

N° 63

Primer Semestre de 2008

MAPOCHO REVISTA DE HUMANIDADES

HUMANIDADES

Breve relación: mosaico de la literatura chilena en el último siglo *María Inés Zaldívar /* Pág. 11

"El poeta es aquel que funda anticipadamente el ser". Selección e introducción al epistolario Martin Heidegger-Elisabeth Blochmann. Correspondencia 1918-1969 $Breno\ Onetto\ /\ P\'ag.\ 33$

> Nota introductoria: políticas del neobarroco Arturo Dávila S. / Pág. 49

El neobarroco sin lágrimas: Góngora, Mallarmé, Alfonso Reyes, et al. (Primer ensayo Barrueco) Arturo Dávila S. / Pág. 51

Sonidos del Neobarroco: el acústico de la revolución haitiana en *El reino de este mundo Munia Bhaumik / Pág. 93*

Neobarroco y extenuación: figuras de la enfermedad y la muerte en la última novela de Severo Sarduy Sergio Villalobos-Ruminott / Pág. 115

La simplificación de la escritura china: ventajas sociales y políticas a los ojos del Gobierno chino María Elvira Ríos Peñafiel / Pág. 139

> Borges lee el Quijote Thomas Harris Espinosa / Pág. 143

> > Elogio de la lectura Pedro Shimose / Pág. 149

¿Qué se puede hacer salvo ver películas? Cine y medios de masas en Santiago: 1930-1960 Marcelo Mardones Peñaloza / Pág. 155

Blow-up (1966): Swinging London y postmodernidad en el filme de Michelangelo Antonioni Ricardo Paredes Quintana / Pág. 181 Una interpretación del ritmo poético en *Mester de lejanía* de Pedro Lastra *Marianella Machado* / Pág. 205

Progreso, historicismo y rendición en Walter Benjamin y Leo Strauss Kamal Cumsille M. / Pág. 219

Ídolos deportivos y espacio público en Chile a comienzos del siglo xx: el caso de Manuel Plaza Eduardo Santa Cruz A. / Pág. 233

Diglosia lingüística y Diglosia cultural: de Ángel Rama a Martín Lienhard Lorena Garrido Donoso / Pág. 249

¿Necesitamos Ciencias Humanas? A propósito de un debate en Alemania *Carlos Sanhueza /* Pág. 263

> Algunas consideraciones sobre filosofía y fascismo Álvaro Monge Aristegui / Pág. 267

Escritura crítica y trabajo intelectual en las postdictaduras del cono sur.

Aproximaciones a las experiencias de Argentina y Chile

Andrés M. Tello S. / Pág. 277

Hernán Valdés o el agobio de la conciencia Jaime Valdivieso B. / Pág. 293

> Chile visto por un polaco Maja Bromboszcz / Pág. 301

"El palo se me cayó de las manos por no haberlo sabido manejar" José de San Martín y los espacios de la política *Pía Montalva* / Pág. 313

El tema judío en Gabriela Mistral Fernando Sánchez Durán / Pág. 331

ENTREVISTAS

Volodia Teitelboim y la Biblioteca Nacional Justo Alarcón R. / Pág. 341

BIBLIOGRAFÍAS

Jorge Millas Jiménez (1917-1982) Estudio bio-bibliográfico Sergio O. Urrutia Ahumada / Pág. 357

TESTIMONIOS

Nudos e identificaciones políticas de lo femenino. Presentación del libro de Alejandra Castillo: *Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio Cecilia Sánchez* / Pág. 387 Una amistad de ultramar: Simon Collier Selección e introducción de Mario Rodríguez Órdenes / Pág. 391

> Braulio Arenas a 20 años de su muerte Thomas Harris Espinosa / Pág. 401

Marqués de Sade: Diálogo entre un sacerdote y un moribundo Braulio Arenas / Pág. 405

A diez años de la muerte de Ágata Gligo. Dicha de escribir/ desdicha de vivir *Martín Cerda* / Pág. 419

La Universidad y los acontecimientos de mayo de 1968

El principio del drama André Malraux / Pág. 423

Reflexiones de un universitario Raymond Aron / Pág. 425

La rebelión y la revolución Roger Garaudy / Pág. 428

El movimiento estudiantil: una crítica radical de la sociedad Jean Paul Sartre / Pág. 439

> Dos pasos adelante, un paso atrás Martin Hopenhayn / Pág. 443

> > RESEÑAS

ALEJANDRA CASTILLO, Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio Mauro Salazar Jaque / Pág. 447

> MIGUEL DE LOYOLA, Cuentos del Maule Jaime Hagel / Pág. 451

ELIZABETH HUTCHISON, Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930 Elisa Castillo Ávalos / Pág. 453

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos





AUTORIDADES

Ministra de Educación Sra. Mónica Jiménez de la Jara

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

Directora de la Biblioteca Nacional Sra. *Ana Tironi Barrios*

Director Responsable Sr. Alfonso Calderón Squadritto

BIBLIOTECA NACIONAL Archivo del Escritor

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

HUMANIDADES

BREVE RELACIÓN: MOSAICO DE LA LITERATURA CHILENA EN EL ÚLTIMO SIGLO

María Inés Zaldívar

Quisiera introducir mi presentación recordando que hace 42 años (1965), un grupo de artistas¹ escribió un poema épico llamado *Amereida*, cuyo nombre era la reunión de las palabras América y Eneida. Este poema, que se prefiguró como la Eneida de América, canta el regalo que es nuestro continente, su permanente posibilidad de ser original, con un presente, pasado y destino propios. Y, a la luz de este poema el grupo realizó un viaje poético, celebrando actos y construyendo pequeñas obras, entre Tierra del Fuego y Santa Cruz de la Sierra. Finalmente los viajeros ubicaron el cruce de los cabos continentales con la Cruz del Sur en su cenit, señalando que el punto mágico de la travesía residía en la Plazuela Callejas de Santa Cruz de la Sierra. Ahí se plantaron dos monolitos y se escribió un poema para conmemorarlo:

Aquí se abre la rosa de los vientos y hermana los treinta y dos caminos que inventa el horizonte.

En este espacio pasta el frío de la Antártica cuando llega cimarrón, sin brida y sin albarda, y hace pascana la humedad sonriente de El Dorado.

El sol que arremete desde el Este y se acuesta trashumante con los Andes, abraza a nuestro pueblo en la distancia y funde la Cruz del Sur con Amereida.

Aquí estamos, convertidos en todos los colores con los sones y decires que se aprehende en la ocurrencia y enriquecen la minga fraterna de la Historia.

Caminante, salud, hemos llegado.

Y hoy, bajo este cielo de Santa Cruz de la Sierra, quiero dibujar el recorrido de un tren cargado con un siglo de letras chilenas, para celebrar nuestra amistad.

Durante el recorrido nos detendremos en seis estaciones, hitos que de alguna manera marcarán la ruta de esta relación que respeta una línea temporal sucesiva pero que, al mismo tiempo incrusta en ella, como mosaicos dentro de la historia, ciertas imágenes de las generaciones, grupos literarios o autores y

¹ Organizado por poetas, pintores, escultores y arquitectos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Valparaíso, destacándose entre ellos Godofredo Iommi.

autoras más relevantes ya establecidos por la crítica. También quisiera mencionar que el corpus de este relato básicamente está conformado por la referencia a la narrativa, especialmente cuento, novela y a la poesía. Y, por cierto, revelarles que este ejercicio de escritura me ha enseñado lo difícil que resulta imponer una línea sucesiva de tiempo a aquello que no importa dónde ni cuándo, insiste en darse en forma simultánea.

Primera estación: puerta de entrada al siglo

Inicio este recorrido destacando tres hitos que me parecen indiscutibles: naturalismo, modernismo y creación de mujeres que ingresan al campo literario chileno con los albores del siglo veinte.

Dentro del naturalismo, un nombre, una obra y un género: Baldomero Lillo, Sub terra: cuadros mineros, y el volumen de ocho cuentos publicado por primera vez en 1904, con textos clásicos sobre el tema de la explotación del carbón y de la vida de los trabajadores de Lota, al sur de Chile. Sin duda, Lillo, este frágil hijo de minero, que trabajó como empleado en la pulpería de la mina y que debido a ello pudo dedicarse a leer, es el precursor de la literatura de denuncia social y el padre del realismo social en Chile. Al mismo tiempo, concuerdo con aquellos críticos que, además, han decidido incluirlo dentro de la generación modernista, al afirmar que la naturaleza del modernismo latinoamericano se abre tanto a las influencias del naturalismo de Zolá, al realismo ruso, como a la agonía romántica, el simbolismo o el parnaso2. Pues como sabemos, este es un movimiento ineludible en la identidad literaria de Hispanoamérica, aunque en Chile no haya tenido la relevancia de otros países hispanoamericanos. Y, hablar de modernismo, es inseparable de la referencia a Rubén Darío, este hombre nacido en Nicaragua (Metapa, Nicaragua, 1867, León, Nicaragua, 1916) que instala una nueva manera de escribir poesía en castellano, desde América. Podría afirmarse que en Chile, grosso modo, hay dos fases fundamentales en su escritura, una cosmopolita y una americanista, cuya evolución derivará en lo que veremos más adelante como criollismo³. Pero, a decir verdad, el término modernismo ha acarreado dificultades debido a la diversidad de textos de estos años que se acuñaron bajo este rótulo; por ello se habla más bien, en un sentido más amplio, de la Generación de 1900 y se define como "un trenzado de tendencias disímiles: arraigada en las circunstancias, preocupada por la forma, proyectada a lo univer-

² Ver en Alfonso Calderón, Pedro Lastra, Carlos Santander. Antología del cuento chileno. Santiago: Editorial Universitaria, 1995, p. 16.

³ Rubén Darío utiliza por primera vez el término modernismo en un artículo de 1888 para referirse a la obra del escritor mexicano Ricardo Contreras. Luego esta denominación empezaría a ocuparse en forma generalizada, incluyendo a la crítica chilena, aunque los críticos más tradicionales, lo hacían en forma peyorativa.

sal"⁴. Por otra parte, sí habría consenso en considerar que Francisco Contreras es el autor chileno que con su trabajo poético y reflexión teórica aporta valiosos elementos para configurar la creación modernista en el país. El prólogo a su obra *Raúl* (1902) es un verdadero esquema de la génesis y especificidad del movimiento⁵. Es interesante mencionar también que Francisco Contreras tempranamente intuyó un nuevo movimiento artístico que se gestaba en Latinoamérica, el que bautizó con el nombre de mundonovismo.

Y, dentro de esta primera estación, la creación de mujeres tiene un espacio destacado. Sabemos que en los inicios del siglo xx se vio emerger en Hispanoamérica un grupo importante de escritoras, entre las que figuran nombres como los de Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral. Y en Chile, específicamente, surge también lo que podría denominarse, desde hoy, el primer movimiento feminista⁶. Este fue originalmente un "feminismo aristocrático", guiado por una sensibilidad estética, una visión de mundo y hasta un modo de vida de mujeres de la clase pudiente del país, que se interesaron por la literatura y el arte, y que tras la denominación "espiritualismo de vanguardia" acuñado por una de ellas, Inés Echeverría, Iris, (1869-1949) y desde un piso cultural católico, se abrieron a otras dimensiones de la espiritualidad como al misticismo, al espiritismo, hinduismo y a la teosofía⁷. Y, como es de suponer, aparte de la apertura a otras dimensiones de trascendencia que la religión de origen les proponía, estas mujeres utilizaron la ampliación del concepto de lo espiritual como una estrategia discursiva para liberarse de una moral conservadora y tradicional que las inmovilizaba y las circunscribía casi exclusivamente al ámbito del hogar y la familia. Por otra parte, en el campo de las letras, su creación 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 modernismo8.

⁴ Ver en Luis Muñoz González y Dieter Oelker Link. Diccionario de movimientos y grupos literarios chilenos. Concepción: Ediciones de la Universidad de Concepción, 1993, p. 66.

⁵ Dice en su parte central: "La creación artística será aquella que sintetice más fielmente, más intensamente, más sinceramente el temperamento que la informa", afirma, al considerar que la poética modernista no reconocería más normas que el gusto, que el "tino del talento" del autor, cuyo temperamento debería mostrar la obra.

⁶ ¿Quiénes son estas mujeres? Dentro de este grupo tenemos, entre otras, a Inés Echeverría, Iris, (1869 1949), Mariana Cox Stuven, 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.

⁷ Como apunta y desarrolla Bernardo Subercaseaux en Inés Echeverría (Iris) Alma femenina y mujer moderna. Antología. Santiago: Editorial Cuarto Propio, (2001).

⁸ Los principales aspectos en que se diferencia la estética del espiritualismo de vanguardia con la del modernismo serían: primero, que se traslada el centro de interés, con respecto a la creación, del placer al dolor, llegándose a afirmar, incluso, que todas las grandes obras de la historia del arte han sido originadas por el sufrimiento; segundo, que se abandonan los motivos y el modo de tratar el

Junto a este discurso feminista aristocrático cristiano—católico, existe otro de mujeres de sectores medios y de carácter más bien laico, que es fundamental dentro de la historia de la cultura chilena y de su literatura en particular. Tal es el caso de Gabriela Mistral (1889-1957), primera mujer Premio Nobel de Literatura 1945, en América —y que lo sigue siendo hasta el día de hoy— y de las poetas Winétt de Rokha (esposa de Pablo de Rokha), Olga Acevedo (1895-1970?), María Monvel (1899-1936) y Chela Reyes (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 9.

SEGUNDA ESTACIÓN, MUNDONOVISMO Y CRIOLLISMO

Ya habíamos mencionado que Francisco Contreras evoluciona del modernismo hacia una nueva corriente que desde comienzos del siglo xx se gestaba en toda Hispanoamérica. Este movimiento que reafirma la identidad de la creación en el nuevo continente americano frente al mundo, tiene por finalidad, nos dice:

"Interpretar esas grandes sugestiones de la raza, de la tierra o del ambiente que animan todas las literaturas superiores, sugestiones que lejos de anular la universalidad primordial en toda creación artística verdadera, la refuerzan diferenciándola. Se trata sencillamente de crear el arte del Mundo Nuevo, quiero decir, de la tierra joven y el porvenir. (...) De aquí que denominemos este movimiento Mundonovismo y no Americanismo"¹⁰.

En este mismo período, la creación literaria ya estaba dando cuenta de la compleja y conflictiva realidad social y política en los diferentes puntos geográficos del continente. Por ejemplo en Chile, dentro de otras realidades sociales, la situación de gran riqueza de unos pocos y la extrema pobreza de muchos, tanto en las salitreras del norte como en las minas de carbón en el sur, despiertan la conciencia de grupos sociales y esto es asimilado por la creación literaria. De hecho, es muy probable que Augusto D'Halmar (con él se inaugura el Premio Nacional de Literatura en 1942) haya sido el primero en utilizar el término criollismo en un artículo sobre *Sub Terra*, de Baldomero Lillo, estableciendo una clara diferencia entre lo que se denomina *criollismo* y lo que entonces se llamaba *folclorismo*, expresión que tenía una connotación peyorativa. D'Halmar

lenguaje propios del modernismo; y, tercero, que se aborda directamente el tema de la mujer, de su sexualidad y su condición genérica en relación de oposición con los roles y posibilidades del hombre, tanto en la vida social como en la producción artística.

⁹ Aparte de las anteriores, dos nombres inelubibles son los de Eloísa Díaz (1866-1950), la primera doctora en Chile y Amanda Labarca (1886-1975), la gran educadora.

¹⁰ Tomado de "El mundonovismo" de Francisco Contreras, en La varillita de virtud Discurso preliminar de Ricardo Montaner Bello. Santiago: Editorial Minerva, 1919, pp. 101-102.

se refiere al libro de Lillo identificando su técnica naturalista y la temática propiamente criolla, en oposición a las obras folcloristas que no daban cuenta de la exterioridad, sino de una melancolía por lo propio con un carácter idealizado. La palabra criollismo proveniente de criollo (del portugués crioulo, derivado de criar, que designaba a los descendientes de africanos o europeos nacidos en América) empieza a utilizarse en la literatura y la crítica a propósito de una línea de producción especialmente preocupada por lo autóctono. Se define como el movimiento literario que refleja en sus obras "lo artística y definitivamente propio del hombre de América en su rincón, con todas sus costumbres, idiosincrasia y vitalidad, dentro del límite providencial en que le ha tocado estar y existir" 1. Podemos afirmar que tanto el criollismo como el mundonovismo responden a la evolución de la literatura naturalista en América. Son dos vertientes que se separan y entrecruzan, pero que responden básicamente tanto al enfrentamiento del ser humano con la naturaleza, como a su lucha frente a los otros hombres en la tierra del nuevo continente. Si pudiésemos muy brevemente resumir estas dos aguas, habría que decir que el mundonovismo representa al ser humano dentro del mundo natural, ya sea en armonía o en conflicto con él, mirado en una dimensión más bien universal, mientras que en el criollismo se hace un retrato mucho más focalizado de las costumbres, los personajes y el habla popular de una región o lugar determinado.

El autor más relevante del criollismo en Chile sería Mariano Latorre (Premio Nacional de Literatura en 1944), que desde su primera publicación Cuentos del Maule en 1912, y en adelante, demostró una marcada influencia de grandes maestros realistas como Guy de Maupassant y Charles Dickens. El orden cientificista de sus argumentos, el determinismo que ejerce el medioambiente en el curso de los acontecimientos, la herencia genética de sus personajes y el deseo de retratar la lucha del ser humano por imponerse en un medio hostil como el americano, son rasgos particulares de su obra que se ligan a las características generales del criollismo, tales como una aguda observación de la naturaleza para ser representada desde un temperamento particular, y la función prioritariamente didáctica y cognoscitiva del texto. Por otra parte, sabemos que el criollismo busca la objetividad en la representación de la realidad pues, según esta estética, en el enfrentamiento entre el ser humano y su medio se gestaría la identidad de lo chileno y sería en este proceso donde mejor se podría apreciar la complejidad de su conformación. Dentro del movimiento criollista chileno existen diversas etapas o promociones y una gran cantidad de reconocidos autores clave en nuestra historia literaria 12.

Aparte de Mariano Latorre, que se ubica en el centro de esta rica y variada generación, me interesa destacar a Marta Brunet, identificada dentro de un ter-

¹¹ Ver en Homero Castillo. El criollismo en la novelística chilena. Huellas, modalidades y perfiles. México: Ediciones Andrea, 1962, p. 37.

¹² Nombres tales como Federico Gana, Eduardo Barrios, Luis Durand, Manuel Rojas, Marta Brunet, Rafael Maluenda, por nombrar algunos.

cer momento que evoluciona hacia un recambio más vanguardista. En su obra primeramente se ocupó de describir el mundo rural que la rodeaba insertándolo en las formas clásicas del movimiento, sobre todo en la obra clave de este período, *Montaña adentro*, que recoge el habla local y lo plasma con sorprendente fidelidad. En una segunda etapa publicó *Humo hacia el sur y La mampara* (1946), obras en las que expresa el cambio psíquico de las protagonistas por medio del análisis introspectivo, para continuar en esa línea e introducir a sus personajes en espacios inconscientes como en *Raíz del sueño* (1949), donde incursiona en una corriente más surrealista al trazar los rasgos sicológicos de la protagonista.

TERCERA ESTACIÓN, LAS VANGUARDIAS

Es innegable que la vanguardia tiene un espacio central en la literatura chilena y dentro su genealogía no se puede omitir la mención a Los Diez, grupo que tuvo una figuración importante en la cultura del país, especialmente entre los años 1916 y 1917, momento que marca una actitud rebelde en el campo del arte. ya sea plástico, literario o musical, protagonizada por intelectuales provenientes de una clase media en formación. Este fue un grupo de carácter multidisciplinario: literatura, pintura, música, arquitectura, política e incluso llegaron a diseñar su propio calendario. Se reconoce como líder y gestor a Pedro Prado¹³, quien señala: "Los Diez no forman ni una secta, ni una institución, ni una sociedad. Carecen de disposiciones establecidas, y no pretenden otra cosa que cultivar el arte con una libertad natural"14. Pese a que se les acusó de ser indiferentes al acontecer social y político de su época, podría pensarse que estos creadores, al no reconocer ninguna institucionalidad en el grupo, participaban a su manera de la crítica social del momento y evidenciaban a través de su práctica la necesidad de una limpieza en el ejercicio del poder. En este sentido pueden percibirse como otra más de las voces en conflicto del movimiento cultural que se manifiesta ante la crisis de la sociedad chilena durante los años cercanos al centenario de

¹³ Pedro Prado (Santiago, 1886, Viña del Mar, 1952, poeta, pintor y arquitecto, Premio Nacional de Literatura en 1949). Según antecedentes aportados por los archivos de Memoria Chilena de la Biblioteca Nacional, se sabe que Pedro Prado en momentos en que el país atravesaba una aguda crisis económica hacia 1914, comenzó a trabajar con Julio Bertrand Vidal. Este último, asombrado por la alegría y el entusiasmo del primero, le preguntó si existían más hombres como él. Prado entonces sonrió y contestó que tal vez podrían encontrarse unos diez más. Ante esta respuesta, Bertrand contestó: "Me gustaría conocerlos...". De ahí el origen de Los Diez: pintores, escultores, músicos, arquitectos y poetas. Todos de gran vocación, respeto por el arte y poseedores de una fina ironía. Estos diez hombres, que en la práctica fueron más que diez, a los que hacía referencia Pedro Prado, aparte de su persona eran: Manuel Magallanes Moure (poeta, cuentista, pintor, por estos tiempos más conocido por su correspondencia con Gabriela Mistral), Juan Francisco González (uno de los más grandes pintores chilenos), Armando Donoso (crítico literario, periodista), Alberto García Guerrero (músico), Alberto Ried (poeta, cuentista, escultor, pintor), Acario Cotapos (músico), Augusto D'Halmar (novelista, cuentista, un gran escritor al que actualmente se está rescatando), Alfonso Leng (músico y compositor), Julio Ortiz de Zárate (arquitecto y escultor), Ernesto A. Guzmán (poeta y ensayista), Eduardo Barrios (novelista y dramaturgo) y Julio Bertrand Vidal (arquitecto y pintor).

la independencia y que expresa, junto a otros actores sociales como los obreros, los estudiantes y las mujeres, un malestar generalizado, que marca el fin de un modelo de sociedad y de modernización, y el inicio de uno nuevo que servirá como caldo de cultivo para el advenimiento de la vanguardia¹⁵.

Otra tendencia camino a la vanguardista es el imaginismo, que nace a mediado de los años veinte. Según Alone, se considera imaginista toda obra "en que, sobre la observación de la realidad próxima, prima la fantasía, la invención creativa, el cuento" La creación imaginista no toma sus modelos directamente de la realidad y no hace descripciones de la naturaleza ni transcriben el lenguaje de los campesinos tal como suena, pero su pervivencia es de corta duración pues finaliza ante el brutal impacto que tuvo en Chile la Guerra Civil Española a partir de 1936.

Runrunismo es el nombre de otro movimiento dentro de las corrientes de vanguardia. El término, proveniente del juego infantil, runrún, da muchas luces de la intención principalmente lúdica y de carácter básico, no en un sentido peyorativo, sino más o menos como lo hará Nicanor Parra, apelando a lo popular o, según sus palabras, en intentar bajar el lenguaje poético del Olimpo. Es interesante hacer notar que los mexicanos también buscaron una palabra relacionada con el sonido, más exactamente con el ruido, al utilizar el vocablo *estridentismo* para denominar uno de sus más importantes corrientes vanguardistas. Pero, a propósito del por qué se eligió este nombre, Antonio de Undurraga afirma que el objetivo del movimiento era "despertar con cierto estrépito a los cómodos y pacíficos ciudadanos, y tomar el arte como un pasatiempo que ofrecía ciertos resortes infinitos. En suma, llevar la poesía a la gracia del humorismo, la insistencia monótona del deporte, la magia de las danzas negras o la cálida estridencia del jazz"¹⁷.

El grupo hizo su primera aparición en 1928 y se origina inspirado en los libros de Benjamín Morgado *Cascada silenciosa* (1926), poesía, y *Esquina* (1927), prosa. El runrunismo se concibió como una etapa en el desarrollo literario de

¹⁵ Ver en Bernardo Subercaseaux. Historia de las ideas y de la cultura en Chile. El centenario y las vanguardias Tomo III. Los dos antecedentes que destaca Subercaseaux son el movimiento estudiantil, íntimamente relacionado con el movimiento obrero, y el feminismo aristocrático, a través de lo que Inés Echeverría Bello había bautizado como "espiritualismo de vanguardia". Es importante hacer presente que la creación de la Federación de Estudiantes de Chile, FECH (1906), abrió un espacio oficial para la expresión de la juventud chilena, y que desde su comienzo manifestó interés por los problemas y las injusticias sociales, adoptando un tono crítico y combativo. Muy pronto la Federación se vinculó con el movimiento obrero, donde ya se difundian lecturas anarquistas, y desarrolló un sistema de acción social que consideraba escuelas nocturnas para obreros y consultorios médicos gratis.

¹⁶ Hay coincidencia entre la crítica en considerar como los principales autores imaginistas Salvador Reyes, Augusto D'Halmar, Luis Enrique Délano y Juan Marín. Ahora bien, a esta breve lista se podrían sumar Pedro Prado, Alberto Ried, Hernán del Solar, Benjamín Subercaseaux y Jacobo Danke. El autor más representativo de esta estética sería Salvador Reyes quien, pese a no haber estado nunca muy convencido del imaginismo, fue el centro gravitatorio del movimiento.

¹⁷ Antonio de Undurraga. Poesía y prosa de Vicente Huidobro. Madrid: Aguilar, 1957, p. 164.

los autores vanguardistas, momento de juego, sátira, humor. Dice al respecto Morgado:

"Muy pocos se libraron del runrunismo. No solamente los jóvenes sino hasta los más ancianos acabaron escribiendo versos a la manera runrunista. Lógicamente, el runrunismo era un trampolín, una etapa. No había para qué volverse loco escribiendo en la misma forma toda la vida. Pero fue, como digo, un tramo de alegría, de buen humor en que, al menos por un largo período, se perdieron las palabras penas, abatimiento, tedio, fastidio, congoja, desconsuelo, zozobra, tormento, dolor, aflicción, pesar, etc., de la literatura chilena"18.

Entre otros que participaron de esta etapa lúdica en su proceso de desarrollo como escritores están: Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle, Omar Cáceres y Alberto Rojas Jiménez.

La vanguardia dura. En Chile, vanguardia se vincula en primer lugar y directamente con Vicente Huidobro y el creacionismo, que surge en forma paralela al ultraísmo, surrealismo y dadaísmo. Este es el primer movimiento vanguardista de la época que aparece en el país y el único que se da paralelamente al surgimiento de las vanguardias en Europa. Podemos definir al creacionismo como un movimiento estético surgido en la segunda década del siglo veinte, cuya manifestación más importante se produce en la poesía lírica. Pretende hacer de la poesía un instrumento de creación absoluta, una poesía basada en sí misma y no en la función referencial del lenguaje. Por ello se reafirma la originalidad del lenguaje poético frente al "gramatical", pues el objeto de interés lo constituye el poema en sí y no de lo que este trate. La función primordial del poeta estaría en la de crear un mundo nuevo. En este sentido, el movimiento se caracteriza por la búsqueda consciente de nuevos recursos expresivos: palabras carentes de significado conocido, neologismos, metáforas originales, verso libre, eliminación de los signos de puntuación, rupturas sintácticas, etc. El conocido poema "Arte poética" (1916) de Huidobro explicita cabalmente lo que pretendía el creacionismo:

Que el verso sea como una llave que abra mil puertas.
Una hoja cae; algo pasa volando; cuanto miren los ojos creado sea, y el alma del oyente quede temblando.
Inventa mundos nuevos y cuida tu palabra; el adjetivo, cuando no da vida, mata.
Estamos en el ciclo de los nervios.
El músculo cuelga,

¹⁸ Benjamín Morgado. Poetas de mi tiempo. Santiago de Chile: Talleres Gráficos Periodística Chile Ltda., 1961, p. 51.

como recuerdo en los museos; mas no por eso tenemos menos fuerza: el vigor verdadero reside en la cabeza. Por qué cantáis la rosa, ¡oh, Poetas! Hacedla florecer en el poema. Sólo para vosotros viven todas las cosas bajo el Sol. El poeta es un pequeño Dios.

Y al andar de los años, tal como se consideró a Huidobro el eje central de la vanguardia chilena, especialmente dentro del ámbito de la poesía, Juan Emar, seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi, es otro importante actor olvidado por muchos años, que hoy está siendo apreciado como la figura central de la narrativa. Su permanencia en Europa, al igual que Huidobro, lo vinculó a los movimientos vanguardistas y de ellos heredó su aversión al realismo y al academicismo, tendencias de las que se mantuvo a distancia en sus escritos. Sus textos centrales publicados en vida son cuatro: *Miltín 1934, Un año y Ayer*, (publicados en 1935) y luego, en 1937, *Diez.* Todos se caracterizan por desafiar los códigos de representación del realismo dominante pues están construidos sobre la base de estructuras fragmentarias y alegóricas; y sus temáticas expresan humor negro, ocultismo, elementos inconscientes y erotismo.

Dentro de este verdadero mural que conforma la vanguardia chilena, muchos son los nombres ineludibles que, en un momento u otro, se imprimen sobre su superficie, en orden alfabético solo unos cuantos: Olga Acevedo, Eduardo Anguita, Braulio Arenas, María Luisa Bombal, Omar Cáceres, Teófilo Cid, Humberto Díaz Casanueva, Joaquín Edwards Bello, Juan Florit, Enrique Gómez Correa, Juan Marín, Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Alberto Rojas Jiménez, Carlos de Rokha, Pablo de Rokha, Winnét de Rokha, Rosamel del Valle.

Jorge Luis Borges afirmó que en tiempos venideros, cuando se recordaran los mejores nombres de la literatura latinoamericana, el de María Luisa Bombal sería uno de ellos. Y no se equivocó, su prosa materializada en una obra relativamente breve en extensión, pero notable, y que se centra en personajes femeninos y su mundo interno, día a día cobra mayor importancia. Esta mujer itinerante, al igual que Gabriela Mistral, encontró su minuto de gloria en el Buenos Aires de los años treinta. Allí, viviendo en la casa de Neruda, fue parte de la bohemia y el rico ambiente intelectual argentino, conoció a Borges y su grupo, participó en la revista Sur y escribió La última niebla (1935). Tras esta publicación tuvo una extraordinaria recepción de la crítica y la prensa, y esta primera obra dejó ver definitivamente a la extraordinaria novelista que era María Luisa Bombal.

El surrealismo y la Mandrágora. Hoy día decir surrealismo es más que denominar el movimiento artístico y literario que surgió en Francia hace más de 80 años con el primer manifiesto de Breton en 1924. Por el contrario, es frecuente en estos tiempos oír el término surrealista como adjetivo aplicado a situaciones,

hechos o personas, e incluso, prácticamente aludir a una forma de vida incomprensible, absurda o poco convencional. Es que con este adjetivo se pretende aludir al rechazo de lo habitual y a la cercanía de lo caótico, onírico y absurdo. Pero más allá de esta designación amplia, el movimiento, el gestado en Francia, sí llegó a Chile y se encarnó en la vida y la creación nacional a través de personas y grupos como la Mandrágora (nombre que proviene de una planta usada en la antigüedad por sus efectos narcóticos y propiedades mágicas). Formado por Teófilo Cid, Braulio Arenas y Enrique Gómez Correa, hace su primera aparición pública en 1938, en un recital poético realizado en la Universidad de Chile luego del cual publicó la revista Mandrágora, de la que alcanzaron a salir siete números (Entre diciembre de 1938 hasta octubre de 1943). Su principal diferencia con el creacionismo y el runrunismo, es que se sitúa en el surrealismo y por lo tanto también busca, en gran medida, una indagación en el lado no consciente del yo. Así, la poesía negra o nictálope, que proponen los mandragóricos, no se refiere a la invención de otra realidad como es el caso de Huidobro, sino a la liberación de la potencia creadora irracional, nocturna, vigilante desde el sueño. La libertad que defienden estos poetas no tiene tanto que ver con la creación, sino con la posibilidad de develar otro estado de vigilia, o bien, otro estado de conciencia. Asimismo, el humor que manejan (y valoran enormemente) es diferente al del Runrunismo, en tanto que se refiere a ese otro estado y, por lo tanto, no remite a lo básico-popular-concreto, sino a algo etéreo, ensoñado.

Y, en este punto, a modo de puente entre una estación y otra, no puedo dejar sin mención a dos grandes, entre los grandes, uno en narrativa, Manuel Rojas y otro en poesía, Pablo Neruda. El primero, es ese

"aprendiz de sastre, empleado uniformado de una empresa de mensajeros, aprendiz de talabartero, carpintero, pintor de brocha gorda, ayudante de electricista, acarreador de uva, cuidador de un falucho, actor, apuntador de teatro o consueta, linotipista, periodista, empleado de la Biblioteca Nacional, profesor de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, vendedor de cartillas en el hipódromo, escritor y, como tal, autor de una novela que ha sido catalogada por algunos críticos como la mejor del siglo xx chileno: Hijo de ladrón",

como dice la joven escritora Alejandra Costamagna¹⁹, sobre este hijo de padres chilenos nacido dos años después de Pablo y Winett de Rokha, (1896) en Buenos Aires, y que a los 16 años cruzando Los Andes llegó a Chile. Por otra parte, el segundo faro de nuestras letras, Pablo Neruda que, como afirma Octavio Paz, es uno de los cuatro fundadores de la poesía hispanoamericana. Este "omnívoro de sentimientos, de seres, de libros, de acontecimientos y de batallas", como se define a sí mismo, que trabaja con lo que tiene y con lo que es, y que experimenta

¹⁹ Ver en Letras libres, marzo del 2002.

la poesía como "una exploración del ser", nos ha regalado a todos, sin distinción a través de su verso tanto amor y dolor, tanta tristeza y esperanza.

Cuarta estación, la generación de 1938

Después de las distintas manifestaciones de la vanguardia que se han visto, otra denominación que recoge a algunos de los autores ya citados, pero que se amplía y marca un cambio en la tendencia de la literatura chilena, es la llamada Generación del 38, formada por escritores nacidos entre 1900 y 1919, aprox. Esta generación, que se refiere a un conjunto de poetas y narradores de estilos y características heterogéneas, se mantiene unida por una actitud común frente a la situación socio-política de Chile en esa época. El hecho histórico aglutinador es el triunfo del Frente Popular con la asunción a la presidencia a la Nación de Pedro Aguirre Cerda, y los rasgos principales que unen a los escritores serían su postura anticapitalista, su profundo sentimiento antifascista y una adhesión a las doctrinas y programas de avanzada ideológica. Algunas de las características de la creación literaria de esta generación fueron, por una parte, dar cuenta del mundo popular en su dimensión social y humana, generalmente recuperando la expresión popular y coloquial del criollismo, como puede apreciarse en las novelas La sangre y la esperanza de Nicomedes Guzmán y La viuda del conventillo de Alberto Romero, en otros casos se da un compromiso ideológico ligado al marxismo y a la militancia política de izquierda, como en el caso de la novela Hijo del salitre de Volodia Teitelboim; o bien se presenta un claro acento regionalista como en Norte grande de Andrés Sabella y El último grumete de la Baquedano de Francisco Coloane²⁰.

Nicanor Parra, Luis Oyarzún, Fernando Alegría, Claudio del Solar, Francisco Santana, son algunos de los que han escrito acerca de esta oleada de escritores. Pero es en el Primer Encuentro Nacional de Escritores, convocado por la Universidad de Concepción en 1958, momento al que asistieron varios de los antes mencionados como integrantes de la generación, donde la existencia de la Generación del 38 se convino como tal²¹.

Bajo el alero de la Generación del 38, el Angurrientismo es otro grupo interesante de mencionar. Se entiende por *angurria* hambre canina, hambre del pueblo, y este fue el nombre para denominar un grupo formado por Juan Godoy (el

²⁰ Algunos nombres de esta generación son: Jorge Soto Moreno, Homero Bascuñán, Marta Brunet, Rubén Azócar, Nicasio Tangol, Andrés Garáfulic, Gonzalo Drago, Jacobo Danke, Daniel Belmar, Reinaldo Lomboy, Mario Bahamonde, Oscar Castro, Francisco Coloane, Leoncio Guerrero, Juan Godoy, Eduardo Elgueta Vallejos, Maité Allamand, Alfredo Llama Marín, Andrés Sabella, Volodia Teitelboim, Manuel Guerrero Rodríguez, Nicomedes Guzmán, Edmundo de la Parra, Vicente Parrini Ortiz, Gonzalo Mera, Washington Tapia Moore, Edmundo Schettino, Ernesto Slava, Armando Méndez Carrasco, Juan Donoso, Osvaldo Wegman, Julio Moncada, Baltazar Castro, Ernesto Solovera Providel, Horacio Toledano y Martí y Mario Ferrero.

²¹ El carácter de este encuentro fue retrospectivo y reflexivo y en la revista Atenea quedó impreso el testimonio de dichas conferencias.

injustamente desconocido profesor y escritor del Instituto Nacional, nacido en Chillán en 1911 y fallecido en Santiago en 1981), que reconoce como precursores a Pablo de Rokha, Pablo Neruda, Vicente Huidobro, Joaquín Edwards Bello y Mariano Latorre, entre otros. Este grupo se manifestó entre 1938 y 1943, siempre reunidos en torno a Godov y su manifiesto, Angurrientismo y cultura, publicado en 1939. Sus postulados se resumen en la siguiente cita: "El artista ha de seguir una dirección nueva y sincrónica al despertar social y político de su pueblo", dando por entendido que el grupo se plantea como una superación del criollismo y de las formas europeizantes, al tomar una actitud y un lenguaje más directos para dar cuenta de la realidad social y política chilena, y solo así establecer el papel del país en Latinoamérica y el resto del mundo. Godoy plantea como premisa fundamental que "para comprender lo que es la vida y la cultura chilena y su aporte a la cultura universal, debemos comprender primero al roto". El roto es la figura más importante en la estética angurrientista y sus rasgos principales serían su hambre insaciable, pues es "un puro exceso vital" que "no deja nada en el plato de la vida. Se lo come todo en un día. Come en exceso; bebe en exceso; ama en exceso; muere en exceso". El roto se convierte necesariamente en el héroe del pueblo puesto que junto con desarrollar esa capacidad para vivir intensamente el presente en su difícil sobrevivencia, expresa la necesidad de toda la nación de mantenerse viva22.

Otra agrupación que da cuenta de la proliferación de grupos insertos en esta generación, es la aparición en Rancagua del grupo "Los inútiles" con características similares a los angurrientistas, al que pertenece Nicomedes Guzmán (1914-1964), otro gran novelista chileno autodidacta. La principal preocupación de Los inútiles eran los grupos urbanos proletarios, representados con extraordinario respeto y cariño.

Nuevamente y a modo de puente entre una estación y otra, no puedo dejar de mencionar a tres grandes artistas nacionales, Violeta Parra, su hermano Nicanor y Gonzalo Rojas.

Violeta Parra nace en San Carlos, el mismo año que Gonzalo Rojas en Lebu (1917). Por largos años se le ha conocido como compositora y folclorista, sin apreciarla también como la gran poeta que es. Me interesa destacar su libro *Décimas*, publicado por impulso de su hermano Nicanor, obra que contiene su autobiografía en versos, y que a mi entender es uno de los grandes poemarios nacionales, una verdadera joya, aún no debidamente rescatado por la crítica literaria chilena. Comparto, por lo tanto, la opinión de Fidel Sepúlveda (recientemente fallecido), poeta y profesor de la Universidad Católica en Santiago, quien ha estudiado su obra:

²² En 1966, Godoy da una lista de nombres de los autores que pertenecían al grupo entre los que menciona, aparte de él mismo, a algunos como Carlos Pezoa Véliz, Oscar Castro, Francisco Coloane (Premio Nacional de Literatura 1964), Carlos Droguett (Premio Nacional de Literatura 1970), Nicómedes Guzmán y Reinaldo Lomboy.

"Violeta Parra tiene todas las características del héroe, que es el que nace mucho antes de nacer. Violeta nace antes de nacer y, luego, no muere con su muerte sino que sigue viviendo y, como el sino de los héroes, sigue dando batallas y sigue venciendo después de la muerte. Desde luego en el plano internacional es cada vez más claro que uno de los grandes nombres de la música latinoamericana, no sólo chilena, es Violeta Parra (...). Violeta es reconocida por 'Gracias a la vida', por sus canciones, no por la totalidad de sus canciones, pero paulatinamente se va abriendo paso la visión de su figura no sólo como la creadora musical, sino también como una de las grandes figuras poéticas de la literatura chilena y como una innovadora formidable en la parte plástica"²³.

Por su parte, el hermano mayor del clan Parra Sandoval, Nicanor, nació cerca de Chillán en 1914. Se convierte en hito obligado de la poesía en habla castellana cuando, a dos años de volver a Chile luego de un largo viaje por Estados Unidos y Gran Bretaña, en 1954, publicó *Poemas y antipoemas*, libro que produjo un corte radical en la poesía chilena e hispanoamericana y marcó la irrupción de su modelo antipoético. A partir desde entonces desarrolla una propuesta literaria, la antipoesía, caracterizada por versos cargados de ironía, lenguaje cotidiano, directo, ritmo que se adapta a la circunstancia a la que se refiere y un hablante que más bien se transforma en personaje, como en *La cueca larga* (1958) donde el poeta parodia con maestría los ritmos populares chilenos. De ahí en adelante, sus libros dan cuenta de las premisas del modelo antipoético y la capacidad del autor para hacerlo evolucionar. Esta extensa trayectoria ha posicionado a Nicanor Parra como uno de los protagonistas centrales de la poesía chilena y de habla hispana, desde la segunda mitad del siglo xx.

Como antes mencionaba, un poco más al sur, en Lebu, nació Gonzalo Rojas el año 1917. Miembro de la Generación Literaria de 1938 y cercano en sus comienzos al grupo de la Mandrágora, Rojas ha dejado en más de un texto indicios de su cercanía con la estética surrealista, por lo que su obra se sitúa en una línea de continuidad con las vanguardias chilenas y latinoamericanas del siglo xx. Su primer libro, La miseria del hombre (1948), ya da cuenta de una poesía vital, con una enorme carga humana que, junto al erotismo, el compromiso social y el poder sonoro de la palabra, conforman una identidad poética, continuada en Contra la muerte (1964), y que lo distingue hasta hoy. Me parece relevante destacar que durante su permanencia en la Universidad de Concepción, organiza y dirige actividades culturales tales como el Primer Encuentro Nacional de Escritores (1958) y el Primer Encuentro de Escritores Americanos (1960), con la presencia de autores como Allen Ginsberg, Ernesto Sábato, Mario Vargas Llosa y Vicente Gerbasi, entre otros. Son dignos de destacar tales eventos pues, tal como han afirmado los escritores Carlos Fuentes y José Donoso, estas reuniones

²³ Ver en entrevista a Fidel Sepúlveda de Melanie Josch, en Rocinante, febrero 2000.

habrían sido el comienzo del *boom* latinoamericano, pues abrieron un espacio de reflexión –como el propio poeta lo propusiera–, en torno a las imágenes de América Latina y del ser humano actual. Y de nuestro poeta, que vive en eterna reniñez, podemos constatar que la intensa actividad académica nunca le impidió el ejercicio poético ya que sus libros se siguieron y se siguen publicando, haciéndose acreedor de los más altos galardones: el año 1992 recibe el Primer Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana y el mismo año, el Premio Nacional de Literatura; el reconocimiento internacional continúa con el Premio José Hernández de Argentina (1997), el Premio Octavio Paz de México (1998) y el 2003 el Premio Miguel de Cervantes en España.

QUINTA ESTACIÓN, LAS GENERACIONES DEL 50 Y DEL 60

Acercándonos al final de la ruta entramos en la quinta estación, en la que nos esperan las generaciones del cincuenta y del sesenta. Dentro del ámbito de la narrativa, el prólogo de la Antología del nuevo cuento chileno (1954) de Enrique Lafourcade puede funcionar como un primer manifiesto de la llamada Generación del 50. Según este texto, estaríamos frente a una generación más bien individualista y hermética, que pretende realizar una literatura de elite, concebida como un hecho estético más que reivindicativo en términos sociales. Su objetivo central consistiría en realizar una obra a conciencia y hasta sus extremas posibilidades creadoras. No escribirían para combatir, negar o afirmar algo de orden social o histórico, sino más bien para rescatar desde el fondo de sí mismos un sentido, distinto para cada uno. En otras palabras, lo fundamental para sus creadores sería el compromiso con el oficio escritural, desechando todo aquello que vulnerara su actividad. Se caracterizan también por una seria preocupación intelectual, que los lleva a conocer y comprender la problemática de la literatura contemporánea nacional y universal. Algunas figuras que conforman esta antología son Guillermo Blanco (1926, Premio Nacional de Periodismo), Margarita Aguirre (1925), José Donoso (1924), María Elena Gertner (1927), Claudio Giaconi (1927), Alberto Rubio (1928), Enrique Lihn (1929), Jorge Edwards (1931). Por otra parte, en el ya mencionado Segundo Encuentro de Escritores Chilenos en Concepción, Claudio Giaconi también caracteriza a la Generación del 50, ampliando la lista de autores propuesta por Lafourcade, incluyendo a personas de otras disciplinas, como la pintora Carmen Silva. Las características generacionales que establece y que dan algunas luces acerca de su estilo y temática son las siguientes: superación definitiva del criollismo; apertura hacia los grandes problemas contemporáneos a través de una mayor universalidad en las concepciones y realizaciones; superación de los métodos narrativos tradicionales; audacias formales y técnicas; mayor riqueza y realismo en el buceo psicológico; y, por último, eliminación de la anécdota.

José Donoso, consolidada figura del *boom* latinoamericano y un referente obligado dentro de la narrativa chilena e hispanoamericana, sería uno de los más destacados representantes de esta generación. Desde su primera publicación

Veraneo y otros cuentos (1955), seguida por su novela, Coronación (1957), Donoso representó el primer paso de una narración que buscaba trascender el nivel realista. Sus siguientes obras (El obsceno pájaro de la noche, 1970; Casa de campo, 1978; El jardin de al lado, 1981) no hicieron más que ponerlo en su señalado lugar dentro del campo cultural hispánico. Con un estilo narrativo depurado, donde el silencio es tan importante como lo dicho y los temas que aborda son tratados con profundidad y con una particular intención metafórica. Gran maestro en la descripción y agudo en extremo en la observación psicológica, se introduce en las pasiones ocultas de personas y grupos chilenos de manera asombrosa. Es importante destacar también que en la década del 80 dirigió por varios años un taller literario que jugó un papel fundamental en la gestación de la llamada "nueva narrativa chilena"²⁴.

¿Y qué sucede con la poesía en la Generación del 50? Parte importante de la crítica considera que el texto que fija la existencia del grupo, es la antología publicada por Ediciones Trilce en 196525. Allí se mencionan como integrantes de la generación a Miguel Arteche (Premio Nacional de Literatura en 1996), Efraín Barquero, Enrique Lihn, David Rosenmann Taub, Alberto Rubio, Jorge Teillier y Armando Uribe Arce (Premio Nacional de Literatura en el 2004). Existen una serie de estudios sobre esta generación, y todos convergen a sostener, al igual que en la narrativa de la época, que estos poetas no siempre se rebelan siguiendo motivaciones sociales e ideológicas, sino que más bien se mueven en una línea individual, siempre tentativa y de búsqueda. Según Pedro Lastra, por ejemplo, unos tenderían a un formalismo de raíz hispánica²⁶; otros configurarían su mundo poético sobre elementos inmediatos, del medio habitual, y operarían con un lenguaje que revalora las notas coloquiales y las menciones directas²⁷; y por último, en Enrique Lihn, Lastra percibe una densidad en el lenguaje y una angustia fundamentales, y en lo formal una clara ampliación de las posibilidades del verso libre. Por otra parte, Juan Villegas Morales declara que los poetas de

²⁴ Entre otras distinciones, obtuvo el Premio Nacional de Literatura en 1990, el Premio de la Crítica, en España, el Premio Mondello, en Italia, y el Premio Roger Caillois, en Francia. En 1995 fue condecorado con la Gran Cruz del Mérito Civil, otorgada por el Consejo de Ministros de España.

²⁵ Otros textos críticos que caracterizan y definen a los poetas del 50, son el artículo anónimo en la Revista Literaria de la SECH №7 (En 1959), titulado "Visión de la nueva poesía chilena"; el de Fernando Alegría, que contrapone a estos poetas con los de la Generación del 38; el de Francisco Dussuel; la opinión de Pedro Lastra que distingue dos promociones y que luego del análisis de sus obras concluye que sus diferencias girarían en torno a tres ejes: unos tienden a un formalismo de raíz hispánica como Arteche, Rosa Cruchaga y Rosenmann Taub; otros configuran su mundo poético sobre elementos inmediatos, del medio habitual, y operan con un lenguaje que revalora las notas coloquiales y las menciones directas tales como Rubio, Barquero, Teillier, Gilberto Llanos y Raúl Rivera; y por último, en Enrique Lihn percibe como rasgos distintivos una densidad en el lenguaje y una angustia fundamentales, y en lo formal una clara ampliación de las posibilidades del verso libre.

²⁶ Como Arteche, Rosa Cruchaga y Rosenmann Taub.

²⁷ Tales como Rubio, Barquero, Teillier, Gilberto Llanos y Raúl Rivera.

esta generación tienen como punto de referencia obligado, tanto a Pablo Neruda (Canto general en 1950), como a Nicanor Parra (Poemas y antipoemas en 1954)²⁸.

Frente a la Generación del 60 estamos ante un grupo de poetas que se identifica a sí mismos como tal, y que además ha sido definido por ser una generación de continuidad crítica con la tradición poética chilena. A partir de la publicación del poemario *Esta rosa negra* (1961) de Oscar Hahn (1938), se sucede una abundante producción literaria durante la década del 60 que tiene una abrupta interrupción con el golpe militar de 1973. Provenientes de distintos lugares y regiones del país y de diversos estilos escriturales, coinciden en ciertas preocupaciones temáticas comunes, en especial aquellas relacionadas tanto con la situación social y política que se vive en Chile, como con el propio sentido y quehacer poético dentro de esta situación. Enrique Lihn, figura que los antecede levemente y que es un referente obligado para la mayoría de estos poetas, marca una pauta del sentido de la escritura en el poema "Porque escribí", el cual se inicia diciendo: "Ahora que quizás, en un año de calma, / piense: la poesía me sirvió para esto: / no pude ser feliz, ello me fue negado, / pero escribí".

Esta declaración pública de la escritura como la única actividad dadora de sentido en medio del desastre, es una característica que no pocos de ellos recogen como propia. Tal es el caso de Manuel Silva Acevedo que declara: "La poesía me salva de morir/ como un perro", o de Gonzalo Millán que establece en el poema "Aspiración expirada": "Llegar a escribir/ algún día/ con la simple/ sencillez del gato/ que limpia su pelaje/ con un poco de saliva". Por otra parte, Waldo Rojas (1944), también poeta de la generación, afirma que:

"La poesía chilena constituye una suerte de tronco riquísimo de expresiones y tradiciones y que nada hace necesario enviar a retiro a los poetas mayores o menos mayores, y que es posible convivir, que se puede cohabitar perfectamente en un clima extraordinariamente fecundo adonde reflorece

²⁸ Villegas reconoce cuatro orientaciones en relación a los cuatro poetas consensualmente considerados los más representativos de la generación: la representada por Arteche, inclinada al canto de la naturaleza, –en su momento inicial– la nostalgia y la preocupación esencial por el tiempo. Luego la poesía de Enrique Lihn, influida por el coloquialismo y el tono amargo, a veces irónico de la antipoesía, dentro de un ámbito de densidad y angustia en la que el hablante continuamente tiene conciencia de estar haciendo literatura. En tercer lugar estaría Efraín Barquero quien rechaza el tono angustiado o desolado de los anteriores y opta por uno de mayor esperanza, y que alcanza su culminación en los poemas de La compañera años después...Y, por último, la poesía lárica de Jorge Teillier que implicaría el retorno a la infancia y a la vida de provincia, sin el tono desgarrado de Lihn o la angustia existencial de Arteche. Ver en Juan Villegas Morales. Estudios sobre poesía chilena. Santiago de Chile, Nascimento, 1980, pp. 66-72 y 105-121.

²⁹ Cabe destacar que era un grupo de poetas varones porque, salvo Cecilia Vicuña (1948), por ese entonces casi desconocida en Chile y más conocida fuera del país, especialmente en México, todos los escritores que conformaban este grupo y que en ese tiempo se identificaban dentro de él, eran hombres.

la poesía de Gabriela Mistral, de Huidobro, de Pablo de Rokha, de Neruda. De lo que se trata entonces es de emerger desde el extremo"³⁰.

Ahora bien, esta emergencia supuso de figuras que funcionaran como padres o al menos "hermanos mayores" ante los cuales se planteaba un desafío de distinción y superación. Estas figuras fueron principalmente Nicanor Parra y Gonzalo Rojas, de la generación del 38, y Jorge Teillier y Enrique Lihn de la del 50. Pero una de las características más relevantes de este grupo, en la que todos coinciden, es que fundan relaciones de camaradería y, superando las rivalidades tan propias en la poesía chilena, son capaces de crear una obra colectiva que ha sido y sigue siendo de enorme proyección en la sociedad chilena. Más que un puro espíritu de amistad y compañerismo, el oficio poético para estos escritores deja de ser un trabajo privado, del *ghetto*, y se convierte en una actividad compartida que accede a círculos sociales más amplios como las universidades, las fábricas y los barrios chilenos, hasta antes del golpe militar del setenta y tres, para convertirse los años venideros, en una suerte de red invisible que unió puntos muy distantes y dispersos por el mundo. Jaime Concha afirma, desde su propio exilio, que:

"Los fragmentos de su canto dibujan la integridad del territorio, la lesión y la venda. Porque Hahn en Iowa, Millán en Toronto, Lara en Bucarest, Rodríguez en Praga y tantos en tantas partes, nos hablan de un mapa convulso, de una residencia sin aire natal. Tal es el papel cultural, por ahora, de estos poetas errabundos: mantener encendida la presencia de un país, aupar ese cuerpo convulso, como acaso habría dicho la Mistral"³¹.

Por otra parte, Carmen Foxley en Seis poètas del sesenta afirma lo siguiente:

"En una palabra, para la promoción de los 60 la poesía no es sólo la creación de una referencialidad ilusoria y ficcionalizada. La poesía es un modo de actuar en medio de la historia y de la cultura. Es una operación y una acción subjetiva que pretende irrisoriamente cambiar el mundo (*La ciudad*, de Gonzalo Millán), transformar y hacer productivos los significados de la cultura (*Flor de enamorados*, de Oscar Hahn o *Relación personal*, de Gonzalo Millán),

³º Ante la pregunta "¿Qué podría caracterizar a este grupo?", respuesta de Waldo Rojas en una entrevista que Gonzalo Millán le hace para la revista El espíritu del valle, en 1985.

³¹ Algunos de los poetas que suelen identificarse con este grupo y que reflejan la variedad de lugares de nacimiento en todo Chile son, entre otros: Floridor Pérez (Yates, 1937), Oscar Hahn (Iquique, 1938), Omar Lara (Nueva Imperial, 1941), Hernán Miranda (Quillota, 1941), Manuel Silva Acevedo (Santiago, 1942), Waldo Rojas (Concepción, 1944), Jaime Quezada (Los Ángeles, 1944), José Ángel Cuevas (Santiago, 1944), Claudio Bertoni (Santiago, 1946), Nain Nómez (Talca, 1944), Gonzalo Millán (Santiago, 1947), Juan Cameron (Valparaíso, 1947), Javier Campos (Santiago, 1947) y Cecilia Vicuña (Santiago 1948).

Para referirme a la narrativa chilena a partir de la década del 80 en adelante, utilizo como referencia principal dos textos que desarrollan una mirada crítica con líneas de análisis bastante similares; uno es el artículo "Literatura chilena: generación de los 80. Detonantes y rasgos generacionales", de Ana María del Río, narradora que también pertenece a esta generación, y el otro del académico y ensayista Rodrigo Cánovas, Novela chilena: nuevas generaciones: al abordaje de los huérfanos.

o simplemente dar testimonio de una experiencia circunstancial aberrante, desplegando toda su ambivalencia para rescatar, de paso, el hondo contenido humano y la dignidad inscritas en las actitudes y el comportamiento del hombre en condiciones de reclusión (*Cartas de prisionero*, de Floridor Pérez). Todos estos escritores trabajan con estructuras cognoscitivas globales y exploran la significación en el ámbito de los restos o residuos que han ido quedando casualmente al alcance de la mirada, la imaginación o la memoria de cualquier individuo de nuestra sociedad y de estos tiempos³².

SEXTA ESTACIÓN, GENERACIONES DEL 80 EN ADELANTE, CIERRE PROVISORIO

Llegamos por fin a la última estación de este itinerario, y me referiré primeramente a la narrativa³³. Después de la generación del 50, se perfila la denominada generación novísima³⁴, nombre introducido por José Donoso que correspondería a la generación del 70. En esta aparecen mencionados, aunque en una gran dispersión de edades, Antonio Skármeta, Claudio Giaconi, Fernando Jerez, Ariel Dorfman, Poli Délano, Cristián Huneeus, Adolfo Couve, Enrique Valdés, Guillermo Blanco y Mauricio Wácquez. Se plantea como característica grupal su calidad de novelistas, pero asumida con una mirada deconstructiva, pues tanto en su estilo como en su disposición, tienden hacia la negación o abolición de lo narrado anteriormente. Le sigue la Generación de los 80, o Generación del 73, o Generación post golpe, o Generación NN o Generación Marginal, compuesta por autores que eran adolescentes en el año 1973, y que generalmente hasta 1990 se reúne de forma clandestina, en diversos talleres literarios³⁵. Presentan como tema común la referencia a lo urbano como un espacio cerrado y opresivo, vinculado con la situación social de la dictadura y, en ciertos casos, relacionado con el modelo neoliberal impuesto en esta década. Esta generación intenta transgredir este espacio, principalmente en forma metafórica, alegórica. Por otra parte, casi todos sus autores manifiestan influencia de autores del boom latinoamericano (especialmente de Onetti, Benedetti, Rulfo y Cortázar), y de algunos argentinos más jóvenes, reconocidos como cercanos, que también fueron víctimas de la

³² Ver en Carmen Foxley y Ana María Cuneo. Seis poetas de los sesenta. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991, p. 14.

³³ Para referirme a la narrativa chilena a partir de la década del 80 en adelante, utilizo como referencia principal dos textos que desarrollan una mirada crítica con líneas de análisis bastante similares; uno es el artículo "Literatura chilena: generación de los 80. Detonantes y rasgos generacionales", de Ana María del Río, narradora que también pertenece a esta generación, y el otro del académico y ensayista Rodrigo Cánovas, Novela chilena: nuevas generaciones: al abordaje de los huerfanos.

³⁴ Se utiliza la periodización de Cedomil Goic.

³⁵ Esta generación comienza a tomar forma a partir de 1976 en el contexto de actividades literarias marginales organizadas por agrupaciones como la SECh (Sociedad de Escritores de Chile), ACU (Agrupación Cultural Universitaria) y UEJ (Unión de Escritores Jóvenes), y habría que agregar el Instituto de Estudios Humanísticos de la Universidad de Chile.

dictadura (Abelardo Castillo y Luis Guzmán, entre otros). Sus textos presentan una abundancia de personajes perdedores, disfuncionales desde un punto de vista social: cesantes, alcohólicos, locos, torturados, depresivos. Otro rasgo que se dio especialmente en las narradoras, es el desarrollo del cuento en donde los procesos internos de los personajes se mueven generalmente hacia su destrucción pero donde, paradojalmente, se produce un germen de rechazo y rebeldía hacia la situación que produce esta degradación, dando espacio a un germen de esperanza. Por lo general los escritores de esta generación optan por experimentar más en el sentido de la representación del mundo, a través de la alegoría, que utilizando la experimentación formal (a excepción del caso de Diamela Eltit, en *Lumpérica*). Por último es necesario consignar que tanto esta generación del 80, como la del 70, consideran como su antecesora a la generación del 50³⁶.

Diamela Eltit y Roberto Bolaño, son dos autores destacados de esta generación, ampliamente reconocidos en el país e internacionalmente, que representan corrientes paralelas en el tiempo, pero muy diferentes en su estilo escritural. Por una parte tenemos a Diamela Eltit en cuyo trabajo cobran especial importancia el lenguaje y el modo de usarlo, y el tema del cuerpo que se constituye como una metáfora con múltiples lecturas. Su creación da lugar a una corriente narrativa de carácter experimental y de ruptura tanto en su contenido -mundos sórdidos, personajes marginales- como en su forma. Por otra parte, Roberto Bolaño (Santiago, 1953 - Blanes, 2003) escritor de poesía, cuento y novela que se inició en la literatura con aquel que llamaron movimiento infrarrealista y que logró a lo largo de su vida un peso indiscutible en las letras en habla castellana. Vivió por y para la literatura, pues para él, al igual que para Kafka, todo lo real era literatura o podía v en su caso específico, debía convertirse en literatura. Así, cada uno de sus libros recoge algún momento vivido, desde su primer viaje a México en adelante. Es por ello que al morir prematuramente se quedó con nosotros repartido en su patrimonio escritural que es el reflejo estetizado de su autobiografía.

Dentro del mapa de la poesía chilena hacia fines del siglo xx, en primer término, me parece relevante constatar que frente a la poderosa tradición consagrada, en muchos poetas (y muchos críticos también) se percibe una sensación de pequeñez, pues negar una tradición con figuras tutelares como Mistral, Huidobro, Neruda, Parra, Gonzalo Rojas y las tradiciones críticas que se basan en ellas, no necesariamente facilita nuevas búsquedas. Esa necesidad de una mirada más amplia se sostuvo también en el *Manifiesto de Rotterdam*, documento producido en

³⁶ Pertenecen a esta generación, entre otros, Ana María del Río, Adolfo Pardo, Antonio Ostornol, Camilo Marks, Diamela Eltit, Fernando Jerez, Gonzalo Contreras, Hernán Valdés, Isabel Allende, Jorge Calvo, Juan Mihovilovich, Leandro Urbina, Mauricio Wácquez, Pía Barros, Ramón Díaz Eterovic y Roberto Ampuero. Debido a la censura, las publicaciones pasan a ser, en vez de libros de un autor, mayormente pasquines y revistas – Obsidiana, El gato sin botas, La Castaña, Araucaria, Hoja por ojo, Simpson siete, etc.—, y antologías, unas publicadas durante la dictadura – Encuento (1984), Contando el cuento (1986), Cuento aparte (1986), Cruzando la cordillera (1986) y Cuentos chilenos (1988)—, y otras ya en democracia, Santiago pena capital (1991) y Tatuajes: diez narradores inéditos de la generación de 1987 (1990).

agosto de 1982 en una reunión de exiliados chilenos en dicha ciudad. El décimo y último decreto del manifiesto reza: "Son válidas, legítimas y necesarias todas las tendencias y escuelas artísticas, incluso aquellas, surrealistas y románticas, clásicas y antipoéticas, realsocialistas y manieristas, chuchunquianas y cosmopolitas, neomahlerianas y retronerudianas, quilapayúnicas e intillimánicas, ociosas y comprometidas, vodka y Coca–Cola, de horno, fritas, pasadas y con pebre". El humor y la ironía, lo sublime y lo ridículo, forman parte de una conciencia que busca extender los límites y burlarse de las clasificaciones estrictas. Obviamente tal postura no es un rasgo exclusivo de la comunidad chilena en el exilio, sino un movimiento generacional en gran parte del mundo.

Sin embargo, el humor y el choque de categorías contrapuestas subrayan una perspectiva de incertidumbre y también de renovación frente a un pasado específicamente chileno, tal como había puesto en evidencia, lejos de Rotterdam, Juan Luis Martínez (Viña del Mar, 1942 - Villa Alemana, 1993) con sus dos libros La nueva novela (1977) y La poesía chilena (1978). La nueva novela propone una mirada abarcadora e inquietante que incluye la filosofía, la ciencia y la literatura occidental, aunque signada por referencias chilenas. Su antología de un mundo en proceso de derrumbe se complementa con la visión más circunscrita de La poesía chilena: agregados a páginas en blanco unidas a banderas chilenas, el libro incluye certificados de defunción de Mistral, Neruda, De Rokha y Huidobro. Obviamente aquí se estaba poniendo en cuestión, no sólo un esquema clasificatorio, sino un concepto de la nación y la unión con su literatura. La visión desconfiada de la inteligencia y de la literatura de Martínez es compartida, por lo menos parcialmente, por muchos de sus contemporáneos. La dictadura, el autoritarismo, la disolución de las familias por el exilio y la desaparición y una fuerte censura, llevaron en Chile a un rechazo muy profundo de la institucionalidad vigente. En este contexto de jerarquías y normas alteradas o violentadas, el concepto de las ausencias u omisiones involucra un sentido muy específico. También la idea del silencio o el silenciamiento resuena no sólo como una manera retórica de describir la expresión literaria, sino como un hecho real y muchas veces brutal. Pero, a pesar de todo y de maneras muy distintas, las nuevas voces dentro y fuera de Chile, algunas compartiendo el contorno generacional del 60 y con la aparición de nuevas voces, las del 80 en adelante, retomaron los hilos abruptamente rotos de la tradición poética chilena para formar una poesía en un espacio literario profundamente cambiado. Podría afirmarse, entonces, que tanto la dispersión como el aislamiento dentro y fuera de Chile, cambió y reformuló la naturaleza del oficio poético, y amplió el espectro a otras voces antes inaudibles37.

Es así como dentro de la poesía de los ochenta en adelante percibo la aparición de diversas vertientes que muchas veces se mezclan entre sí. Por una parte

³⁷ Algunas de las reflexiones planteadas pueden confrontarse en Gwen Kirkpatrick y María Inés Zaldívar. "A partir de la generación del sesenta en Chile: (dis)continuidades, transformaciones y las hermanas ausentes" en *Anales de Literatura Chilena*, N°2, diciembre 2001.

una creación que valida la tradición, a partir de las escrituras de Parra y Lihn, realizada principalmente a través de un lenguaje cercano al habla coloquial, lo urbano e inserto en la cotidianeidad, pero que aún conserva la subjetividad del texto. El uso del humor negro, revestido de parodia e ironía, incluso a través de la creación de personajes con rasgos bufonescos que dan cuenta de situaciones injustas y marginales (Rodrigo Lira, Mauricio Redolés y Erick Pohlhammer). Por otra parte, aflora dentro del campo literario una poesía que surge desde la tierra (especialmente en el sur de Chile, Valdivia, Puerto Montt y Chiloé), "un discurso que incorpora las lenguas indígenas al circuito de la literatura moderna, sobre todo el mapudungún, y la presencia de un sujeto que se define como un cronista, un investigador o un observador involucrado en la interculturalidad"38. En este caso, la marginalidad aparece entendida en referencia directa, primero, a la situación indígena y, luego, a la situación periférica del sur de Chile con respecto a Santiago y el resto del mundo³⁹. Otra vertiente destacada es la que se denomina como Neovanguardia, que se desplaza hacia la experimentación, vinculándose con cierto sector de las vanguardias (Artaud, Duchamp, Huidobro, Vallejo, Girondo). Buscan la experimentación a través del lenguaje, por ejemplo, a través de un sujeto hablante fragmentario donde destaca, tal como mencionaba anteriormente, la creación de Juan Luis Martínez (1942) la de Raúl Zurita (1950, Premio Nacional de Literatura año 2000 y poeta ampliamente conocido en Chile e Hispanoamérica) y la de Guillermo Deisler⁴⁰. Por último, menciono la importante producción literaria de mujeres a partir de los 80, que proviniendo de diferentes lugares y con estilos escriturales muy diversos, abre un nuevo discurso desde la perspectiva de lo femenino como género, indagando en sus diferencias, en el ámbito de la sexualidad, la maternidad, el espacio doméstico, el erotismo y el descubrimiento del poder del lenguaje como un valioso e indispensable instrumento de liberación y de conocimiento para construir la propia identidad⁴¹. Agregaría que la irrupción de las mujeres en la poesía, de una u otra forma, pone

³⁸ Ver en "La voz de los 80 (promociones poéticas 1979-1989)" de Tomás Harris, en Karl Kohut, y José Morales Saravia, José (eds.). Literatura chilena hoy: La dificil transición. Madrid: Iberoamericana / Frankfurt am Main, Vervuert, 2002, p. 303.

³⁹ Esta vertiente poética muestra un sentimiento latinoamericano en un nivel más profundo que lo visto en autores santiaguinos, y los autores mencionados por Harris son: Carlos Alberto Trujillo (1951), Mario Contreras Vega (1947), Sergio Mansilla (1957), Jorge Torres Ulloa (1948), Esteban Navarro (1956), Juan Pablo Riveros (1945), Clemente Riedemann (1953), Leonel Lienlaf y Elicura Chihuailaf (1955).

Para la lectura e investigación de estos poetas considero que es relevante la antología *Poetas actuales del Sur de Chile. Antología Crítica*, de Oscar Galindo y Luis Miralles (1993).

⁴⁰ Guillermo Deisler nacido en Santiago en 1944 y fallecido en noviembre de 1995 en la ciudad de Halle ex República Democrática Alemana, es un precursor en la poesía visual, y otro de los grandes olvidados de la literatura chilena, mucho más conocido en otros países latinoamericanos y en Europa que en su propio país de origen.

⁴¹ Solo algunos ejemplos: Soledad Fariña (1943), Eugenia Echeverría (1943), Heddy Navarro (1944), Alejandra Basualto (1944) Paz Molina (1945), Carmen Berenguer (1946), Elvira Hernández (1949), Verónica Zondek (1953), María Inés Zaldívar (1953), Carmen Gloria Berrios (1954), Teresa Calderón (1955).

de relieve algunas temáticas fundamentales como el motivo del "cuerpo", tema que en las décadas siguientes será una metáfora individual y social muy utilizada para empezar a reconstruir un mundo en descomposición y recomposición.

CIERRE PROVISORIO AL FINAL DEL SIGLO

No resulta fácil hablar de la literatura chilena muy reciente. Quizá porque se necesite de una distancia crítica para opinar con cierta propiedad que, por lo menos en mi caso, supone dejar que pasen unos cuantos años. Es difícil establecer límites e identificar grupos en la producción reciente, porque de hecho muchos autores y autoras de generaciones muy anteriores, siguen escribiendo y están plenamente vigentes. Es por eso que, más que intentar establece clasificaciones, me interesa cerrar este viaje, abriendo algunas interrogantes: preguntarse, por ejemplo, si es posible hoy en día pensar una literatura nacional, sin considerar más acuciosamente el contexto latinoamericano. Por otra parte, interrogarse acerca de todas esas voces más allá de las ya (re)conocidas por la crítica y la academia, voces que muchas veces pasan desapercibidas debido a los filtros de la academia, la máquina editorial y la mediática que desembocan finalmente en una moda de turno en estos mismos planos mencionados. Es por ello que quisiera cerrar esta intervención con la propuesta de que al repensar la historia de la literatura chilena o de cualquiera de nuestros países, nos esforcemos por ofrecer un marco más amplio de recepción y análisis, dentro del cual quepa la producción literaria, tanto de hombres, mujeres, voces indígenas, etcétera. Un marco amplio, donde la variedad y lo académicamente denominado como "lo otro" pueda ser entendido y valorado no como una expresión exótica o como un gesto magnánimo de discriminación positiva con lo marginal, sino como parte constitutiva del contexto estético en la creación literaria en nuestros países.

Santa Cruz de la Sierra, 29 de mayo de 2007.

"EL POETA ES AQUEL QUE FUNDA ANTICIPADAMENTE EL SER". SELECCIÓN E INTRODUCCIÓN AL EPISTOLARIO MARTIN HEIDEGGER - ELISABETH BLOCHMANN. CORRESPONDENCIA 1918-1969*

Breno Onetto**

He escogido en esta oportunidad seis cartas algo extensas, pero de algún interés para la bibliografía y el desarrollo crítico del pensamiento heideggeriano, con el objeto de reseñar directamente a la lettre esta interesante y relevante correspondencia, que durará ininterrumpidamente algo más de cincuenta años. Las mismas misivas han de servir como documento que dé muestra fehaciente de la agitación temática que movía al pensador de Sein und Zeit, en los años de intensa actividad histórica-política de la entonces por iniciarse Alemania del Tercer Reich. La elección de las cartas números 18, 22, 32, 46, 70 y 73 [pp.24ss, 31ss., 45s., 60s., 83ss., 86ss. en el texto original], de la 2ª edición de la correspondencia del pensador con la pedagoga (en historia, filosofía y alemán), Elisabeth Blochmann¹, responde, en efecto, a ciertos patrones y fines subjetivos de selección, que sólo pretenden reflejar de una forma radical algunos instantes decisivos de la segunda fase del pensar heideggeriano durante los años 30, caracterizados en su interior por la tematizada pregunta acerca de la verdad del ser. Esta última ha procurado siempre volver a repensar el *inicio* de la filosofía griega v su pregunta fundamental de fondo: el mismo ser. En su lado externo, referida a la tarea pedagógica del pensador, la temática epistolar se ve guiada por un enfrentamiento inmediato en el aula de clases con el pensamiento de Hölderlin, Nietzsche y Hegel. El orden de juego dado a tales tres autores es y ha de seguir siendo por el momento algo problemático. La importancia dada a la primera carta -con la que se da inicio a la selección- señala en dirección a la relación particular sostenida con la Teología Protestante y Rudolf Bultmann, mantenida por Heidegger como académico en la ciudad de Marburgo, entre los años 1923-1928. El filósofo intentó entonces, sin

** Breno Onetto-Muñoz, Dr. phil., es actualmente Profesor de Estética y Teoría del Arte, en la Escuela de Artes Visuales de la Universidad Austral de Chile (Valdivia) y Director del Instituto de Filosofía y Estudios Educacionales en la misma Universidad.

^{*}Texto aún inédito al español, aparecido como: Martin Heidegger - Elisabeth Blochmann, Briefwechsel 1918-1969. Editado por Joachim Storck, 2a. ed., Marbach 1990.

[†] Elisabeth Blochmann nació en Weimar en 1892; fue hija de un prestigiado abogado estatal y mantuvo desde su juventud amistad con Elfride Heidegger. Durante la Primera Guerra Mundial estudió en Estrasburgo, haciendo visitas frecuentes, por largas y breves estancias a la joven pareja de recién casados en Freiburg. De aquella época nace la amistad con el pensador. Continúa sus estudios en Göttingen con Hermann Nohl, acabando así su Staatsexamen y su Promotion. Tras trabajar como docente en la Academia para la Formación de Profesores, en Halle, tiene que emigrar, por su origen medio judío, a Oxford, trabajando luego como docente para el estudio del idioma alemán, en el College Lady Margaret Hall. En 1952 regresa desde el exilio a su país, donde con esfuerzos de Heidegger, consigue seer llamada como pedagoga a Marburgo, donde trabaja hasta su emeritación a fines de los cincuenta. Trabajó activamente en el legado de Hermann Nohl, del que publicará más tarde una gran bibliografía, en Göttingen. Muere en 1972 en Lahn/Marburg.

mayor éxito, una fundamentación de la teología como ciencia; asunto que aparece testimoniado en la carta aquí traducida. Para mayor información sobre este tema se puede consultar la conferencia "Fenomenología y Teología" dada primeramente en Tübingen, el 9.7.1927 y aparecida luego como opúsculo separado, dedicado a su amigo Bultmann, en 1970; actualmente en: *Gesamtausgabe* Bd.9, 1976, pp.45-78. Heidegger terminaba así su estancia de Marburgo e iniciaba ese mismo semestre de invierno de 1928/29 sus primeras lecciones en Friburgo [cfr. Martin Heidegger, "Introducción a la Filosofía", Madrid 1999]. No obstante, quedará en él –como expresara éste más tarde– una espina clavada en su reflexión, proveniente sin duda de su origen teológico².

En la segunda carta que hemos traducido queda claro el interés por el mundo griego y la historia acontecida del pensar a partir del inicio de la filosofía occidental. Respecto de la tercera carta, se deberá admitir su innegable complicidad con la tarea que el pensador imagina que Adolf Hitler debería llevar a cabo. La siguiente tercera carta recoge -a mi entender- el fuerte interés de Heidegger por el profético decir histórico-fundante del canto de Hölderlin. Esta misma carta resume algo de los contenidos de la primera lección dada sobre el poeta en el semestre de invierno de 1934/35. La última carta que traducimos [#73] muestra a su vez, con respecto a la conferencia sobre "El Origen de la Obra de Arte", hasta qué punto ya, a inicios de los treinta, la idea del arte como legítimo discurso de la manifestación del ser, en relación a los griegos y la tragedia, ocupa un lugar decisivo para el segundo período de su pensamiento o bien -dicho con Heidegger-, para la marcha que transita o cruza hacia un otro inicio del pensar. Tanto la correspondencia con su amiga Elisabeth Blochmann, como la otra de Heidegger con su colega contemporáneo Karl Jaspers3, simultánea a ésta en su edición, muestran nítidamente los momentos estrictamente sociales o humanos de este filósofo: el método pedagógico con que enseñó, las motivaciones ocultas en la génesis de sus escritos filosóficos, su realidad familiar, amistades o enemistades, etc. Subrayo, para finalizar este corto pre-texto, que las notas a las cartas han sido tomadas en parte del mismo libro del que se tomó esta sexteta de muestra. Lo que va entre paréntesis corresponde al texto original, así como las cursivas. Para el corchete cuadrado en cambio, se trata de una nota explicatoria del traductor.

Breno Onetto Muñoz (Bochum, 21 de enero de 1994 – Playa Ancha, 31 de enero de 2001 – Valdivia, 18 de noviembre 2007).

² Véase la carta de Heidegger a Jaspers del primero de julio de 1935, donde Heidegger confiesa que su soledad es casi total, y le informa sobre el estado de su trabajo filosófico en los siguientes términos: "Lo mío -por decir algo al respecto- es un esforzado tanteo; recién hace pocos meses he vuelto a retomar nuevamente el nexo con el interrumpido trabajo de invierno de 1932 y 1933 (semestre de vacaciones); sin embargo, sólo es un balbuceo, además han quedado clavadas allí también dos astillas -la confrontación con la fe de mi origen y el fracaso del rectorado- justamente suficiente como tal para lo que realmente quisiera ser superado" (p. 157) Cf. la siguiente Nota para la referencia bibliográfica.

⁵ Cf. Martin Heidegger-Karl Jaspers. Briefwechsel 1920-1963. Editado por W. Biemel y H. Saner, München 1992.

LAS CARTAS:

#18 MARTIN HEIDEGGER A ELISABETH BLOCHMANN

En la cabaña, 8 de agosto, 1928

Querida Elisabeth!

Le escribo a Ud. frente a la cabaña, con el sol de la tarde, el viento del valle y bajo el picacho del Ahorn, agradeciéndole, de antemano, muy cordialmente, la extensa carta que me ha escrito sobre la conferencia⁴.

Lo que Ud. me dice y cómo Ud. lo hace me provocan una alegría inmensa, pues todo lo que Ud. me ha aducido fueron sólo cosas esenciales. Pero responderle de inmediato, que es casi siempre lo más grato, me lo ha impedido este tormentoso semestre, que afortunadamente y, por fin, se ha terminado, pero que me trajera también una despedida realmente hermosa de mis oyentes y alumnos. Lentamente me he ido acomodando, ahora, a Friburgo; pero –como voy viendo, a diario, cada vez más, en estos días de descanso–, se trata de una disminución de la presión de las tareas académicas y, en relación con esto, de un lento aventurarse a cosas que todavía me eran inaccesibles en la primera época de Friburgo. Y, así, prescindiendo, del todo, de las bellas circunstancias externas y de sus condiciones, se irá convirtiendo esto, para mí mismo, en algo totalmente nuevo.

Ya la última colegiatura de Marburgo, este verano, fue un camino nuevo, o quizá, más bien, un ir pisando las sendas que, por mucho tiempo, creía tan solo poder sospechar.

Todas las preguntas que Ud. me hace, con pleno derecho, y en forma muy precisa, pertenecen a este campo de la Metafísica. Mi conferencia se reduce, de manera intencional y de un modo totalmente unilateral, a un determinado problema, que me fuera dado con cierta anterioridad, como meta de la conferencia: qué pueda o no aprender un teólogo de la Fenomenología. Con eso, se ha tomado, por una parte, a la filosofía lentamente en una referencia teórico-científica, ella misma como una "ciencia" –y por la otra, a la teología y con justa razón, pues se trata de la teología *cristiana*– que *supone* la fe cristiana.

Poniéndome aquello como tarea vengo a dar como filósofo en una luz muy refractaria, -como lo ve Ud. en forma correcta- y todo se vuelve una apologética de la teología cristiana, en lugar de una confrontación. Si me hubiese puesto a ésta como tarea, entonces habría sido otro el equipo a elegir - es decir, el concepto de la filosofía tendría que ser expuesto en su totalidad, y cómo Ud. lo ve, del todo, correctamente, no primero desde la teología, sino de la religión, y ser

⁴ Heidegger le había enviado para su cumpleaños, el 14. 4. 28, a Elisabeth Blochmann, como manuscrito tipografiado: "Teología y Filosofía", una conferencia que diera éste el 14 de febrero de 1928, en Marburgo. Aunque con el título algo cambiado se trataba sólo de una variante del texto editado posteriormente en Frankfurt/ a. M. 1970; hoy GA. vol. 9, 1976, pp. 45-78 [Wegmarken].

enfrentada no únicamente con la cristiana. La religión es una posibilidad básica de la existencia humana, si bien de un modo del todo diferente a la filosofía. Esta en cambio, tiene su creencia – cual es la libertad del Dasein mismo, la que en efecto se torna existente únicamente en el *ser* libr*e*.

La pregunta, si acaso la teología sea en principio ciencia ha surgido naturalmente en la discusión, y en Marburgo de manera peculiar de parte de mis alumnos. En verdad, estoy convencido personalmente que la teología no es ninguna ciencia - pero no me encuentro hoy en condiciones todavía de poder mostrar efectivamente aquello y, en verdad, de modo tal que en ello sea concebida de forma positiva la gran función histórico-espiritual de la teología. La mera negación es muy fácil, decir empero lo que sea la ciencia misma y lo que sea la teología, si es que no filosofía y ciencia - todos estos son problemas que no quisiera ver arrojados a una discusión momentánea. Creo ir acercándome lentamente a la base desde donde poder plantear en principio tales problemas - un temor natural me retuvo algo en la conferencia y la discusión. Quizá haya, en septiembre, en Berlín, una hora feliz para ello. Muy cierto es, que esto no procede de modo acostumbrado como se destituyen mutua - y dialécticamente sin su raíz a la ciencia, el arte, la religión, u otros, cual fichas de juego en el tablero. El problema se torna vivo únicamente si en ello se modifican radicalmente primero y también las ideas de ciencia, etc.

A ello se anexa lo que Ud. ha señalado, que en las ciencias históricas subyace una comprensión propia de la existencia; que por cierto según mi convicción convierte a la tradicional división entre ciencias naturales y ciencias del espíritu, en cualquiera de sus formas, en una superficialidad. Visto metafísicamente sólo hay *una* ciencia.

Plenamente atinente es su pregunta por la comprensión pre-filosófica del ser en correspondencia con la fe frente a su explicación en la teología. Y en efecto allí se encuentra lo que nosotros llamamos *metaphysica naturalis* – concepción natural del mundo. Por cierto, lo que esto sea, el aclarar esto es quizás uno de los problemas más difíciles de la filosofía.

Pertenece a la esencia de la existencia humana el que, en la medida que exista, filosofe. Ser humano quiere decir ya filosofar - y porque esto es así, a ello se debe que la liberación de la filosofía expresa y propia sea ahora tan difícil. Lo que Kant busca, por ejemplo, en su Dialéctica transcendental bajo la forma tan barroca de una 'Lógica de la apariencia', es -y esto se me hizo del todo claro desde el invierno- la metafísica de la concepción natural del mundo. Y este es el problema que todavía ha quedado oculto para Kant, y que por consiguiente recién el idealismo alemán hubo de afrontar.

De modo que Ud. ya puede entender por qué yo no publiqué esa conferencia 'impresa'. Pero para mí es a la vez un documento de la época de Marburgo, que debiera dejar en evidencia, si es que se está en la fe protestante-cristiana y se practica la teología, *cómo y cuándo* ha de hacerse uso de la filosofía, pero de tal manera que se lo quiera usar meramente como ayuda y no como inquietud fundamental. De esa forma, entonces, mi trabajo en Marburgo fue siempre conscientemente doble –de auxilio y simplemente inquietante– y a más de alguno liberé de la

teología – si esto sea un servicio ningún hombre puede saberlo. Si los jóvenes afectados encontraron su libertad interior, entonces habrá sido para bien.

La confrontación fundamental con la teología y la fe, que puede ocurrir siempre únicamente en el filosofar positivo, exige por cierto como trabajo metódico previo una construcción del todo clara y llevada hasta el final de la teología de aquello que *ella* reclama para ser – sólo entonces puede *ella* ser atacada en el centro y en esencia- nunca empero, si se toma de base únicamente un concepto vago de ella. Me alegra que Ud. haya penetrado inmediatamente por encima de estos *prolegómena* en lo principal.

Este año hemos vuelto a subir en día sábado, y nos acordamos al hacerlo del saludo del año pasado desde la cumbre del Raschert – es maravilloso acá arriba y sería hermoso que Ud. estuviera de vez en cuando por ahí para hacer un pequeño recorrido por estos recintos, cuando él sueña tranquilo y a sus anchas durante el sol del atardecer.

A principios de septiembre iremos a Berlín, y nos alegramos mucho. Ud. recibirá noticias más precisas todavía. Entonces le contaremos algo de casa y traeremos algunas fotos. Hemos llegado sin novedad a casa.

La semana siguiente comienza mi labor nuevamente en mi pieza de estudios, de Todtnauberg, la que me pertenece ahora totalmente y ha de quedar reestructurada así de un modo definitivo.

Le saluda cordial y amistosamente, su Martin

Querida Lisi:

Recibe mis cordiales saludos y un agradecimiento por tu saludo desde el Mar del Este. Me emociona ya la alegría de nuestra próxima estadía juntos en Berlín. Llegaremos el 4 de Septiembre y viviremos con los Bauer⁵. Hasta vernos entonces, te deseo todo lo mejor, Elfride

非非非

#22 MARTIN HEIDEGGER A ELISABETH BLOCHMANN

Todtnauberg, 12 septiembre, 1929.

Querida Elisabeth!

Su carta es ya el fin del verano y de nuestros días estivales juntos, por los que hace mucho me alegro y siempre habré de alegrarme nuevamente. Y ese eco he

⁵ Se trata de la familia de Walter Bauer (1901-1968), quien estudiara a comienzos de los años veinte Economía, en Freiburg, y fuese desde entonces amigo cercano de la familia Heidegger. Más tarde vivió en Berlín y Tübingen.

de dejar que siga resonando plenamente en lo más interno. Y ese interior tiene su lado externo a comienzos de otoño, cuyo temple ya nos envolvía cuando Ud. me permitía traerla de vuelta, al atardecer, por el Büreten, por el caserío arriba de Todtnauberg.

Agradezco la suerte que tuve, al permitirle que pudiese compartir mi trabajo, por los amistosos días aquí arriba y en Beuron⁶. Sí, querida Elisabeth, también yo sabía, que todo esto podría tener un "toque feliz". Con frecuencia, presentía yo

que algo la inquietaba y no la dejaba estar allí tranquila.

No obstante, esto e incluso la dolorosa dureza de la última hora la asumí, de tal modo que lo hice sobre mí como, y tengo que decirlo, el límite puesto a nuestra amistad, mediante cuyo aguante pude otorgarme la suerte de poder contar con su forma de pensar y sentir. Solo siendo conscientes que un encuentro semejante con otro ser humano es algo siempre inmerecido, es que crece la amistad con altura.

#32 MARTIN HEIDEGGER A ELISABETH BLOCHMANN

Freiburg, 20 de diciembre, 1931

Querida Elisabeth!

Ud. ha vuelto ahora nuevamente a su ciudad natal, y celebrará con su padre la Navidad. Nosotros partiremos a la cabaña y esperaremos allí toda la magia de esos días.

Como recuerdo del tardío verano de este año, y a su vez para una tranquila lectura de vacaciones, le envío el *Pequeño verano*, de Adalbert Stifter. Ud. sabe cuánto apreciaba Nietzsche esta obra por sobre todas las cosas. Y nosotros podemos sospechar, desde las antípodas de esta obra, cómo era el mundo que tenía que penetrar en su búsqueda y su indagar.

La primera mitad de este semestre la he pasado en un hermoso encierro en el trabajo. La colegiatura⁷ proyectada en forma sistemáticamente pura acerca de la esencia de la verdad, se ha vuelto desde el inicio *histórica* [geschichtlich], y así también ha de quedar.

Lo que quiere decir que, yo planteo el desarrollo de las preguntas por medio de una interpretación del todo concreta de los textos platónicos.

Cada vez se me hace más claro qué y cómo ha de hacerse nuevamente presente el inicio de nuestra filosofía occidental, para que volvamos a aprender, en

⁶ Desde 1887, monasterio benedictino en la parte alta del valle del Danubio, a unos 15 km. de Messkirch; hasta 1802 monasterio agustino, fundado el siglo x1.

⁷ Se trata del curso de Heidegger, De la esencia de la verdad. Hacia el símil de la caverna en Platón, y Teetetos", semestre de invierno 1931/32, editado por Hermann Mörchen, en la Gesamtausgabe (GA. vol. 34), Frankfurt am Main, 1988. Por publicar el verano de 2001.

primer término, en el modelo, que no todos [los entes] frente a uno cualquiera y no cualquiera frente a todos tienen el derecho y la dignidad, que el ente no es, si no tiene [éste] respectivamente *su* ley, *su* suelo, *su* origen y su *rango*.

Cada vez tórnaseme más problemático el filosofar actual, que está tan lejos del simple ímpetu del preguntar originario de los griegos, que en semejantes preguntas se disputa justamente la esencia del hombre, en la que la vastedad del mundo y la profundidad de la existencia son una sola.

Tenemos que aprender primeramente a callar, otra vez, y haber callado por un largo rato, para volver a encontrar nuevamente la fuerza y el poder del lenguaje, y las varas de medida para lo que está permitido decir y debería ser dicho.

Yo no creo que podamos volver a encontrarnos nosotros mismos, mientras sigamos corriendo detrás de la 'actual situación', en vez de darle la espalda teniendo la certeza que, en aquello que nosotros mismos somos capaces de ser en cuanto existentes, tiene que hablar en conjunto con la antigüedad el inicio de la historia de nuestra esencia.

El hombre actual no sabe qué comenzar consigo mismo, por ello cree en cualquier cosa al final, y se transforma en el bufón de la azarosa actualidad.-

Guardo mucho interés por su ensayo sobre el tacto pedagógico. Para nosotros, que educamos únicamente hablando, se trata de una pregunta especial, cómo y hasta qué punto deben ser dichas ciertas cosas esenciales. En este semestre vuelvo a hacer la experiencia, que siempre me inquieta nuevamente, que lo que se dice indirectamente es lo que da más seguro resultado, y que menospreciamos siempre mucho el poder de los modelos, y trabajamos muy poco al servicio de los verdaderos modelos.—

¿Qué sucedió con la Academia [Pedagógica] en Halle? ¿Ha dado ya señales de crédito el nuevo docente de Suavia?-

A Elfride y los chicos les va muy bien, y nuestra casa se hace de año en año cada vez más acogedora, hermosa y más hogareña. Y eso también vale del jardín; el sitio junto al peral, bajo el cual descansase Ud. alguna vez, está ahora bien ordenado, como en general el jardín que ha ganado en arquitectura.

Le deseo, querida Elisabeth, una hermosa Navidad y le saludo a cordialmente en fiel amistad.

Su Martin.

Elfride y los chicos envían cordiales saludos.

#46 Martin Heidegger a Elisabeth Blochmann

Freiburg in Br., 30 de Marzo, 1933

Querida Elisabeth!

El espléndido día en el Stubenwasser⁸ ha quedado como un cuento en mi recuerdo. Y las horas –tan breves y apremiosas– que pudimos dedicarle a Platón, las considero sólo como un inicio. Cuando puedo permitirme transmitirle a alguien, y no a oyentes pasajeros o quienes aparecen momentáneamente, entonces crece por esto también el propio esfuerzo y encuentra la extrema madurez. Y estas horas deberán encontrar muy pronto su retorno.

El acontecer del presente tiene para mí -precisamente porque mucho queda oscuro e incontrolado- una fuerza recogedora poco habitual. Potencia la voluntad y la seguridad de ponerse al servicio de un gran *cometido* y de cooperar en la construcción de un mundo fundado comunitariamente [volklich]. Hace largo rato que la palidez y lo vago de una mera 'cultura' y la irrealidad de los así llamados 'valores' se me han ido hundiendo en la nada, lo que me ha permitido buscar en el Da-sein el nuevo suelo. Y sólo lo encontraremos a éste y a la vez la vocación de lo alemán en la historia de Occidente, cuando nos expongamos al Ser mismo de otra manera y anexión. De modo que, experimento lo presente totalmente desde el porvenir. Sólo así puede crecer una auténtica participación y aquella *insistencia* [*Inständigkeit*] en nuestra historia, que por cierto queda siendo condición previa para un verdadero actuar.

Frente a esto, ha de tomarse con mucha calma aquel simpatizar con las cosas nuevas, siempre demasiado presuroso y existente por todas partes. Ese pegarse a lo de primer plano, que toma ahora repentinamente a todo y a cada cosa 'políticamente', sin pensar que ésto puede ser tan solo *un* camino de la primera Revolución⁹. Ciertamente que esto puede ser y haber sido para muchos un camino para el primer despertar –supuesto que nos encontremos preparados y bien resueltos para una segunda y más profunda. La confrontación con el 'Marxismo' y el 'Centro' debe ser encauzada en su sentido propio, para que no madure en una confrontación con el espíritu antagónico del mundo comunista, ni menos con el espíritu desfalleciente del Cristianismo. Si no, todo seguirá siendo un gran

⁸ Un cerro más arriba de Todtnauberg, de 1388 mts.

⁹ La irrupción del Estado Nacionalsocialista es para Heidegger en primer plano, la puesta en obra de un nuevo régimen político al cual debían seguirle profundos cambios a nivel de educación, en las escuelas superiores y universidades; de allí que, el 1 de junio de 1933, en una conferencia que lleva por título, "La Universidad en el Nuevo Reich" afirmase lo siguiente: ''En Alemania hay Revolución y tenemos que preguntarnos: ¿Hay una Revolución también en la Universidad? No. La lucha consiste aún en escaramuzas, que sólo ha dado como resultado ante todo un único impulso: el que a través de la educación de una nueva vida en campamentos de trabajo y en la liga de la educación, paralelo ello a la escuela superior, se vea sustraída esta de las tareas educativas, a las que hasta ahora sólo ella creía tener derecho. /.../ Se lucha por la figura del profesor y del Führer en la Universidad." Cfr., Guido Schneeberger, *Nachlese zu Heidegger. Dokumente zu seinem Leben und Denken*. Bern, 1962, p. 73s. Existe traducción nuestra de la conferencia en la red.

azar, cargado del peligro de caer en una época como la que se halla entre los años 1871 y 1900 –haciendo los respectivos cambios naturalmente. Ante todo, mediante tales temores no podemos permitirnos hoy, ni disminuir en nosotros el ímpetu de los acontecimientos, ni permitirnos tenerlo ya por seguro que nuestro pueblo haya ya concebido con ello su oculto cometido –en el que creemos– y encontrado las últimas fuerzas ejecutoras para su nuevo andar.

En Frankfurt he podido actuar en lo inmediato únicamente sirviendo de impedimento –respecto a la publicación de un programa político-cultural elaborado por [Ernst] Krieck, el que era conducido en su sentir por algún auténtico impulso, en su totalidad, pero era algo propiamente auxiliar. No se trata de que yo ponga un cierto valor en la 'espiritualidad' y la 'formación' pasada –faltaría, a pesar de todo, el dominio maestro de la fraseología actual, todo saber respecto de lo grande y de lo pesado de la tarea. A Krieck sólo pude hablarle rápidamente. No podrá nunca superar los resentimientos del hombre pequeño con grandes aspiraciones, y ha cargado de esa forma su trabajo de una falta de libertad – a pesar de ello, su seriedad y su carácter y su experiencia –creo yo– han de significar algo. De cualquier forma, pongo mucho más valor en esto que en los oportunismos acrobáticos de [Eduard] Spranger.

Lo que vaya a suceder con las universidades, nadie puede saberlo -de todas formas, no aquellos que van a ser los afectados. A diferencia de los bonzos, que hace unas pocas semanas describían el trabajo de Hitler como 'una cocinada estupidez' y ahora tiemblan por sus sueldos y cosas semejantes, los videntes han de confesarse que, ya no queda mucho más por perder. Pues ya no queda nada; un mundo conductor o uno que reúna en sí fuerza de acción hace mucho que la universidad ya no lo es. Obligarse a meditar -incluso cuando circulen malos entendidos- solo puede ser una bendición. El llamado: 'ciencia en peligro', que se suele escuchar -aunque siempre en la calma- es igualmente una hipocrecía como el usual llamado hecho desde el Centro [político], 'religión en peligro', al instante de verse en peligro su poder político.-

Los días con Jaspers han sido para mí muy importantes. He visto que se puede escribir por encima de la 'situación espiritual de la época', sin llegar a ser conmovido por los acontecimientos reales – o incluso únicamente por saber.

Aunque nuestra diferencia de edades no es sino de diez años, pertenecemos a generaciones del todo diferentes; el mundo de Jaspers se halla además sin aquel del mundo griego – lo que según mi convencimiento en el momento mundial actual de los acontecimientos occidentales equivale a una catástrofe.

Mas la calidad humana y la limpieza de su voluntad contrapesan esta falta, que condiciona nuestra oposición filosófica.

Me alegra que no deje ahora allí en barbecho su experiencia y su saber, y coopere en la constitución del porvenir de la mujer alemana, y la derrota de la penuria de los niños de nuestro pueblo cesante.

Y en lo concerniente a la universidad, es a mi modo de entender lo primero, reunir a la nueva generación y a los jóvenes en la voluntad hacia una efectiva sociedad educadora, que se vuelva para el destino mundial de nuestro pueblo una de las interna urgencia y lo más ampliamente un cometido.

Donde algo semejante está viviente, allí crece no sólo el derecho, sino la obligación de retirarse a la soledad de la tarea más ardua y propia, para poder intervenir a su tiempo.

Le deseo, querida Elisabeth, que su renuncia a la 'violencia' de la escritura

epistolar no haya sido mentada demasiado seriamente.

Con afectuosa amistad, le saluda Su Martin.

#70 Martin Heidegger a Elisabeth Blochmann

Freiburg in Br., 21 de diciembre, 1934

Querida Elisabeth!

Efectivamente ya se ha hecho casi Navidad cuando voy a escribir esta carta, que ya escribiera a menudo entre pensamientos. En la mañana en que Ud. leía a Hölderlin (6.XI.) he empezado con mi lección¹º, y leído justamente pasajes de la carta del 1.1.1799¹¹. Y ayer he cerrado la lección con aquélla conmovedora carta del 4.12.1801¹².

Ya que resulta muy difícil hablar 'sobre' poesía y un poeta así, es doblemente difícil entonces referir, otra vez, acerca de este decir. He comenzado decididamente por la mitad más interna de la poesía tardía, con una interpretación previa de 'Germania'; y, en verdad, precisamente para evitar toda falsa medida temporal. He podido destacar el temple básico, en el que se encuentra y oscila la poesía: el duelo –el dolor actual como un acoso dispuesto– este temple básico circunscribe el lugar del propio apremio metafísico, en cuyo espacio han ser experimentados en primer término y una vez más, en su totalidad y originariamente, el ser de los dioses y de los hombres.

La concepción básica de la poesía se fundamenta en el último verso del poema 'Andenken': "Lo que permanece, empero, lo fundan los poetas". El poeta es aquél que con anticipación funda el ser – lo funda acuñándolo previamente y lo recoge en el primer nombrar y decir del ente en su ser.

Hölderlin ha fundado anticipadamente el renovante e iniciador apremio de nuestra existencia histórica, para que aquello espere por nosotros.

¹⁰ Se trata de la lección, a Los Himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rhin", del semestre de invierno 34/35, GA.39, 1980. Hay traducción inédita de Carolina Merino, presentado como trabajo de Magister en Filosofía. Universidad de Chile 1998. (Proximamente en Edit. Biblos, B. Aires).

¹¹ Carta de Hölderlin a su hermano, en: Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke und Briefe, II Band. Hsrg. von Michael Knaupp, Darmstadt 1992, p. 723. Hay trad. esp. de la segunda carta (ver nota infra) en: Friedrich Hölderlin, Ensayos. Traducción, presentación y notas de F. Martínez Marzoa, Madrid 1990, 125ss.

¹² Op. cit., tomo II, p. 911.

Y nuestro apremio es el apremio por la falta de apremio, por la impotencia de poder hacer una experiencia originaria de la problematicidad del Dasein. El miedo ante el preguntar se ha echado sobre Occidente; proscribe o destierra a los pueblos por caminos ya viejos y los apremia en la huida de vuelta a sus casas que se han tornado endebles.

Sólo el apremio del actual duelo por la muerte de los dioses, que empero en sí misma es la dispuesta espera, aclara y prepara para la nueva fundación del ser. El temple básico empero, no es un mero 'sentimiento', sino el poder fundamental del Dasein, que va unido a la tierra y a la patria; el duelo es con-dolencia con las 'aguas sagradas' – con las corrientes, los ríos. ["los que crean violentamente los rumbos y los límites sobre la tierra, originariamente sin rastros, y abren el país entero que enfrenta la llegada de los nuevos y esperados dioses" GA.39, 93; BO.]

Así me hube trasladado a la interpretación de las grandes poesías de las corrientes –por lo pronto el poema 'El Rhin', cuya posición fundamental se encuentra expresada en la estrofa X: "Semidioses pienso yo ahora...¹³"-

Ahora experimento lo que me ha traído consigo, en seguridad, la larga autodisciplina en la interpretación de los antiguos y de los nuevos filósofos, y casi no me es concebible la quejumbre con la que los historiadores de la literatura y otra gente semejante, se atreven a alcanzar la poesía.

Nos han cambiado ahora la división de los semestres; en lo futuro, el semestre de invierno durará desde el 15 de Septiembre hasta el 15 de Diciembre, y con ello incluido el próximo semestre desde el 15 de Enero hasta el 15 de Mayo. Este próximo año es el tránsito, de tal forma que, ya el 15 de Febrero cerramos el semestre, y comenzamos el 1 de abril hasta el 28 de Junio.

Es por ello que voy a continuar mi colegiatura sobre Hölderlin en Abril¹⁴, y espero dominar así en un *primer* arranque la totalidad. La lección entera se halla redactada; de modo que existe luego la posibilidad para que Ud. pueda echarle una lectura. En una publicación no he pensado. Para ello, he madurado todavía muy poco en toda la poesía. A la vez, paso en un seminario mayor la 'Fenomenología del Espíritu' de Hegel, y en un seminario para alumnos nuevos la doctrina del Estado en Hegel¹⁵. De modo que vivo bien ajustado con el tiempo.

No obstante, todo esto sólo es preparación, aclaración y meditación para la propia tarea, que crece en tanto en la calma. De la Universidad quedo si no a salvo. El único 'extratour' que me permití, fue dar a fines de Noviembre una conferencia 6 en la 'Sociedad Alemana', en Constanza, donde hablé de la tarea

¹⁵ Op. cit., tomo I, p. 346.

¹⁴ Lo que efectivamente no ocurrió. La próxima lección sobre Hölderlin vino a darla recién el semestre de invierno de 1941/42 bajo el título, El Himno de Hölderlin 'Andenken' (GA.52, 1981).

¹⁵ Cfr. Jeffrey Andrew Barash, Temps de l'etre, temps de l'histoire: Heidegger et son siècle, en: Les Temps Modernes, juillet-aout 1992, pp.89-140, aqui 120ss.; Barash entrega un informe bien detallado del manuscrito del seminario de semestre de invierno 1934/35, dado junto a Eric Wolf, titulado: 'Hegel. Sobre el Estado'; el texto se encuentra en el Archivo de Literatura en Marbach.

¹⁶ El título original de la conferencia en la Gesamtausgabe reza: La situación del presente y la tarea futura de la filosofía alemana, dada el 30 de noviembre de 1934, en Constanza. Cf. M. Heidegger, GA.

venidera de la filosofía alemana. En cuanto tenga una buena copia del manuscrito tipeado recibirá Ud. un ejemplar. En Constanza alojé donde el Dr. Paulßen, quien tiene una maravillosa casa junto al lago. Su padre, antiguo ministro de estado en Weimar, estaba precisamente también allí, y con ello se cerraba a la vez el círculo de conocidos y de amigos. El joven Paulßen aún se acuerda de la hora de baile que tuvieron Uds. juntos; él está casado con la hija del en aquel entonces psiquiatra en Jena, Ludwig Binswanger; el hijo es ahora cadete de marina, y de momento anda en el 'Karsruhe' en gira mundial; luego están las dos hijas, que van al colegio.

A nosotros nos va bien. Jörg vino ayer desde Stuttgart. Le queremos hacer entrar, a principios de año, en [el Internado Regional; B.O.] Bieberstein, no únicamente por el colegio como también por la forma de vida más cerrada. La enseñanza en el colegio Waldorf es en verdad buena, pero con poco castigo, y Jörg no tiene todavía ningún afán especial por el colegio, si no se trata justamente de matemáticas, física y química, y técnica. Ahora quiere ser oficial en las tropas técnicas de la armada. También anda enamorado hasta las orejas – no obstante, mantiene en ello siempre su línea y buen modo. Hermann es muy poco afortunado en su actual colegio, en el que tampoco sobresale, sobre todo que la doble exigencia de la escuela y las juventudes populares, no ha sido puesta en nada puro todavía.

Elfride trabaja con las estudiantes y quiere ante todo llevarlas a reflexionar sobre su determinación como mujeres, y no vivir más al corriente de lo diario, como en los últimos años. [En el borde insertado: Pregunta por el estudio de la mujer en cuanto que estudio de la mujer en la nueva lucha por la justificación.] El modo cómo Gertrud Baeumer¹⁷ ha vuelto a crecer este año, y cómo ella trabaja en su revista, es algo que de seguro Ud. sigue.

El domingo iremos como es tradicional a la cabaña hasta el 6.I. Su carta me causó una enorme alegría y una profunda calma interior. Le han permitido conservar lo patrio y su espíritu en la inmediata labor cotidiana, si bien mediante ello se hará a menudo grande el dolor. No obstante, el dolor es una forma esencial del saber, de acuerdo a ella se sabe el Espíritu. Voy a pensar en estos días muy especialmente en Ud.

^{16,} Frankfurt am Main 2000, pp. 316-334. La dedicatoria de la copia de esta conferencia enviada a Frau Blochmann, dice: "A Elisabeth para el 14. de Abril 1935/ M., de visita donde el Dr. Paulßen". Hans-Constantin Paulßen (Weimar 5.6.1892-18.1.1984), fue Industrial y Director General. Después de 1945, Presidente de la Cámara de Comercio e Industria de Constanza. Su padre, antiguo Ministro de Estado, en Weimar: Arnold R. O. Paulßen, fue entre 1923-30 Presidente de la Fundación del Nietzsche-Archiv, en la misma ciudad. Hay traducción nuestra de la conferencia en la red.

¹⁷ Se trata de Gertrud Bäumer, 1873-1954, escritora y defensora de los derechos civiles de las mujeres, fue primero profesora de la Volksschule, y entre 1916- 20, directora del Instituto de pedagogía social, en Hamburg; desde 1919-33 miembro del Reich por el Partido Demócrata Alemán; de 1920-33, consejera ministerial en el Ministerio Interior del Reich, que en 1933 le suprime de su cargo; libre escritora y editora de la revista *La Mujer* hasta 1945. Conocida tanto por Elisabeth Blochmann como por Heidegger.

En vieja amistad, le saludo a Ud. de corazón

Su Martin.

[Escrito al borde:] Como un pequeño regalo de Navidad, le envío un reeditado tomo de Rilke: "Poemas tardíos" Con todo, puede ser que se atrase; la carta, sí, debe llegarle a Ud. a tiempo.

#73 Martin Heidegger a Elisabeth Blochmann

Freiburg, 20 de diciembre, 1935

Querida Elisabeth!

Las cartas consiguen salir recién cuando el semestre entra en su reposo, durante el período de las lecciones le envío a Ud. únicamente lo no escrito.

Con su fotografía me ha dado Ud. una gran alegría, y no finalmente debido a yo puedo leer en ella una enorme tranquilidad interna. Verdad es que es tan sólo una imagen, mas despierta cuanto más, el deseo de volver a verle y experimentar una vez más su inmediata presencia.

Esta vez puedo regalarle para Navidad, una vez más, algo de mi propio trabajo 18. Es ante todo algo salido muy 'desde' él. Los propios trasfondos y ámbitos han sido acallados intencionalmente, puesto todo en esta brevedad ha quedado incomprensible.

Temporalmente proviene del feliz período de trabajo de los años 1931 y 1932 -hacia donde recién ahora he alcanzado plenamente de nuevo la conexión más madura.

Soy presionado desde muchos lados aquí para que publique; pero aún no me he decidido y por ello quisiera pedirle de antemano no entregar estos papeles a otras manos. El 17 de Febrero daré la conferencia otra vez, en Zürich, por invitación de la Universidad.

En las lecciones he retrocedido ahora hasta llegar al método del viejo Kant, que como se sabe nunca habló de su filosofía. Los semestres más jóvenes están muy hambrientos y decididos por un auténtico querer-saber – pero no están rectamente preparados. Yo mismo me inclino más y más por una educación indirecta, en la que simplemente presento allí delante las cosas.

¹⁸ Heidegger le envía entonces de regalo: *El origen de la obra de arte*, conferencia pronunciada en la Sociedad Científica de las Artes, en Freiburg in Br., el 13. de Noviembre de 1935. Véase al respecto, *Holzwege*, Frankfurt am Main, 1950, pp. 7-68, ahora también en GA. 5, 1977.

Debo participar en la comisión para la gran edición de Nietzsche¹⁹; tampoco allí estoy decidido; de todos modos, sólo actuaría como consejero; lo que empero me daría la ocasión para frecuentes estadías en Weimar y la oportunidad de verle.

Hölderlin se ha vuelto ahora algo "de moda" y cae en manos inadecuadas: por ello quisiera no publicar nada al respecto. No obstante, yo le entrego con gusto mi manuscrito de la lección, puesto que ya está completamente redactado. Me alegra también, cómo Ud. ha descubierto ahora a Schiller20; cuando se llega tan lejos, que llegamos a madurar para tales descubrimientos, entonces surgen recién las verdaderas experiencias espirituales, en las que se crece a diario y todas las cosas se vuelven nuevas. Para ello, se tiene que ganar el recto equilibrio con el quehacer diario; a través de este viene todo forzado por un firme carril unilateral; vo lo noto en este semestre con mis Ejercicios de Leibniz²¹. Leibniz pertenece incluso todavía a aquellos que tienen que ser conquistados para la Filosofía. No obstante, en el marco de los Ejercicios hace efecto sólo un poco de lo propiamente preparado, y de forma descuidada se cuelga uno en el modo de pensar de los estudiantes y de sus apremios, y ofusca así el propio querer. El reimpulso en lo propio a en el ser de propio es entonces, con todo, tanto más hermoso. Sólo que entonces casi siempre ya espera la nueva tarea para el próximo semestre. Por eso, hace bien que uno se vaya construyendo lentamente un círculo, en el que las tareas esenciales retornen. Hasta ahora me he movido más en dirección hacia una línea demasiado poco recta -lentamente voy encontrando la vía de un círculo, y a ello le corresponde, ante todo, una mitad efectiva.

De a poco van acumulándose las hojas en una carpeta, que lleva como título: "Crítica a *Sein und Zeit*". Lentamente voy entiendo este libro, cuya pregunta concibo ahora más claramente; y veo la enorme poca cautela que se esconde en el libro, pero quizá haya que hacer semejantes "saltos", para poder llegar por completo al salto. Lo que cuenta ahora es únicamente hacer de nuevo la pregunta, mucho más originariamente, y mucho más libre de contemporáneos, enseñados y eruditos.

¹⁹ La gran edición de la obra de Nietzsche se refiere a: Friedrich Nietzsche, Werke und Briefe. Historische-kritische Gesamtausgabe. [Edición Completa Historico-Crítica] Organizada por la Fundación del Archivo-Nietzsche, en Weimar. München 1933 ss. (De ella sólo se editaron cinco volúmenes: la obra hasta el primer período de Basel; y la correspondencia hasta 1877, en 4 tomos). Véase tb. la carta de Heidegger a Karl Jaspers del 16.5.36, Nr.122, en: Martin Heidegger-Karl Jaspers. Briefwechsel 1920-1963. Hrsg. von Walter Biemel u. Hans Saner, München, 1992, p. 160.

²⁰ Después de la Guerra publicó E. Blochmann muchos trabajos sobre Schiller, entre ellos: "Schiller y la sensibilidad"; 1950; "El motivo del hijo perdido en el drama de Schiller Los Ladrones"; 1951; El concepto de Schiller del bello carácter femenino; 1955.

²¹ Se trata de los Ejercicios de semestre de invierno 1935/36, seminario para grado medio: *El concepto de mundo en Leibniz y el Idealismo alemán*. Cfr. la lista [revisada por el mismo pensador] de cursos, lecciones y seminarios dictados por Martin Heidegger, en: William Richardson, *Through Phenomenology to Thought*, Phaenomenologica 13, Den Haag, 1962. Existe Manuscrito en el Archivo-Marcuse en Frankfurt. Hay copia del manuscrito en la sección: Heideggeriana, del Archivo de Herbert Marcuse, en Frankfurt am Main [N.dTr.].

Descontado eso, vivimos muy tranquilos y conformes juntos en Zähringen, y en las vacaciones estaremos como es tradicional en la cabaña, que sospecho debe estar bien nevada.

Le deseo unos hermosos días con los suyos, y le saludo cordialmente en vieja amistad.

Su Martin

Te mando un cariñoso saludo, querida Lisi, y espero que puedas venir pronto de nuevo. Fiel, Tu Elfride.

NOTA INTRODUCTORIA POLÍTICAS DEL NEOBARROCO

Arturo Dávila S.

A Julio Ramos, maestro y amigo

En la primavera de 2006 se nos invitó a discutir las posibilidades políticas del neobarroco en San Juan, Puerto Rico, para una mesa de la xxvi Conferencia de Latin American Studies Association que ocurrió en ese espléndido escenario caribeño. El objetivo era especular sobre la mera posibilidad de un neobarroco político que cumpliera con la definición de Omar Calíbrese como "estética social" de nuestra época y que, a la vez, no terminara en otro género estático, privilegiado y excluyente, de la clase hegemónica, como sugiere John Beverley. Es decir, el desafío era situarnos en el espacio de tensión, en los límites del término y, desde allí, enunciar opiniones que ayudaran a solucionar –o al menos ensanchar– el debate.

Muchas olas se han levantado y caído desde aquel encuentro. Correos electrónicos, llamadas por teléfono, textos-borradores y desvelos han pasado por debajo de ese puente de aguas trasnacionales, que a punto estuvo de convertirse en un naufragio más y en quedar convertido en una plática virtual de sal, en un mero (des)ahogo de palabras, en proliferante desfallecimiento neobarroco. Finalmente, sin embargo, podemos reunir aquí un triángulo de ensayos, resultado de ese tan bien recordado momento caribeño.

Arturo Dávila rastrea algunos de los puntos de conexión entre barroco y neobarroco a partir de la teoría de la retombée de Sarduy: "causalidad acrónica, isomorfía no contigua o, consecuencia de algo que aún no se ha producido, parecido con algo que aún no existe". El agua lingüística que recorre el río del tiempo diluye las murallas de la Academia y de su lengua pétrea, estableciendo "paréntesis frondosos", en los que se encuentran Góngora, Mallarmé, Reyes y diversos autores más, hasta crear, de alguna forma "acrónica", "una era imaginaria", como las denominó Lezama Lima, que conecta el banquete barroco y el neobarroco.

Munia Bhaumik se concentra en registrar ecos y sonidos de la revolución de Haití, en una novedosa lectura de *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier. El residuo acústico de la rebelión de los esclavos de 1800, señala, se sigue escuchando en el silencio de los archivos, en el borramiento voluntario de sus denuncias, en los tambores musicales *-talking drums-*, y en el recuerdo acumulado de las cadenas; es decir, en todo aquello que no se oye pero que, por eso mismo, es más sonoro. Por un lado, analiza el *modo lírico* en que Carpentier capta y *escucha* la revolución haitiana y, por el otro, cómo se transforma en lo que Adorno llama "una lengua sedimentada de los gestos", que intenta trascender la dialéctica hegeliana-marxista como un marco transparente del tiempo historiográfico. La carga legendaria de esa ilustre isla que todavía hoy, a partir del golpe de

2004, ha tenido que cargar con cadenas históricas de esclavismo, colonialismo y (pos)colonialismo, suena y resuena desde su rebelión y su silencio, para hacerse más presente por su ausencia.

Sergio Villalobos-Ruminott nos ofrece una inquietante lectura de la última novela de Severo Sarduy, *Pájaros de la playa*, en que se narran las peripecias de su personaje autográfico, Siempreviva, en un sanatorio de enfermos de SIDA, a la vez que testimonia la convalecencia final de su autor, quien muere justo al terminar la novela. Se explora en el texto una dimensión alternativa al barroco literario, a saber, aquélla relacionada con las figuras de la extenuación, la enfermedad y la muerte; es decir, algunas de las márgenes que hoy toca el neobarroco. Villalobos Ruminott analiza la narración de Sarduy desde los linderos de un autor-personaje que "mora en la demora de la muerte", como Valdemar, aquel personaje de Edgar Allan Poe, cuyo "cuerpo estaba atado al *interregno* de la no-vida y la no-muerte", y que articula su narración desde allí. Testimonio –como lo denomina John Beverley– y ficción se instersectan en este ensayo que explora ese espacio neobarroco, situado en el desgaste y el desfallecimiento mismo del autor y del texto.

Estas son, pues, algunas de las coordenadas que sitúan los ensayos aquí reunidos y que de ninguna manera intentan dar una respuesta terminante sobre el *Zeitgeist* contemporáneo sino que, por el contrario, solamente contribuyen y continúan con esa discusión secular que va y viene del barroco al hoy llamado neobarroco. Como sucede en el espacio caribeño donde por primera vez se enunciaron estas palabras –ecos–, este *dossier* sólo aspira a esparcir –repetir– el vaivén de las olas de reflexión que cifra las posibilidades políticas del neobarroco, en el mar(asmo) expansivo de nuestras islas repetidas y compartidas.

EL NEOBARROCO SIN LÁGRIMAS: GÓNGORA, MALLARMÉ, ALFONSO REYES *ET AL*. (PRIMER ENSAYO BARRUECO)*

Arturo Dávila S. **

En el prólogo a *La Era Neobarroca*, Omar Calabrese afirmaba que para finales del siglo xx soplaba una especie de "brisa antimetódica" en el campo del pensamiento humanista, y que se pregonaba la "muerte de la racionalidad" (*Neo-Baroque*: XIII)¹. Contrario a esta tendencia, señalaba, era necesario encontrar "nuevas formas de racionalidad" más adecuadas al presente, que unificaran las necesidades estéticas con las sociales. El neobarroco se planteaba, así, como una "estética social" (XIV)², a la vez que un intento de describir la *forma* en que se daban los fenómenos culturales.

De manera similar, Severo Sarduy, al relacionar los movimientos estéticos con las cosmovisiones científicas, acaso había vislumbrado una "nueva forma de racionalidad". Si Kepler y su concepto de la elipsis "descentraron" el pensamiento renacentista clásico y generaron la cosmovisión barroca, en nuestros días la teoría del big bang del abate Lemaître -corroborada por la lev de Edwin P. Hubble sobre la incesante expansión del universo-, marca otra visión, "una nueva inestabilidad", que es cifra y pauta de iniciación del neobarroco, una mise en abîme, asimétrica y fragmentaria, acentrada y en constante proliferación (Ensayos generales: 9-49). Pero, ¿cuál es, en verdad, la relación entre barroco y neobarroco? ¿Qué une a estas dos cosmovisiones apartadas por cuatro siglos de distancia? ¿Cuáles son sus simpatías y diferencias? Calabrese explora, en otra reflexión sobre el neobarroco, la idea de "episteme" de Foucault, como posible respuesta al paralelismo entre los dos movimientos: "hay épocas en las que el cambio de mentalidad es tan radical que se puede hablar de una ruptura en relación al pasado, de una especie de zanja que separa un modo de pensar de su pasado y que puede llegarlo a hacer desaparecer" ("Neobarroco": 90). En la actualidad, al parecer nos encontramos en una de esas "zanjas" o fracturas epistemológicas, similar a la época del barroco seiscentista. Sarduy, menos tajante, no habla de la "desaparición" de un modo de pensar, sino de un "espejeo", de un eco histórico que se refleja y vuelve a surgir de otra manera. Y para explicar estas confluencias, formula la teoría de la retombée, que definió de la siguiente manera:

** Laney College, Oakland, Universidad de California, Berkeley.

^{*} Este artículo también será publicado por la revista electrónica Hipertexto Online Journal de la Universidad de Texas Pan-American (http://www.utpa.edu/dept/modlang/hipertexto/index.htm), en el verano del 2008. Agradecemos a los editores su amabilidad para publicarlo en forma escrita en la revista Mapocho.

¹ Hemos usado, en este ensayo, la versión inglesa del libro: *Neo-Baroque. A Sign of the Times*, con un prefacio de Umberto Eco (1992).

² "Si tengo que resumir el libro en una sola frase, diría que representa un intento de identificar una 'estética social'" (x1v Traducción nuestra).

Llamé *retombée*, a falta de un mejor término en castellano, a toda causalidad anacrónica: la causa y la consecuencia de un fenómeno dado pueden no sucederse en el tiempo sino coexistir; la "consecuencia" incluso, puede preceder a la "causa", ambas pueden barajarse, como en un juego de naipes. *Retombée* es también, una similaridad o un parecido en lo discontinuo: dos objetos distantes y sin comunicación o interferencia pueden revelarse análogos; uno puede funcionar como el doble –la palabra tomada también en el sentido teatral del término– del otro: no hay ninguna jerarquía de valores entre el modelo y la copia ("Nueva inestabilidad": 75, n. 1)³.

Lo interesante de la propuesta de Sarduy es que no se trata de la extinción de formas de pensar, sino de un regreso (o un adelanto), una combinación diacrónica y sin causalidad, una especie de sorteo de ideologías y estéticas que pueden "barajarse, como en un juego de naipes". Januta y Buci-Glucksmann, en el prólogo al encuentro *El Barroco y su Doble*, simplificaron esta idea, al advertir que, en el caso de las dos cosmovisiones señaladas, el neobarroco no se trata de una vuelta *al* barroco, sino una vuelta *del* barroco (11), idea que es similar pero a la vez diferente, y que tal vez sintetiza las posturas de Calíbrese y de Sarduy.

Tomando en cuenta esta discussion in progress que implica la definición del neobarroco como "estética social" y "retombée" en espiral, me gustaría recorrer algunos de los senderos y las luchas entre sus epígonos y detractores, a la vez que establecer una especie de diálogo entre la crítica literaria y los estudios culturales. Primero, quisiera revisitar el tema de Góngora, uno de los ejemplos más sintomáticos del barroco literario seiscentista quien, de algún modo, también tuvo un carácter marginal, ya que se situaba, según veremos, en la periferia de la Academia, del territorio imperial, en las orillas autorizadas de "la ciudad letrada". Asimismo, en su espejeo o "similaridad en lo discontinuo" con Mallarmé, encontramos a otro escritor que, siglos después y en otro país, cimbra los estatutos del idioma y, por ende, desde la literatura hegemónica crea una marginalidad que escapa al control de la misma literatura hegemónica, al menos por algún tiempo. Y tal vez esa trascendencia lingüística y estética, permita su recuperación. Me interesa acercarme a estos dos autores, y encontrar su "causalidad anacrónica" en la crítica literaria de Alfonso Reyes, quien se ocupó extensamente de ambos poetas, y a la vez combinar a los tres -y a muchos otros- en la baraja del neobarroco.

En la segunda parte del ensayo, intentamos problematizar la "lectura estética" de Reyes y el grupo de ateneístas al que perteneció a principios del siglo xx en el México prerrevolucionario; analizar cómo su *escape* hacia los saberes grecolatinos y eurocéntricos, como proyecto de divulgación y educación en México y

³ No podemos dejar de señalar que el primero en nombrar el "neo-barroco" fue Haroldo de Campos, en el ensayo "A Obra de Arte Abierta" aparecido en el *Díario de São Paulo*, 3-7-1955, y después recogido en libro (31). Con respecto al pensamiento de Sarduy, ya se encuentra, en germen, en las formualciones de Lezama Lima sobre el "sujeto metafórico" y "las eras imaginarias" (cf. *La expresión americana* y *Confluencias*).

Latinoamérica, lo llevaron a una posición secundaria con respecto a sus colegas metropolitanos europeos, y a terminar produciendo libros acaso ejemplares estéticamente, pero inconclusos y hasta frustrados. Al final del trabajo, quisiera contribuir con esas "nuevas formas de racionalidad" –¿o de irracionalidad?— que sugiere Calibrese, esbozando algunas reflexiones o digresiones sobre el estado actual del neobarroco y la influencia que recibe de los mas-media y de otros fenómenos culturales para articular su necesaria politización, para delimitar algunos de sus rumbos.

A

Aquél que tiene de escribir la llave... Miguel de Cervantes

El barroco siempre fue un movimiento artístico incómodo. Incluso quienes ven el origen de su nombre en la palabra portuguesa barroco o "perla irregular" (barrueco en castellano), insisten en esa esencia informe, no circular, ambigua. La derivan también de la forma silogística barroco basada en la contradicción de una conclusión4. Como movimiento estético literario cayó en desprestigio durante siglos. A partir de la muerte de Calderón de la Barca en España (1681) y Sor Juana Inés de la Cruz en México (1695), el barroco, que dominó gran parte del Siglo de Oro español, perdió su hegemonía literaria. En España se impusieron Luzanes y Moratines, "reformadores del gusto" -como los denomina irónicamente Alfonso Reyes (xxv: 413)5- lectores de Boileau, quienes condenaron "la degeneración literaria" y "la retórica artificial" del gran siglo áureo (Dehennin: 14). El poder creativo, entonces, se desplazó hacia Francia. Marcelino Menéndez y Pelayo, "brocha gorda que siempre desconoció el barroco", al decir de Lezama Lima, todavía escribía, en las postrimerías del siglo xIX, que cada época tenía sus "excrecencias" para significar excesos y sobreabundancia que devaluaban los estándares de lo clásico. Lo cierto es que el barroco, en su significación abierta, fue un movimiento peligroso, situado en los márgenes de la normatividad fija e inamovible, "clásica". Góngora, "el más grande poeta maldito de las letras españolas", como lo denomina Elsa Dehennin (3), y debatido artífice del movimiento en España, fue criticado despiadadamente por sus mismos contemporáneos, y su obra terminó calificada como "oscura", es decir, incomprensible⁷. Así, el humanista Francisco de Cascales, aunque lo llamaba "el primer hombre y el más

⁴ Esta reducción silogística es compleja e indirecta. Se logra mediante una contradicción; es decir, el contrincante en un argumento admite la verdad de las premisas, pero niega la verdad de la conclusión, o sea que sostiene una posición contradictoria a la conclusión. Por ejemplo: *Todo A es B. Algún C no es B. Por lo tanto, algún C no es A.*

⁵ Indicamos el tomo de las *Obras Completas* de Reyes y la página donde se halla la cita.

⁶ En las disputa de las nomenclaturas, Arnold Hauser cita al enciclopédico erudito español para desprestigiar al barroco en favor del manierismo (I: 397 y 398, n. 9).

⁷ Cervantes, sin embargo, lo elogia en Viaje del Parnaso (1614) y le otorga las llaves de la lengua, según citamos en el epígrafe de esta sección. Lezama Lima comenta: "Aquel que tiene de escribir la

eminente de España en la poesía" (en Reyes I: 63), tildó de *ateísmo poético* su afectación y artificialidad, "que como humor se ha de evaporar y resolver poco a poco en nada" (67). Y al buscar la intención de sus versos, declaraba que era como "pintar noches, que, aunque pintura valiente, es desagradable" (70); o sea, *poesía inútil.* Menéndez Pidal encomiaba los ataques de Quevedo –por lo demás también barroco– y sus sátiras "al culterano umbrático y a su turbia *inundación de jerigonzas*" (En Lázaro: 11. Énfasis en el original).

Y no es sino hasta el siglo xx cuando la poesía gongorina adquiere, de nuevo, centralidad en el discurso crítico y es reivindicada por la Generación del 27, que se autodenominó así, específicamente, para celebrar el 300 aniversario de la muerte del poeta cordobés⁸. Recordemos a Gerardo Diego quien, en 1924, estimulado por sus dos amigos y maestros, Alfonso Reyes y Díez Canedo, escribió el elogioso ensayo "Un escorzo de Góngora", y vindicó para la generación de jóvenes ultraístas y creacionistas, la *luz* de algunas líneas del oscuro y negado poeta andaluz⁹. Gerardo Diego, al igual que Salcedo Coronel en siglos anteriores, admiró los cuatro versos que refieren la vida monjil de San Francisco de Borja, y que describen la conversión espiritual que lo llevó "del palacio a un redil":

El ayuno a su espíritu era un ala, la oración otra, siempre fiscal recto de su conciencia, bien que garza el santo, las plumas peina orillas de su llanto.

Para Salcedo Coronel, cita Diego, los versos obedecían a una alegoría moral ejemplar: "Con alusión a la garza, que suele habitar cerca del mar y de las lagunas, describe D. Luis las continuas lágrimas deste Santo. Peinar las plumas, dice metafóricamente por pulir y limpiar los defectos de la vida, como suelen las aves pulir con el pico las plumas. Cilicio, ayuno, oración y lágrima son el remedio con que se curan las heridas del alma" (1045). Para el joven creacionista, la audaz imagen *alejada*, que comparaba el llanto de un santo con una garza que limpia, "peina" sus plumas, cumplía con los requisitos de la más estricta vanguardia del momento¹⁰. Y este tipo de imágenes extendidas sedujo a toda una generación que, así, se separaba de sus maestros: Ortega y Gasset, los Machado y del mismo

llave, dice Cervantes en su Parnaso alabancioso, reconociendo la adecuación de una autoridad a los preludios indescifrados del cordobés, reventados de sentido" (Confluencias: 338).

^{*} Antonio Carreira ha escrito sobre el carácter visionario de la poesía gongorina "[...] podría decirse de Góngora, como se ha dicho de Mahler, que con medios del pasado anticipa el porvenir" (79).

^{9 &}quot;Conste nada más que nuestra generación ama a Góngora, pero reclama el derecho a 'su Góngora' que no es exactamente el que nos habían legado" (109).

¹⁰ Curiosamente, Pedro de Valencia, hacia 1630, pedía a Góngora que evitara "vocablos peregrinos italianos, y otros del todo latinos, que los antiguos llamaban glosas, lenguas, y ahora llamamos así a las interpretaciones de los tales y de todo lo oscuro. Estos conviene moderar y usar pocas veces; y, no muchas tampoco, unos de que usa con particular significación, y parece que afición, como «peinar», «purpúreo» [...]" (Obras completas 1943: 971. Énfasis nuestro)

Juan Ramón Jiménez, entre muchos otros que no llegaron a apreciar cabalmente a Góngora. Unamuno sostenía que tras leerlo cinco minutos se "sentía mareado", y de la obra de sus jóvenes epígonos afirmaba que se trataba de "ñoñeces insubstanciales" que no resistirían el paso del tiempo, y las definía como "gongorinadas de hoy... Son flor de un día" (En Dehennin: 31-32).

Ahora bien, ¿cómo se inscribió Alfonso Reyes en esta polémica literaria, durante sus 10 años de exilio en España, de 1914 a 1924? Foulsche Delbosc, con quien colaboraba en aquellos días, lo llamó "el primer gongorista de las nuevas generaciones" (Dehennin: 24). Una anécdota del ensayo referido de Diego muestra, asimismo, su afiliación con los jóvenes vanguardistas, reivindicadores de Góngora, al abogar por la validez de aislar versos y gozarlos en su pureza musical: "Ya lo muestra así Gerardo Diego cuando, con travesura ingeniosa, destaca del contexto la frase: 'La playa azul de la persona mía' (Polif., LIII, v. 4), y de propósito la lee disparatadamente, deleitándose en el encanto que posee en sí misma" (VII: 231 y xxv: 293). "Leer disparatadamente", consigna Reyes, e instalarse en el deleite de las palabras; seguir el consejo de Verlaine y la estética simbolista que pregonaba el principio "de la música ante todo". Y esa "playa azul de la persona mía" resonaba en los oídos de los nuevos poetas. García Lorca, en conferencia sobre el poeta cordobés, en 1926, también asumió una postura de elogio al ensalzar "la imagen poética" como la fuente de toda verdadera poesía y al ejemplificar algunos de los logros de Góngora, cuyo mayor acierto, apunta el poeta granadino, fue "su método de cazar las imágenes" (72) dentro de los bosques de la inspiración, como ese "bostezo melancólico de la tierra" 11, para indicar la cueva donde habita el gigante Polifemo; o en las Soledades cuando "huvendo de las montañas y de sus visiones lumínicas, se sienta a las orillas del mar, donde el viento le corre, el lecho azul de aguas marinas, turquesadas cortinas " (72) imágenes felices en que las palabras se expanden para formar una imagen arborescente que duplica y triplica su significación12.

Como culminación en la lucha por instaurar la primacía poética de don Luis, el 23 de mayo de 1927, 300 aniversario de su muerte, los noveles poetas establecieron un "tribunal supremo", constituido por Dámaso Alonso, Rafael Alberti y Gerardo Diego quienes, en ceremonia expiatoria, prendieron una hoguera en la que, simbólicamente y físicamente, ardieron libros de Lope de Vega y de Quevedo, de Luján y Moratín, de Hermosilla, Campoamor, Galdós y de Menéndez Pelayo, el mayor crítico español de la época, a la vez que ciertas obras de Valle Inclán, Ortega y Gasset, Pérez de Ayala y muchos otros fueron "rociadas con desinfectan-

Escribe Lezama Lima: "recordemos que para los griegos bostezo significaba como una evaporación del caos" (Confluencias: 328. Cf. también 335).

¹² García Lorca reitera esa imagen de "cazar las imágenes" para definir su propia inspiración poética: "El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo" (77). La imagen citada es parte del discurso del "político serrano, de canas grave," al "extranjero errante", protagonista del poema, sobre la codicia y los viajes transatlánticos a las Indias Occidentales.

te". Con gestos de humor y polémica, Góngora fue rehabilitado. Y, prolongando la venganza, esa misma tarde, los poetas se dirigieron hacia el edificio de la Real Academia Española y decoraron sus muros con "una armoniosa guirnalda de efímeros surtidores amarrillos" (Dehennin: 86)¹³. Parafraseando a Unamuno, digamos que la (gong)orinada de los jóvenes del 27 auroleó los muros de la Academia ñoña. Sin embargo, al día siguiente de este irreverente homenaje líquido, los poetas asistieron a la iglesia de las Salesas para celebrar una misa solemne en honor del poeta andaluz, y acaso pidieron perdón por su histórico pecado literario. Con actos subversivos y carnavalescos de corte vanguardista, aquella generación de poetas españoles –y latinoamericanos– del siglo xx, se incendió con la lengua del barroco y las agudezas de Góngora¹⁴.

en la lengua del agua ruda escuela... Luis de Góngora

Vale la pena mencionar la carta del 30 de junio de 1613 de Pedro de Valencia, cronista de Su Majestad, orientalista y helenista contemporáneo de Góngora, quien participó en la gran disputa en la época que obligó al poeta andaluz a abandonar sus *Soledades*, las cuales "barrocamente" quedaron inconclusas. En dicha carta, Valencia le pide que escriba:

"alta y grandiosamente, con sencillez y claridad, con breves periodos y los vocablos en sus lugares, y no se vaya, con pretensión de grandeza y altura, a buscar y imitar lo extraño, oscuro, ajeno [...]; y no me diga que *la camuesa pierde el color amarillo en tomando el acero del cuchillo*, ni por *absolvelle escrúpulos al vaso*, ni que *el arroyo revoca los mismos autos de sus cristales*, ni que *las islas son paréntesis frondosas al período de su corriente;* por más y más que estos dichos y sus semejantes sean los recibidos con mayor aplauso [...], y siendo tan lindo y tan alto este poema de las 'Soledades', no sufro que se afee en nada ni se abata con estas gracias y burlas [...]" (En Góngora: 972-3. Énfasis nuestro)

Así, las imágenes creativas que más le aplaudían sus seguidores –extrañas, oscuras, ajenas–, las más atrevidas, son las que, según Pedro de Valencia, atentan contra su significación, las que más "afean" y "abaten" el orden –¿desorden?–comprensivo del poema. Y detengámonos ante la última imagen recriminada por Valencia que se refiere a un río que se desvía: en brazos dividido caudalosos / de islas, que paréntesis frondosas / al período son de su corriente. ¿Hasta qué punto estas islas lingüísticas no interrumpen el supuesto devenir incontestable e incontestado del

¹³ La primera parte del libro de Dehennin relata con detalle disputas y festejos para celebrar a Góngora.

¹⁴ Reyes, al igual que Huidobro y Guillermo de Torre, se adhirieron al homenaje. Borges, sin embargo, siempre malquiso de Góngora y encontraba en su obra una "oscuridad opaca" (Dehennin: 84).

lenguaje? ¿No es el barroco en sí "un paréntesis frondoso", una estética multiforme y plural, que detiene el claro curso de la corriente lingüística imperial, que se concibe a sí misma como estable, ordenada y sin aristas; en una palabra, como "clásica"? ¿No amenaza esta sucesión de "gracias y burlas" la severa autoridad de una gramática normativa? ¿No es esta doble significación, esta "ambigüedad de las voces", disemia o "anfibolia", según la llama Salcedo Coronel en su comento a las *Soledades* de 1636, de donde procede la tan temida "oscuridad" de Góngora, su carácter *umbrático*?

La lengua imperial, en su posición hegemónica, se concibe como fortaleza pétrea, reducto fijo y sólida roca inamovible. Desde el poder, se cifra como símbolo fundacional, reacio a cualquier transformación. No permite ninguna porosidad y, sin embargo, se ve deslavada constantemente, inundada por ese paréntesis acuoso e irreducible de lo barroco, por su fluidez. Se puede jugar con la misma palabra barroca, que lleva los sonidos "barro" y "roca", y pensar en esa tensión entre solidez y lo líquido que se precipita implacablemente en el transcurso de la corriente lingüística, entre las fuerzas del poder normativo y los cuestionamientos barrocos, lodosos, que lo erosionan¹⁵. No es en balde que las recriminaciones de "afeamiento" y "abatimiento" del idioma vengan directamente del cronista de Su Majestad, "la lengua" personificada, que no permite su carnavalización a través de "gracias y burlas". La roca, al fin, cede su dureza no dura, se desgasta y se transforma. Por la sutil (e implacable) acción del agua del tiempo y la evolución -¿erosión?- del lenguaje mismo, se vuelve barro maleable y cambiante: frondoso caudal barroso. Y el río del barroco, con sus paréntesis ácueos, irrumpe e interrumpe -¿enloda?- la dureza del idioma y desborda sus murallas normativas. Philippe Berger considera que el agua en sus múltiples variaciones constituye "la espina dorsal del discurso" de las Soledades. Góngora, escribe, nos sumerge en "el universo líquido del poema" y nos transporta a través de su corriente (cf. 11-14). Seguimos a su protagonista náufrago a través de un "golfo de sombras", o en las arenas de una "Libia de ondas", o admirando a aquellas montañesas que bailan a lo largo de un "perezoso arroyo al paso lento", o junto a una marina de "alas batiendo líquidas"; toda una gama de espacios sinestésicos, donde el agua, aún sedienta, prevalece. De manera lateral, Quevedo dejó plasmada esta persistente lucha a través de las edades entre el agua barroca y la roca clásica en el bien conocido poema:

Buscas en Roma a Roma, joh, peregrino!, y en Roma misma a Roma no la hallas; cadáver son las que ostentó murallas, y tumba de sí propio el Aventino. Yace donde reinaba el Palatino;

¹⁵ Sobre el tema de lo "barroso", véase el ensayo-prólogo de Néstor Perlongher sobre poesía latinoamericana "neobarroca", pp. 19-30.

y limadas del tiempo, las medallas más se muestran destrozo a las batallas de las edades que blasón latino.
Sólo el Tibre quedó, cuya corriente, si ciudad la regó, ya, sepoltura, la llora con funesto son doliente.
¡Oh, Roma!, en tu grandeza, en tu hermosura, huyó lo que era firme, y solamente lo fugitivo permanece y dura¹6.

Triunfa el agua, que si bien también riega en su momento sus muros, ahora llora a la ciudad 'letrada', ya sepultura, limada por el tiempo y la batalla de las edades. Extendiendo la significación del poema, podríamos considerar que la roca que levanta las pétreas murallas del edificio académico e imperial, la construcción ideológica del poder inamovible, que intenta negar ese "vivir de apetito o impulsión de metamorfosis" (Lezama Lima, Esferaimagen: 37), termina en ruinas, convertida en cadáver, vestigio de su propia erosión. Ciudad amurallada, lengua fija, roca de cementerio: tumba. Y de isla en isla, inundando al lenguaje con esos paréntesis frondosos de imágenes fluidas, líquidas y moduladas, el sistema poético de la palabra barroca intenta huir fugitivo, imposible de reducción, evadiendo la normatividad de la razón pura y, por lo tanto, permanece. Roma es España, y es la Academia, y es cualquier intento ideológico imperial o colonial que procura legitimarse y perdurar por imposición, deteniendo la fluidez, las formas abiertas y plurales, acuosas, de la lengua y de las islas de pensamiento frondoso que el barroco infunde y difunde en los goznes de las palabras, en su raíz sinuosa, como juego y fuente de creación en movimiento perpetuo, como el agua.

Si barroco fue sinónimo de abigarrado, amorfo, chabacano – abricot – oscuro, incomprensible e incluso de mal gusto, en el siglo xx la pugna por su reinterpretación continuó. Ya mencionamos la Generación del 27. Eugenio D'Ors, por su parte, narra en el libro Lo Barroco, las peripecias de los especialistas europeos en las tierras de Borgoña, en la llamada "década" de la Abadía de Pointigny (1920-1930), para resolver diferencias y establecer la calidad de "categoría" de este estilo que recuperó su primacía y su esencia atemporal e intrínseca al género humano. Al definirlo en contraposición al clasicismo, D'Ors explica: "el estilo clásico, todo él economía y razón, estilo de 'las formas que pesan', y el Barroco, todo música y pasión, en que "las formas que vuelan danzan su danza" (82). Danza volátil y ligera de las formas que se proyectan a través de la imaginación y del tiempo. El barroco, así, se establecía en su calidad diacrónica y se constituía en eon artístico,

¹⁶ Énfasis nuestro.

capaz de encontrarse en cualquier época y geografía humana. Barrocas serían las anónimas pinturas rupestres de las cuevas de Altamira como también las escenas de tauromaquia de Picasso. Barrocas las catedrales góticas del medioevo, y la Sagrada Familia de Gaudí en Barcelona. ¿Y habría mejor espacio barroco para la eucaristía que una iglesia sin techo donde, al levantar la hostia y el cáliz, el sacerdote y los feligreses se encontraran con el azul del cielo?¹⁷ Barroco así, se volvió, de una manera optimista, sinónimo de Naturaleza¹⁸. Y D'Ors recordaba, asimismo, el cambio de cosmovisión que pierde su centro único y se bifurca:

"[cuando] Keplero [sic] denuncia la estrechez de la concepción de los antiguos, según la cual los astros se mueven en órbitas circulares y propone otro esquema, donde el módulo es una curva más compleja –la elipse con sus dos centros–, ¿no estiliza el saber astronómico en guisa, no ahora clásica sino barroca?" (12).

¿Otro esquema? Sí, y la elipse coincide en su doble centro con la doble elipsis metafórica de Góngora: su "alusión" a la vez que "elusión" de seres y objetos, como en aquella lúcida imagen:

Cuál dellos las pendientes sumas graves de negras baja, de crestadas aves, cuyo lascivo esposo vigilante doméstico del Sol nuncio canoro y -de coral barbado- no de oro ciñe, sino de púrpura, turbante.

en la cual, mediante un "hábil escamoteo" –como lo`llama Dámaso Alonso-, el poeta ha elidido "el nombre grosero y el horrendo pormenor" (en Sarduy 1987: 188-9); o sea, los términos gallo y gallinas, con una referencia sorpresiva y relampagueante, que compara la cresta del gallo con un turbante, transformándolo así en un inquieto sultán, celoso de las consortes de su harem (cf. Issorel: 109). Y esta imagen del gallo convertido en "doméstico del Sol nuncio canoro" combina en sus 11 sílabas hipérbaton, latinismo, neologismo, alusión, elusión: todo el germen barroco. Esta tremenda metamorfosis de elementos aldeanos en luminosos personajes cortesanos produce, como pretendía Lezama Lima, "un henchimiento, una dilatación de la imagen hasta la línea del horizonte" (Esferaimagen: 18) 19.

¹⁷ Hay que meditar si la palabra *gaudy* en inglés: llamativo, charro, chillón, recargado, adjetivo negativo en cualquier caso, no deriva del estilo del arquitecto catalán.

¹⁸ Gustavo Guerrero critica esta concepción dorsiana del barrrco como "eon" y "naturaleza" adoptada también por Carpentier, al hablar del barroco como esencial a la naturaleza americana. No entraremos en esta discusión, que nos llevaría a otro ensayo sobre el barroco americano, pero notemos esta pugna entre quienes defienden al barroco como naturaleza y constante atemporal y los que definen al barroco como "estilo histórico" de una época específica del siglo xvii (Guerrero: 11-26).

¹⁹ Evoluciones de la estética: Juan de Jáuregui, uno de sus críticos contemporáneos más severos, rechaza esta imagen como una de las "repugnancias y contradicciones" de "estas amargas Soledades":

Es decir, de alguna manera el lenguaje se mueve en los dos centros de la elipsis kepleriana, el de la realidad percibida por los sentidos y el de su transformación poética, que lanza esa simple cotidianeidad a dimensiones más etéreas. Y si hemos hablado de las propiedades líquidas o ácueas del lenguaje barroco de Góngora, también podemos hablar de su condición de luz. Lezama Lima lo explica mejor: "Él ha creado en la poesía lo que podríamos llamar el tiempo de los objetos o los seres en la luz [...] la duración y resistencia de la luz mientras rodea y define un cuerpo" (27). Fluidez de la luz, resplandor e incandescencia, luminosidad de los objetos. Elsa Dehennin señala que en definitiva no se trata de oscuridad, como insistieron tantas veces los defensores gongorinos de la generación del 27, sino que los versos del cordobés están cargados de "un exceso de luz espiritual" -un excès de lumière spirituelle (11). Y tal vez García Lorca lo definió con más pasión y contundencia: "Y ahora vamos con la oscuridad de Góngora. ¿Oué es eso de oscuridad? Yo creo que peca de luminoso" (79). Y con énfasis comenta: "Es suntuoso, exquisito, pero no es oscuro en sí mismo. Los oscuros somos nosotros, que no tenemos capacidad para penetrar su inteligencia" (84). el resplandor de su luz.

Góngora, respirante carbunclo, lince de diamante, grave como la mariposa cuando ya no está.

Lezama Lima (Esferaimagen: 18).

Y es acaso en el principio de la *Soledad Segunda* donde Góngora une esta idea de luz y agua, en esa lengua que nos alcanza siglos más tarde, cuando describe un arroyo que desemboca en el mar y al que compara con una mariposa que muere al estrellarse en un fanal de luz:

Éntrase el mar por un arroyo breve que a recibillo con sediento paso de su roca natal se precipita, y mucha sal no sólo en poco vaso, mas su ruina bebe y su fin, cristalina mariposa —no alada, sino undosa en el farol de Tetis solicita.

[&]quot;Miren, ¿cuándo el gallo tuvo la cresta dorada, o si es de ordinario en los turbantes ser de oro?" (En Martínez Arancón: 172).

Imagen tan audaz, señala Antonio Carreira, que escandalizó a Faria y Sousa: "El llamar mariposa al arroyo no es cosa que la pueda sufrir ningún juicio maduro" (en Carreira: 90, n. 20). Aquí convergen la idea de lo líquido y lo luminoso en un alejamiento tal, que resquebrajó los intentos de reducción lingüística de sus contemporáneos. Góngora da un brusco salto creador, busca un retruécano visual, un arduo concepto que, según Carreira, es "un acto de violencia imaginativa" (90) que no pudieron soportar los críticos de la época, pero que complace al lector moderno. Y para Carreira esta imagen gongorina contiene, además de un "detalle sorprendente", una novedad absoluta, ya que, "en este concepto aparecen las habituales restricciones: la mariposa es, además de cristalina, no alada (= con 'alas') sino undosa". El término inexistente *olada (= 'con olas'), origina una paronomasia hipotextual: no alada sino *olada, es decir, undosa. El concepto, como el mar, ha desplegado su energía connotativa para desmantelar los muros del lenguaje y la retórica" (91). Y así, como en el poema citado de Quevedo, Roma y la España imperial y la Academia que quiere fijar la lengua, "beben su ruina". Prevalece, entonces, la imagen gongorina del arroyo en forma de cristalina mariposa que desmantela "los muros del lenguaje y la retórica", ensanchándose, brincando a través de la siglos, en plena metamorfosis diacrónica, llegando de forma líquida hasta nosotros, porque huyó lo que era firme, y solamente / lo fugitivo permanece y dura.

Severo Sarduy difiere de D'Ors al señalar que lo que en el catalán es "natura-leza", para el cubano es "artificialización" 20. Aquí es pèrtinente citar la crítica de Gustavo Guerrero a la concepción de D'Ors y Carpentier sobre el barroco como "eon" y constante en la naturaleza, "pues es obvio que hablar de 'neobarroco' no tiene sentido si se considera el barroco como una constante" (19). Consideramos, sin embargo, que la teoría de la "retombée" de Sarduy supera y soluciona esa divergencia. Expliquemos: cuando en el prólogo a su libro D" Ors habla de "ritmos idénticos", coincide con la premisa neobarroca de Sarduy, quien dilata su significación aún más al señalar que las formas artísticas se corresponden con las concepciones cosmogónicas del universo. D'Ors se pregunta: "la danza de las estrellas, ¿no evoca en ritmos, pasos y figuras algunos de los esquemas predilectos del barroquismo?" (12) Y Sarduy, al expander la idea, elabora la teoría de la *retombée* o resonancia histórica y suscita la cosmología contemporánea del neobarroco²¹. El nuevo saber de los hombres sobre los astros presupone "la levadura de la super-

²⁰ Sarduy: "El festín barroco nos parece, al contrario, con su repetición de volutas, de arabescos y máscaras, de confitados sombreros y espejeantes sedas, la apoteosis del artificio, la ironía e irrisión de la naturaleza, la mejor expresión de ese proceso que J. Rousset ha reconocido en la literatura de toda una "edad": la artificialización" ("El barroco y el neobarroco": 168).

²¹ Sarduy estudia "el reflejo o la *rerombée* que una cierta cosmología puede suscitar en el campo artístico o viceversa" (Ensayos 9).

abundancia, el germen de la proliferación, oro y exceso del barroco" (Ensayos: 9). Y si el paso de la esfera de Galileo a la elipsis de Kepler marcó la cosmovisión del barroco seiscentista, hoy nos encontramos ante una "nueva inestabilidad" que parece reflejarse -espejearse- de las teorías de Edwin Powell Hubble (1859-1953), "boxeador extraordinario y abogado feroz" (Ensayos: 17) quien, en 1928, con la agilidad física de un pugilista de pesos pesados y la destreza verbal -y escrita- de un hábil fiscal, se convirtió en el "fundador de la teoría extragaláctica moderna y el primero que proporcionó una base de observación a la teoría de la expansión del universo" (17), teoría que otorgó verosimilitud a la concepción del big bang del abate Lemaître (12). Esta nueva inestabilidad crea, en palabras de Pierre Thuiller, un "vacío epistemológico", una paradoja entre la ciencia que se empecina en "el feroz deseo del Uno" (Ensayos: 24) y el lenguaje y el arte que proclama su fragmentación. Sarduy lo explica así: "Se podría, a lo largo del siglo [xx], intentar una divergencia: un 'paralelo' entre la pulsión unificadora de la ciencia y la furia desconstructora que caracteriza a la vez su lenguaje y el lenguaje del arte" (25). Y esta divergencia de los discursos "comienza la aventura de la fragmentación, la era de la fractura" (25).

Sarduy dedica un capítulo entero a describir las maquetas del universo que lo quieren "domesticar", hacer accesible, acaso intentando reducir esos vacíos gigantescos en formas conocidas. Es curioso notar que las metáforas usadas por los científicos son, literariamente hablando, bastante pobres. Así, el físico italiano Marino Mezzetti, cuyas maquetas del universo, elegantes y escuetas, son notables, acaba por crear estructuras a las que define como "en forma de colmena", o un modelo al que califica de "espumoso", "esponjoso" o que semeja un "queso suizo"²². Menos feliz resulta, asimismo, la solución que Trinh Xuan Thuan, cosmólogo chino, utiliza para definir esa forma creciente del universo —ese "tapiz" cósmico, diría Sarduy—ya que el científico llega a comparar los conglomerados de galaxias con la forma de un disco, y más específicamente, "de crépe, muy aplanada" (Ensayos: 38). Y si bien los poetas ganarían si aprendieran el lenguaje científico de las matemáticas y la física, como quería Paul Valéry, los científicos no harían mal en acercarse al lenguaje de los poetas. Y de los poetas barrocos en especial.

Volvamos a Góngora y recordemos el principio de las *Soledades*, en que el poeta cordobés describe la entrada de la primavera cuando el sol pasa por la constelación de Tauro "mentido robador de Europa" que "en campos de zafiro pace estrellas". El manuscrito primitivo de las *Soledades* hablaba de Tauro que *en dehesas azules pace estrellas*, endecasílabo que desbordó el entusiasmo de Francisco del Villar, quien quería escribirlo "con letras de oro" y, años más tarde, de Dámaso Alonso (cf. Francis Jammes: 132). Así, los inmensos espacios cósmicos, los hoyos negros y la multitud de constelaciones, convertidos en "dehesas azules" o en "campos de zafiro", se iluminan con esa admirable imagen gongorina que sobresale y explica el dilema del diseño universal mejor –o al menos con mucho

²² Seguimos aquí a Sarduy en "Una maqueta del universo" (Ensayos: 30-34).

más creatividad y elegancia- que la insípida "crepa" aplanada del científico asiático, instalado en algún cubículo ante los gélidos telescopios de la Universidad de Virginia.

Pero, ¿cuál es la relación de Alfonso Reyes con el barroco?, ¿cómo lo podríamos incrustar en esta discusión? Habría que pensar que la aventura estética de Reyes siempre tuvo la semilla de lo barroco –acaso de manera latente e inconsciente–, lo cual lo llevó a dejar una obra en cierta manera inacabada y amorfa, abierta y fragmentaria, a la vez que presenta "resonancias" con las definiciones más recientes de la teoría literaria del neobarroco. Hay, en sus interpretaciones gongorinas, ciertos ecos y parecidos que son válidos todavía.

Góngora fue tema recurrente en su obra. Cuestiones estéticas (1911), su primer y "precoz libro", contenía el ensayo "Sobre la estética de Góngora", cuyas páginas, según señala José Luis Martínez, "son precursoras del movimiento de revaloración gongorina" (11) que culminó en 1927. En este incipiente ensayo, Reves ya reconocía en Góngora "la fuerza sensorial [...] las virtudes del ritmo y de la plástica" (I, 74), así como esa tendencia -¿obsesión?- por "huir hasta los nombres de los objetos y de envolverlos en perífrasis [...] por ir caminando sobre las puras cualidades de color y sonoridad que tienen las cosas" (74). Años más tarde, Dámaso Alonso analizó en detalle estas características de la "alusión" y la "elusión" en la poesía del cordobés. Pero quizás la intuición más generosa del estudio de Reyes radica en reconocer que, lo que se consideraban "defectos" en el Polifemo y las Soledades, "son remate y término natural de las virtudes que ya desde antes empezaban a desarrollarse en el poeta y no desviación ni contradicción, sino superación, manifestaciones de una facultad exacerbada y ya torrencial" (80). Esta sugerencia de la continuidad dentro de la poética en Góngora (gradación la llamará Dámaso Alonso), abría nuevos caminos de exégesis e intentaba superar el binomio tradicional del "ángel de luz" y "ángel de las tinieblas", con que se etiquetaba el dilema de la brillantez y dificultad gongorina23.

Reyes pasó casi diez años de exilio en España (1914-1924), en los que colaboró con Ramón Menéndez Pidal en el Centro de Estudios Históricos de Madrid y trabó amistad con autores de la generación del 98: Juan Ramón Jiménez, Eugenio D'Ors y Ortega y Gasset, entre otros, así como también acudió a las tertulias del Pombo, dirigidas por Ramón Gómez de la Serna. Conoció, también, a algunos de los jóvenes que formarían la generación del 27: Gerardo Diego, José Bergamín y el no tan joven José Moreno Villa, amigos que conservó a lo largo de su vida. *Cuestiones gongorianas* (publicado originalmente en 1927), libro con el que

²³ Francisco Cascales, crítico del siglo xVII, atacó a Góngora diciendo que "el príncipe de la luz" se había convertido en "príncipe de las tinieblas". Dámaso Alonso aclara: "Menêndez Pelayo, quien probablemente citaba de memoria, atribuye a Cascales las expresiones "ángel de luz" y "ángel de tinieblas", que son las que se han divulgado" (98. n. 3).

contribuyó al llamado de Gerardo Diego para celebrar el tercer centenario del cordobés, reúne sus escritos de casi dos décadas y constata que Reyes buscaba afanosamente dar luz al poeta que se había encajonado en la oscuridad por más de dos siglos. Un examen minucioso de este libro de Reyes nos revela algo singular y es que su configuración es *miscelánea*: es decir, poliforme. A pesar de que se trata de una fusión de artículos eruditos y académicos en la forma, su contenido es de una fusión de artículos eruditos y académicos en la forma, su contenido es abierto: hallamos correcciones a las "corrupciones y alteraciones" de algún texto del poeta, recomendaciones para la depuración de sus obras, contribuciones a la bibliografía de la obra del cordobés, ensayos sobre los estudios gongorinos más recientes, análisis y comentarios a "los comentaristas" de Góngora, un elogio de la primera traducción del *Polifemo* al francés por parte de Marius André, un estudio-prólogo que acompañó la edición de la fábula del gigante por el mismo Reyes "donde se ha modernizado la ortografía y se ha aclarado la puntuación para uso del lector moderno" (vii: 156), y un ensayo sobre las similitudes entre Góngora y Mallarmé. Descubrimos que en el naufragio ecléctico de sus múltiples intereses literarios y sus afanosas tareas diplomáticas, Reyes documenta puntualmente los fragmentos y pedazos y les procura dar *cierto* orden de continuidad que, sin embargo, no siempre es premeditado. Su libro sobre Góngora –como lo será el de Mallarmé y el de Goethe, otros dos escritores que lo acompañaron toda su vida– se va armando de manera azarosa y libre, es decir, como una obra *abierta* -según la distinción de Umberto Eco- y, bien mirado, con un orden desordenado, sin las puntualidades de la academia. Reyes se desperdigaba, se interesaba por múltiples temas y los tocaba desde diferentes ángulos y después lo reunía, siguiendo un *leitmotiv* y armando libros que, en realidad, funcionan por la filigrana de un estilo que reverbera. ¿Filigrana?: sí, "detalle y fragmento", dos de los principios que recupera hoy la estética neobarroca, según señala Omar Calabrese ("Neobarroco": 75-6). Exquisitez en el tejido de la prosa y la lucidez instantánea de una página, una cita, una anécdota pasajera que no se olvida, aunque nunca una obra total v redonda.

¿Cómo se pueden rescatar los libros de Reyes, sus artículos, a pesar de ser tan eclécticos, tan desperdigados, a pesar de que su visión del mundo es elitista y hegemónica, alejada de los "ismos" del siglo xx, y cómo se le puede retomar desde el neobarroco? Acaso Octavio Paz encontró la respuesta cuando sugiere que Reyes llevó la anécdota a ser un género literario. Hemos mencionado la referencia a Gerardo Diego y su "lectura disparatada" del verso gongorino "la playa azul de la persona mía", que resuena en la memoria y ejemplifica, de paso, la estética creacionista del poeta español y de su amigo chileno, Vicente Huidobro. Recordemos otra anécdota –más personal– para ilustrar esta idea y explicarnos por qué la prosa de Reyes, como el gato tirado desde la azotea, casi siempre cae "parada" y se levanta, es decir, resiste, al menos estilísticamente. Redactaba el *Polifemo sin lágrimas*, versión en prosa de la fábula gongorina, cuando cayó fulminado por un grave infarto en la coronaria, en agosto de 1951. Obsesionado por *escribir* su vida, "documentarla", cuenta este episodio en "Cuando creí morir", ensayo-meditación que narra su enfermedad y convalecencia: "Durante los

primeros días y bajo el uso de los hipnóticos y en un perpetuo duermevela, yo creía estar escribiendo, sin distinguir bien entre el sueño y la vigilia, y despertaba muy poco a poco. Seguía prendido a Góngora y Góngora me llevó de la mano por el túnel de la inconciencia" (xxiv: 130). Es interesante notar que Reyes, quien siempre se mantuvo al margen del surrealismo y de cualquier intento de vanguardia o escritura automática, de repente se ve, bajo el influjo de sedantes y fármacos, abriendo las puertas del inconsciente, y el portero es precisamente Góngora:

Por allá, en el "trasmundo", yo sé bien cómo sucedieron las cosas. Los médicos me administraban hipnóticos. En mis sueños se revolvían las imágenes de la poesía gongorina, a cuyo estudio estaba yo consagrado por los días en que caí enfermo. De modo que todo era pluma, miel, cristal, oro, nieve, mármol, armonías en blanco y rojo. El doctor Chávez solía decir, humorísticamente a quien le pedía nuevas de mi salud: "No puedo saber cómo se encuentra. Cuando lo interrogo, me contesta recitándome pasajes de Góngora" (131).

Y, a pesar de la anécdota personal y autorreferencial, que gira alrededor de su enfermedad, Reyes logra, de nuevo, arrancar una sonrisa al lector y recuperar a Góngora aun en la descripción de sus sueños. Sorprende, además, leer que cuarenta años antes, en su ensayo juvenil de 1911, ya anunciaba que la estética de Góngora se resumía en aquel célebre endecasílabo:

¡Goza, goza el color, la luz, el oro!

y ensalzaba los versos en que la sensualidad culterana se anteponía al pensamiento conceptista a través de nieve, cristal, miel, mármol y sinuosidades de colores como el blanco y el rojo, "puesto que posee la alta virtud del lirismo que liberta el alma, arrancándola a las durezas del raciocinio y de las pesadas dialécticas" (I: 74). Y esta obsesión por el detalle, por el fragmento, esa atracción casi obsesiva por documentar las cosas más nimias y casi microscópicas, son lo que liga a Reyes con las ideas estéticas de Góngora y, como veremos, con las de otro gran detallista: Mallarmé. Y así como el cordobés concentraba su lírica en los labios de una amante, "La dulce boca que a gustar convida...", o en una dama que, quitándose una sortija, se picó con un alfiler, "Prisión del nácar era articulado...", o en otra dama muy blanca, vestida de verde, "Cisne gentil, después que crespo el vado / dejó..."; y, siglos después, el simbolista francés describía el movimiento del abanico de su esposa, "Avec comme pur langage...", o sus propios labios que se posaban en una copa para brindar, "Rien, cette écume, vierge vers...", o el humo de un cigarro, "Toute l'âme resumée...", estos poemas que ven al sujeto con lente de microscopio, que ensalzan el fragmento que reverbera, el detalle que se desvanece, la porción que huye, unen a sus creadores con Reyes quien, al dejar el Hospital de Cardiología, escribe sobre su estado cardiaco "por mera ociosidad..., al caer de la pluma, estos versos ramplones":

Antes de la trombosis, a lo que yo recuerdo jamás he padecido tan rara sensación: hoy, algo sobra o falta por el costado izquierdo, y llevo como a cuestas mi propio corazón. (XXIV: 132).

Y, si estos alejandrinos tienen algo de "ramplón" y carecen de la calidad de sus poetas predilectos, poseen un último verso brillante, que sintetiza lo que fueron los infartos –golpes al corazón para Reyes–, su lenta y añosa convalecencia, y que registra, también, su lucidez para enfrentar la vejez enfermiza, ese "llevo a cuestas mi propio corazón", como preludio "para ir ensayando a la callada el largo sueño que me espera" (145).

El poeta se ahoga de riqueza.

Alfonso Reyes (xxv: 288)

Amigo soy de la pirueta sintáctica, es cierto; pero hay método en mi locura. (xxv: 270).

Me gustaría señalar cómo, en el libro mencionado anteriormente, El Polifemo sin lágrimas, hallamos algunos principios y formulaciones que "resuenan" o se "espejean" –usando los términos de Sarduy– en la teoría neobarroca que, según Calabrese, define el Zeitgeist o espíritu de nuestro tiempo. Para Reves la experiencia literaria cifró su vida -¿acaso su torre de marfil, su escape de la vida?- aún en los momentos que precedieron a su muerte. Cuentan que, aun el día que llegó por fin "el largo sueño", el 27 de diciembre de 1959, se levantó a las cinco de la mañana... a escribir. El Polifemo sin lágrimas, libro inconcluso fue uno de sus últimos trabajos y se publicó póstumo en Madrid, en 1961. Y en este estudio recurrió a otro de los "artificios" reclamados hoy por el neobarroco y que irrumpe la noción de autoría: la máscara. Bajo este disfraz, Reyes -con voz diacrónica- imagina y narra, en prosa, la fábula de los amores de Acis y Galatea, frustrados por el enorme y monstruoso Polifemo, enamorado de la hermosa muchacha -"o púrpura nevada o nieve roja"-, y relata cómo, el celoso cíclope mata a su rival con una roca, y obliga a la desventurada a ver los despojos de su amante convertirse en río. Reyes, rompiendo el eje cronológico y mediante esta estrategia de simulación -otro recurso del neobarroco, según Sarduy (Ensayos) - y en voz del mismo Góngora, relata sus intenciones y motivos estéticos a lo largo de 28 estancias, ya que no llegó a completar el análisis de las 63 estrofas: "Me figuro que, en los Campos Elíseos, el poeta explica su poema al conde de Niebla, a quien lo había dedicado en vida" (xxv: 244). Y, en este ejercicio exegético de mediación, con "voz impersonada", Reyes crea un tejido de apóstrofes que le da un carácter dialogístico a su texto. Asimismo, expone algunas de sus conclusiones acerca de la estética barroca en la gongorina que lo ocupó toda la vida. En el diálogo imaginario con el conde, coincide con algunos de los principios que el neobarroco ha vuelto a destacar. Analicemos dos de ellos:

- 1.- Carnavalización. Para contestar a las acusaciones que se le hacían por valerse de un "estilo plebeyo" y de un tono jocoserio; es decir, su insistencia en la "alabanza de aldea", que ensalza los objetos nimios y pequeños -"raterías" las llamó Jáuregui²⁴, Reyes-Góngora afirma: "me daré yo el gusto de retozar más a mis anchas, mezclando lo grave y lo cómico según cierta inclinación que está en mi naturaleza y como quien salta de caballo a caballo" (xxv: 256) y defiende "mi singular afición a las ambivalencias estéticas" (249). Ortega y Gasset ya había denunciado este rasgo antitético: "el culto Góngora tenía una alma inculta, rústica, bárbara" (en Lázaro 1966: 66). Pero esta capacidad paradójica de carnavalizar al sujeto poético y pasar de lo solemne a lo cómico a través de la sátira y la parodia, formaba parte de la jocoseriedad, término satírico en sí, ambivalente y fluido, ubicuo a través de la literatura seiscentista -pensemos en El Buscón de Quevedo y toda la tradición picaresca, o en el mismo Sancho Panza de Cervantes-, y ha sido recuperado por el neobarroco, cuando autoriza la teatralización del texto y de los personajes para trascender la autoría. El cíclope es, en sí, un personaje absurdo, una deformación literaria. Su descripción tiene que ser hiperbólica, teatral. Así, Polifemo: "Un monte era de miembros eminente..."; su único ojo, "émulo casi del mayor lucero [el sol]"; "Negro el cabello, imitador undoso / de las oscuras aguas del Leteo..."; y su mentón "un torrente es su barba impetuoso", elementos que construyen a un ser agigantado, grotesco y, por ende, disforme e inestable. Lázaro Carreter señaló que la degradación de las fábulas grecolatinas o su "visión chusca de los mitos", fue un fenómeno propio del barroco "que representa casi siempre la destrucción o la más deformante refracción de los supuestos y prestigios renacentistas" (67-68). Y esta "visión chusca" tiene resonancia en el neobarroco contemporáneo, en la proliferación de seres monstruosos y deformes, ex-céntricos, de las pantallas cinematográficas, por ejemplo. Calabrese señala: "El monstruo es siempre excesivo y desestabilizador, desde el momento en que es 'demasiado' o 'demasiado poco' respecto a una norma común" ("Neobarroco": 94). Polifemo, así, "resuena" en las anomalías y excentricidades que pululan los celuloides hollywoodenses.
- 2.- Proliferación. Al destacar la belleza de la muchacha, el poeta se vale de imágenes repetidas, "metáforas al cuadrado", dirían Sarduy (*Ensayos:* 272) y Perlongher (22), iridiscentes, que se ensanchan y expanden. La descripción se desplaza en múltiples direcciones, aunque todavía pueden ser "reducidas" en su significación:

²⁴ Jáuregui detestaba que el tema de las Soledades fuera tan aldeano y lo critica diciendo: "Aun si allí se trataran pensamientos exquisitos y sentencias profundas, sería tolerable que dellas resultase la oscuridad; pero que diciendo puras frioneras, y hablando de gallos y gallinas, y de pan y manzanas, con otras semejantes raterías, sea tanta la maraña y la dureza de el decir, que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia, ¡por Dios que es brava fuerza de escabrosidad y bronco estilo!" (En Martínez Arancón: 161. Énfasis nuestro)

Ninfa de Doris, hija la más bella, adora, que vio el reino de la espuma. Galatea es su nombre, y dulce en ella el terno Venus de sus gracias suma. Son una y otra luminosa estrella lucientes ojos de su blanca pluma: si roca de cristal no es de Neptuno, pavón de Venus es, cisne de Juno.

En la explicación de esta octava real, Reyes-Góngora sintetiza su método poético de deconstrucción: "Y aquí, como embriagado por la belleza de Galatea, me entrego a descomponer y recomponer por mi cuenta el examen de sus atractivos, en enlaces y cruces, en nuevas síntesis metafóricas, tránsitos oblicuos entre las imágenes y los mitos; de suerte que, aunque opero con objetos de la tradición más rancia, los rejuvenezco al invertir sus relaciones, complaciéndome en entrechocarlos" (xxv: 262). Y este "descomponer", "recomponer", "enlaces y cruces", "nuevas síntesis", "tránsitos oblicuos", "rejuvenecimientos", "inversiones" y "entrechocamientos", resuenan en la teoría de "la nueva inestabilidad" neobarroca que propone Sarduy quien, al definir "la metáfora al cuadrado" de Góngora, señala: "Este juego reactivo de la metáfora va a conducirnos a una especie de contaminación, a una multiplicación geométrica, a un proliferación de la sustancia metafórica misma" (Ensayos: 272). Y coincide, a la vez, con el principio neobarroco del "poco más o menos y no sé qué" que sugiere Calabrese ("Neobarroco": 99), y que definen la tendencia de los fenómenos culturales contemporáneos a lo infinito y lo indefinido. Dice Reyes-Góngora: "¿Por qué roca de cristal? Mis colores son siempre sintéticos, estáticos, heráldicos: blanco, rojo, verde, dorado. Lo blanco se me vuelve nieve o cristal a lo largo de este y otros poemas. Doy por fin el salto, la gran zambullida metafórica..." (XXV: 262-3). Y esta "gran zambullida metafórica" se lleva a cabo mediante una "inflación de significantes" (Perlongher: 22), en la que "[e]l referente aludido queda al final sepultado bajo una catarata de fulguraciones" (23. Énfasis nuestro); ya que, si bien se han comparado los ojos con las estrellas, en esta estrofa Reyes indica que se habla de los ojos... "¡de su blanca pluma!" (xxv: 262) Y añade el comentarista doble, Reyes-Góngora: "Su blanco cuerpo se me ha vuelto de plumas, y las plumas de los ojos me llevan, derechamente, a los ojos de la pluma del pavo o pavón. Como el pavón es el ave de la diosa Juno -reina del Olimpo clásico, diosa máxima-, ya veo, en mi mente, acercarse a Juno, que viene a competir con Venus para apadrinar los encantos de Galatea" (262). Pero, al fin, este aparente caos se explica: "Vértigo, pero en confusión calculada. Mis metáforas 'no vuelan sin orden', 'no penden sin aseo'. Las mezclo sabiendo bien lo que busco, y alcanzo lo que me propongo" (263). La imagen se revierte en sí misma, tornasolada, transformándose en juego, fuego, desperdicio y placer, como quiere Sarduy, a la vez que se incrusta, también, en lo que Sánchez Robayna ha llamado "el barroco de la levedad", es decir, el puro placer de henchimiento y abundancia de los significados y su alejamiento de su integridad significante: la pulverización de su eje semántico (116-117).

Dijimos, sin embargo, que el neobarroco no es una vuelta *al* barroco, sino *del* barroco. Góngora todavía está atado al *corset* de las reducciones clásicas, a la mitología grecolatina, a su eje de control académico, pero el poeta se aleja de ellas al máximo posible. De ahí su transgresión. Señalamos "la visión chusca de los mitos" como forma de rompimiento temático. Asimismo, hay una lucha por deslindarse de las contingencias en el plano formal. Su palabra se volvió sinuosa y elástica, una "hidra vocal", como la llamó puntualmente Fernando Lázaro (28). Sobre este punto, Antonio Carreira también ha anotado la innovación estrófica:

"La novedad temática de las *Soledades* no podía darse sin una gran temática formal [...] La silva es lo más próximo al verso libre que permitía la métrica de entonces [...] la silva, desde el punto de vista métrico, carecía de historia [...] Es forma sin márgenes', sinuosa, entrecortada, apta para los incisos y las digresio-

nes, como la naturaleza misma" (87).

Los personajes más educados de la época, cultos entre los cultos, no lo entendían y lo vituperan. La apertura de significados fue su heterodoxia, su sacrilegio, su "ateísmo". Por eso los regaños de Pedro de Valencia, que no sufre que se "afee" ni se "abata" la lengua, y la desesperación –verdadera insania– de Jáuregui, quien en verdad enloquece y clama a Dios por tanta "escabrosidad" y "bronco estilo", hasta lanzar un grito al cielo lamentando "que las palabras solas de mi lenguaje castellano materno me confundan la inteligencia" (cf. supra n. 24).

Sólo tres siglos después, cuando el simbolismo, las vanguardias y el surrealismo han legitimado sus procedimientos estéticos, Góngora, al ser *resucitado* por la Generación del 27, puede descansar en paz. No entender su poesía, o entenderla de manera simplemente musical, rítmica o bien "disparatada" –a la manera de Gerardo Diego–, no importa. Es juego, es gozo, es placer. Es desgaste y fruición y el neobarroco atiende a ese llamado.

De cada cuatro mil franceses, uno conoce el nombre de usted. Entre cientos que lo conocen, noventa y cinco sólo lo conocen por murmuraciones y anécdotas bastardas, pero la admiración de los demás no tiene límites, y yo le aseguro que, en cada ciudad de provincia, hay un joven dispuesto a hacerse descuartizar por usted.

Paul Valéry a Mallarmé²⁵.

Al periodista que le pide el manuscrito de una alocución, dice, siempre sonriendo:

²⁵ En Reyes (xxv, 121).

 $\c|$ Un momento! Permítame usted que agregue a estas páginas un poquito de oscuridad.

(En Alfonso Reyes, xxv: 73-74).

Reyes fue uno de los primeros escritores en reconocer la relación estética entre Góngora y Mallarmé. Ya vimos que la primera edición de Cuestiones estéticas, que data de 1911, contenía un ensayo sobre Góngora. En el mismo libro, en "Sobre el procedimiento ideológico de Stephane Mallarmé", Reyes había analizado algunos de los recursos del poeta simbolista, su "precisión plástica" y su "estabilidad de símbolo" (I: 89), así como su búsqueda por traducir el pensamiento absoluto directamente en la palabra, sin intermediarios: "Se había educado para pensar de nuevo y por cuenta propia todas las palabras y todos los signos de su arte" (91). Reyes identifica el *desequilibrio* que produce en el lector la disciplina estética de Mallarmé y su "rapidez de lenguaje" (101) cuando intenta expresar los estados sustantivos de la conciencia –la frase proviene de la Psicología de William James-, que suceden cuando "el pensamiento se detiene" (100), a diferencia de aquéllos en que "el pensamiento vuela, estados transitivos" (100). Reyes sugiere, también, que la vocación del poeta francés consistía en emplear "la elipsis ideológica además de la gramatical" (100), así como en poetizar lo que designa como imágenes negativas, y el regiomontano da un claro ejemplo de este procedimiento: "Mallarmé llega hasta a invertir el sentido humano del mirar y el entender las cosas: un foco de luz, por ejemplo, no es para él, lo positivo, en cuyo redor se extiende el espacio sin luz, el aire, lo negativo, sino que es el aire lo positivo, y para él, la luz agujera el aire: "De voir en l'air que ce feu troue..." (93). "Ver en el aire que este fuego perfora...". Y esos espacios que el lector tiene que suplir producen, según Reyes, una "fiesta del entendimiento" (101) ante la pasmosa "fuerza espiritual" (101) del poeta francés. Admirables artificios que resuenan con la estética barroca de alusiones y elusiones, metáforas duplicadas, perífrasis de Góngora, –a quien Mallarmé desconocía–, y que conectan a ambos poetas en una *retombée* o "causalidad anacrónica", a la manera de Sarduy, ya que, si el barroco fue una estética en el espacio (refiriéndose a la elipsis keplereana), el neobarroco es una estética en el tiempo y en el espacio (con respecto al big-bang

de Lemaître y la expansión del universo de Edwin P. Hubble).

Por otra parte, el ojo estético del joven Reyes es preciso y demuestra su calidad de lector de poesía, cuando comenta aquel "epíteto inesperado y sorprendente: Ma lèvre en feu *buvant*" (91), así como cuando cita aquellas líneas de "L'Après midi d'un faune":

Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà mûre Chaque grenade éclate et d'abeilles murmure...²⁶

^{26 &}quot;Tú sabes, mi pasión, que púrpura y madura / Cada granada estalla y de abejas murmura..."
Versos de L'Aprés-Mid d'in Faun.

que serán, "según el decir de Paul Valéry, los más hermosos versos del mundo", nos contará medio siglo más tarde Lezama Lima, otro admirador de la estética mallarmeana (*Confluencias*: 17). Con respecto a esta fina capacidad de lector, Gutiérrez Girardot habla de "el arte de la cita de Reyes" y lo define así: "Éste consiste en que no cita a los autores con el fin de invocar su autoridad o de alabarlos, sino como interlocutores de un diálogo sobre el hombre y su tradición" (96).

Exiliado en España, en el ensayo, "De Góngora y de Mallarmé", incluido en la primera edición de Cuestiones gongorianas (1927), Reyes recuerda: "asocié ligeramente los nombres de Góngora y de Mallarmé, allá por 1909 o 1910. Grande alegría cuando pude cubrir mi atisbo con la autoridad de Gourmont (Promenades Littéraires, 4ª serie; París, 1912), quien tuvo la idea de acercar a estos 'malhechores de la estética', como decía él con ironía" (VII, 159-160). En el mismo libro reseña el estudio de Francis de Miomandre sobre las similitudes entre ambos poetas: "Acierta al asegurar que Góngora y Mallarmé caen, en el cielo estético, más cerca uno de otro que no lo estaban de sus respectivos contemporáneos" (161). Entusiasta del tema, Reyes celebra que lo que intuía de manera tímida y juvenil hacia 1910, en México, fuera ya un tema central de la discusión literaria en la España de los años 20. Refiere el artículo del humanista polaco Zdislas Milner, "Góngora et Mallarmé, la conaissance de l'absolou par les mots", cuyo título mismo, "es ya una definición de la doctrina estética en que los dos poetas coinciden" (161). Y comenta "la religión poética" (161) que profesaban ambos, así como el hecho estético de que "devuelven a la palabra su perdida fragancia etimológica" (162). A caballo entre dos generaciones españolas –la del 98 y la del 27– en su capacidad de americano, pudo sostener una posición lateral y tal vez más fresca-, que buscaba caminos más creativos y que marcó "su primacía y su contribución a esa floreciente época renovadora de la cultura española" (Gutiérrez-Girardot: 89)27. Y Lezama Lima, en 1956, hará eco de esta similitud: "Tres siglos después parece como si Mallarmé hubiese escrito la mitología que debe servir de pórtico a don Luis de Góngora" (Confluencias: 16), en lo que llamó "influencias menores, casi invisibles" (26), o "una similaridad o un parecido en lo discontinuo" diría Sarduy, que coloca a ambos poetas como precursores resonantes de la estética literaria neobarroca, y a Reyes y Lezama como sus exégetas latinoamericanos más entusiastas, en una continuidad de generaciones distintas y distantes.

²⁷ Hemos estudiado, en otro lado, la centralidad que tuvo su crítica cinematográfica, escrita hacia 1915, en lengua española (Dávila 2004). Reyes, podemos decir, fue *ingrediente activo* de las nuevas tendencias literarias que los jóvenes españoles del 27 –como vimos– abrazaron con fervor y que van a instaurar en definitiva durante las festividades del centenario, aunque con la reserva, según veremos adelante, de que fue, también, un "testigo distante" como lo denomina Gutiérrez-Girardot (89).

"[...] pero como êste es cosa negativa, aunque explica mucho con el énfasis de no explicar, es necesario ponerle algún breve rótulo para que se entienda lo que se pretende que el silencio diga: y, si no, dirá nada el silencio, porque ése es su propio oficio: decir nada".

Sor Juana Inés de la Cruz (450-2).

La idea de "la imagen negativa" en Mallarmé parece haber germinado en Reves. El 14 de octubre de 1923, el mexicano convocó a un grupo de amigos a las once de la mañana, en la puerta del Jardín Botánico que daba hacia la feria del libro de Madrid, a rendirle un homenaje póstumo al poeta francés. Se trataba de cinco minutos de silencio, y nada más: "Un acto –por decirlo así–, aclara Reves, sin acto. Lo que Mallarmé le hubiera agradado" (xxv: 187). La negación de un acto, el vacío lleno de la inacción lingüística, un acto no verbal o anti-acto: silencio. Entre los asistentes conocidos de la época se encontraban José Ortega y Gasset, Eugenio D'Ors, Enrique Díez-Canedo y José Moreno Villa; de entre los jóvenes asistieron José María Chacón, Antonio Marichalar, José Bergamín y Mauricio Bacarisse; Juan Ramón Jiménez se encontraba indispuesto, pero Reyes aclara que seguramente se hallaba entre ellos, porque en esos momentos "corregía aquel poema que empieza:

Después del resplandor violento, venía un vacío frío..." (188).

Otro de los ausentes fue Ramón Gómez de la Serna, quien tenía que asistir a un entierro, lo que hizo comentar a D'Ors: "-¡Qué competencia para Mallarmé!" (188) Azorín faltó a la cita porque tenía que atender un acto oficial, aunque alguien insinuó, con humor, que se debía a que no le era posible "guardar silencio por tanto tiempo" (188). Acaso lo que importa aquí, es *el acto barroco* –por así llamarlo- o la çarencia de él; es decir, "el acto sin acto" o *el vacio epistemológico*, como lo llamaría Pierre Thullier (en Sarduy, *Ensayos*: 19-20), que congregó a los asistentes, la negación de la forma, la ceremonia muda, silenciosa.

Y Reyes llevó este juego afónico un paso más adelante y preguntó a los silenciantes, "¿qué ha pensado usted en los cinco minutos dedicados a Mallarmé?" (195), esperando su respuesta escrita en treinta días. Así, añadió un capítulo más a la elucidación del tópico Mallarmé. Y las respuestas fueron bien interesantes. Se ha dicho que el estilo es el hombre; quisiera entresacar algunos de los pensamientos de los celebrantes de este evento, para confirmar esta noción. Véamos: JUAN RAMÓN JIMÉNEZ [quien, aunque no asistió a la ceremonia por tener un resfriado, relató el silencio de cinco minutos que pasó en su casa, escribiendo el poema que ya hemos referido]:

"Según mi cálculo, en los cinco eternos minutos del 'silencio a Mallarmé', debí andar -con la imagen del quieto museo de vegetales mármoles negros, que ustedes misteriosamente complicaban, de nuestro carbonoso, sucia, estrepitosa-

mente vecindado, tristísimo Botánico, viéndose entre las barras de luz de oro de los versos octosílabos—por la segunda mitad de mi poesía.

Estoy seguro de haberle sido grato al honrado, trabajador, retraído poeta del

Don du poème" (xxv: 197).

EUGENIO D'ORS: "Espero que no se tache de cinismo mi declaración de que pensar, lo que se llama pensar, no pensé nada en la coyuntura. Yo sólo pienso cuando hablo o escribo, es decir, cuando artículo y redacto.

...El hijo de Darwin dice de su padre, en la biografía: 'Una de las razones de la superioridad de Carlos Darwin para el trabajo es que sabía distinguir con nitidez

diez minutos de un cuarto de hora" (196-8).

JOSÉ MORENO VILLA: "Dieron la orden de silencio, e instintivamente me levanté, separándome un poco del grupo. Aquel movimiento me pareció que quebrantaba ya en parte la ceremonia, pero todavía me pareció quebrantarla más el tren de las ideas. ¿Es un silencio perfecto éste en que yo dialogo conmigo mismo?[...]

Volví sobre los árboles, que se conllevan admirablemente, a pesar del poco espacio de tierra que les da el jardinero. Ellos se desquitan alcanzando el otro, el de arriba, el supremo. Y si se llevan bien es porque no tienen ojos ni oídos. Brazos, sí; pero ya sabemos que no son los brazos lo irreductibles, sino las intenciones.

Pensé también en la comodidad que traen la vigilancia y el aseo, y, finalmen-

te, en lo voluptuosa que era la luz esmerilada de aquel día" (198-9).

ENRIQUE DÍEZ-CANEDO: "Yo, en aquellos minutos, tenía una misión espe-

cial que cumplir: la de contarlos [...]

Creo que no pensé en nada, al pronto. Una sensación de bienestar, hecha de la luz gris de aquel día fino, del encanto científico del jardín y del mudo acuerdo de los espíritus en la espontaneidad del acto [...]

Los árboles callaban. Habían hecho, por su parte, al viento señal de que no

les turbara el reposo [...]

Cuando volví a sacar el reloj, la aguja llegaba a la meta. Decidido a no ser yo quien rompiera el silencio, levanté la mano y mostré la esferilla a mis amigos. ¿Quién habló primero? ¿Quién cortó la palabra de Mallarmé? Entonces nos decía ya cosas tan sutiles, que, para desentrañarlas, no han de ser bastantes los treinta días largos que usted, amigo Vela, nos da para que contestemos a su pregunta" (199-200).

MAURICIO BECARISSE: "Muy señor mío: en contestación a su requerimiento, confieso con toda sinceridad, es decir, con todo descaro, que durante los cinco minutos de la ceremonia muda en memoria de Mallarmé dominó en mí un profundo temor, el temor de quebrar el silencio con alguna exclamación irreprimible [...]

El Jardín Botánico tiene la devoción de todos los años de mi vida[...] Ha sido para mí una basílica vegetal, con las agujas de sus cipreses, los arbotantes de los sauces, el claustro de su emparrado. Por otra parte, Mallarmé tiene para mí un

altar en cualquier tiempo y sitio" (200-1).

JOSÉ ORTEGA Y GASSET [quien escribió casi un tratado filosófico]: "Si no fuera mucha pedantería, yo le hubiera preguntado: Secretario Vela, no sé lo que me pide usted. ¿Qué piensa usted que es pensar? ¿A esta imagen de la torre de Pisa que por azar brinca sobre el área de mi conciencia llamaría usted pensamiento? ¿O más bien al flujo asociativo en que pasan empujándose como ovejas por la cañada las representaciones? [...]

En la asociación va el alma a la deriva, inerte y deslizante, como abandonada al alisio casual de la psique. En la intelección, por el contrario, ejercemos verdaderas actividades: comparamos, analizamos, atribuimos, colegimos, inferimos, abstraemos, clasificamos, etc., etc. Durante muchos siglos se ha creido que pensar y asociación de ideas era una misma cosa. Mas ahora sabemos que la pura asociación de ideas no se da más que en ciertos dementes: es el fenómeno

llamado 'fuga de ideas'.

Es mucho silencio el de cinco minutos. Terror de atravesarlo a nado mudo. Distraerse y hablar fuera un naufragio... 'Los mástiles que se inclinan hacia los naufragios' (Mallarmé)... Es como atravesar una plaza grande y vacía: agorafobia... La idea de este silencio es de Alfonso Reyes...A ningún español se nos hubiera ocurrido esto. A los españoles nos averguenza toda solemnidad, nos ruboriza. ¿Por qué? Pueblo viejo. Tenemos en el alma centurias de solemnidades; éstas han perdido ya la frescura de su sentido y nos hemos acostumbrado a pensar que son falsas y desvirtuadas. Alfonso Reyes es americano. Alfonso... Reyes... Alfonso... nombre de reyes..., es americano. Pueblo joven... La juventud es, dondequiera que se le halle, en un hombre, en un pueblo, un sistema de muelles tensos que funcionan bien y se disparan con toda energía... El joven lo siente todo heroicamente, mitológicamente, con plenitud y sin reservas... Los pueblos niños viven en perpetuo estreno, como los niños. Lo estrenan todo [...]

¿Debo pensar en Mallarmé? ¿Defraudo a mis amigos pensando en todo menos en él? Probablemente, sólo los pueblos jóvenes -Alfonso Reves (mejicano) y Chacón (cubano)- piensan ahora en Mallarmé... Los demás...Sospecho que, como yo, piensan que están azorados... ¿Por qué nos azora callar juntos? Recuerdo sintético de la teoría del azoramiento. ¿A qué altura estaremos de esta

navegación por un mar de silencio?...

En qué sentido la poesía de Mallarmé es una especie de silencio elocuente... Consiste en callar los nombres directos de las cosas, haciendo que su pesquisa sea un delicioso enigma... La poesía es esto y nada más que esto, y cuando es otra cosa, no es poesía ni nada. El nombre directo denomina una realidad, y la poesía es ante todo una valerosa fuga, una ardua evitación de realidades...

Mallarmé es un lingüista de este lenguaje compuesto sólo de denominaciones arcanas y mágicas. Lo mismo fue Dante [...]

He ahí toda la poética: hay que esconder los vocablos porque así se ocultan, se evitan las cosas que, como tales, son siempre horribles... Una vez que Mallarmé se encuentra ante el tremendo trance de tener que decir 'yo Mallarmé', como en un acta notarial, prefiere evitarse a sí mismo, y dice: 'El señor a quienes mis amigos tienen la costumbre de llamar por mi nombre' [...]

¿La poesía?... Hace tiempo estoy convencido de que la poesía se ha agotado....
Cuanto hoy se hace es mero hipo de arte agónico [...]

Calculo que todo esto ocurrió dentro de mí durante el transcurso de dos minutos. En leerlo se tarda mucho más. ¿Por qué? Esto nos llevaría a interesantes lucubraciones psicológicas sobre el pensar informulado y el formulado [...]" (201-5)

JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO: "En la gloria del otoño más que en la gloria del poeta. Pero ¿no era esta mañana otoñal el mejor homenaje a Mallarmé? Los árboles, los árboles cultísimos del jardín botánico, con sus palabras latinas, eran para mí un coro misterioso, la única voz que podía oírse en el gran silencio que a todos envolvía. Porque mientras nosotros callábamos, los árboles, con sus letreros negros, grandes letreros que a veces casi ocultaban el tronco pequeño de algunos, hablaban una lengua de eternidad. Pasó nuestro silencio perfecto de cinco minutos. Frente a nosotros quedaban aquellos árboles. Eran un símbolo de la permanencia de la cultura humana" (205).

JOSÉ BERGAMÍN: "Primero pensé esta fórmula aproximada: Mallarmé = Baudelaire + Poe; pero luego me ha parecido inexacta, porque unos años han bastado para darnos de Mallarmé una imagen aislada, de puro clasicismo.

Su poesía nos sorprende hoy por dos motivos esenciales -y casi únicos-: la perfección y la claridad; una claridad tan intensa, que resulta a veces cegadora; hiriente sensación de luz -transparencia o reflejo-, o trozo de hielo o diamante, exaltación y equilibrio extremados [...]

Clásico y vivo como Pascal, ¿acaso no es en ellos en quienes más gloriosamente triunfa la inteligencia?" (205-6).

ANTONIO MARICHALAR: "Prevenidos, esperábamos, ya en silencio, lo orden de callar [...]

'Hablar es dispersarse' (Amiel). Callar es concentrarse, pues.

Quietos, atraillados por un silencio denso, tenso y cuajado, quedamos como suspendidos en el espacio, y comenzamos a marchar juntos, transportados, en el tiempo [...]

Eran ya incapaces de turbarnos las vagas siluetas que atisbaron, curiosas, por entre los árboles rotulados o las estatuas que arropan el prestigio de su plata oxidada con edredones de hojas. Únicamente el paso de alguna mujer hubiera conseguido disociar la trabazón del grupo ensimismado. La onda que cada cual produjo al sumergirse, se había diluido en los demás, y nos unía, ahora, un cerco tirante [...]

Nada, pues, de meditación ni de asombro deleitoso. Un ávido tragar, un penoso precipitar segundos que nos recorrían –uno a uno–, produciendo un hormigueo similar al que debe sentir en su diafragma un reloj de arena.

Poco o poco, las ligaduras se aflojan considerablemente: debemos de estar Ilegando. Próximos a rebasar la meta, empezábamos a sentir el espacio. Éramos devueltos al tiempo normal" (206-7)²8.

El conjunto de meditaciones es rescatable por su diversidad y funciona como uma excelente muestra de la crítica filosófica y literaria de la época. El lector que se acerque a esta "navegación por un mar de silencio" del "grupo ensimismado", a esta "junta de sombras" cuyos nombres hoy conocemos y reconocemos, se encontrará con el recuento de un evento afortunado, un antecedente del hapenning literario. Jean Cassou lo llamó "un testimonio psicológico y literario de carácter único" (en José Luis Martínez: 10). Reyes publicó el resultado en la Revista de Occidente de noviembre de 1923. Estas páginas representan, también, una de las premisas más sabias de la poética del regiomontano, a la vez que evidencian una de las frases más hermosas que nos heredó: Todo lo sabemos entre todos²⁹.

Por azares de la vida, unos quince años después, aquellos silenciosos personajes amigos terminaron dispersos: franquistas, republicanos, exiliados, enemigos, muertos, olvidados. Lo cierto es que, más allá de las ideologías de cada uno de los participantes del evento, a pesar de su carácter homocéntrico, elitista, y hasta aristocrático si se quiere, el simple hecho de congregar en un jardín botánico y guardar silencio en memoria de un poeta que todos compartían y al que todos admiraban, es un evento *cultural* memorable. Y se debió al gusto por la amistad de Alfonso Reyes y a su amor por la poesía.

B

Y si hemos de salvar algún día el arco de la muerte en forma que alguien quiera evocarnos, Aquí yace –digan en mi tumba– un hijo menor de la Palabra.

Alfonso Reyes (XXIV: 360).

Hasta aquí, hemos establecido nuestras *simpatías* con el legado literario de Reyes. Y podemos alabar, como quiere Gutiérrez Girardot, su "diálogo elegante y cortés con los lectores" (102) y "la densa y concisa sencillez que distinguió toda su obra". (104) Asimismo, aclamar la "retombée" o resonancia y la "similaridad" o "parecido en lo discontinuo" de sus ensayos sobre Góngora y Mallarmé, con la nueva estética literaria "neobarroca". Pero me gustaría, también, establecer algunas diferencias. Quisiera problematizar, antes de concluir, esa inclinación de

²⁸ El lector interesado puede consultar "El silencio por Mallarmé" en Reyes (xxv: 194-207). No nos detendremos en el análisis específico de cada uno de los monólogos, que nos llevaría a escribir otro ensayo, pero valga consignar que constituyen un interesante testimonio de la filosofía y estética de la época.

²⁹ "Yo recuerdo a menudo –y lo llamo el proverbio por excelencia– aquel que Giner de los Ríos aprendió de un campesino diserto: Don Francisco: todo lo sabemos entre todos" (xxy: 225).

Reyes hacia Góngora y Mallarmé. Preguntar por qué un escritor mexicano que buscó siempre un equilibrio clásico en su persona y sus escritos, se apasionó por esos nombres de filiación barroca y simbolista, alejados quizás de su propia personalidad. Algo me lleva a eso. Tanto el *Polifemo sin lágrimas* (1961), inconcluso, como *Culto a Mallarmé* (1991), fueron publicados, *en su concepción total*, de manera *póstuma*. ¿Qué movió a Reyes, a ese "acto sin acto", a no terminarlos? ¿Por qué resultaron intentos frustrados, inconclusos? El primero iba dirigido al mayor gongorista de España, con la siguiente dedicatoria:

A DÁMASO ALONSO,

maestro de toda exégesis y erudición gongorina, dedico este ensayo de divulgación.

A.R.

México, 1954. (xxv: 242).

Así, Reyes rendía homenaje y reconocimiento a la primacía del erudito español. La idea del *Polifemo sin lágrimas* había nacido, probablemente, como el intento de establecer un diálogo con el libro de Alonso, *Góngora y el 'Polifemo': texto, estudio, versión en prosa, comentarios y notas, estrofa por estrofa*, cuya primera edición apareció de manera simultánea al de Reyes en España, en 1961. Desde los años del tercer centenario de la muerte de Góngora, el filólogo español se había establecido como la autoridad máxima de la exegética gongorina. Reyes, en el fondo, lo sabe, y tiene que aceptar que, a pesar de sus contribuciones a la crítica –algunas de las que hemos estudiado en este ensayo–, sus páginas no igualarán las de su amigo y "maestro" español. Así, en un postrero intento, Reyes decide, imitar los pasos de Alonso y comentar, de una manera creativa, 28 estancias del *Polifemo*, y seguir al paso con la crítica gongorina. Pero, tal vez, su salud ya no se lo permitió. Aduciremos a otra razón, más profunda.

Los estudios sobre Mallarmé, por otro lado, habían conocido una edición parcial en Buenos Aires en los años 30, bajo el título de *Mallarmé entre nosotros*, y una postrera en 1955, en México. Reyes, sin embargo, no redactó el libro como figuraba en el plan original y dejó su esquema, a su muerte, inconcluso, entre los papeles de su escritorio. José Luis Martínez lo compiló de manera completa, siguiendo las notas de Reyes, en el tomo xxv de las *Obras Completas*, editado en 1991. Martínez aventura una explicación para esclarecer ese carácter de libro "inconcluso", y señala que, en uno de los últimos estudios de Reyes, "Mallarmé a distancia de medio siglo", escrito hacia 1946, él mismo nos da una razón. Al comentar las *Obras Completas* de Mallarmé, en la edición de La Pléiade de 1945, así como algunos estudios de Henri Mondor y de otros eruditos sobre la obra del poeta francés, Reyes tomó conciencia de que sus ensayos habían sido *superados*: "Las notas que vengo reuniendo desde hace varios lustros –escribiónunca pasarán de ser "unas *Analecta* desordenadas", y por eso no me he decidido

a imprimirlas". (En Martínez: 10) Triste reflexión del regiomontano, al darse cuenta que no podía competir contra la erudición francesa que se ocupaba mejor de Mallarmé que él. Un proyecto que lo apasionó toda la vida terminó, así, en "un libro frustrado", que sólo compilaron los herederos de su obra. ¿Qué está pasando? ¿No será ésta, tal vez, la sombra de incompletez que se proyecta sobre toda la obra de Reyes: "unas Analecta desordenadas" a las que el polígrafo quiere dar orden, sin nunca lograrlo cabalmente? Y sus editores del Fondo de Cultura Económica, Ernesto Mejía Sánchez, José Luis Martínez, su nieta Alicia Reyes, y los epígonos que siguen resumiendo y publicando sus papeles manuscritos, cacaso no continúan simplemente pegoteando artículos y ensayos, tratando de poner orden en ese desorden? ¿No se trata ya de las Sobras Completas de Reyes, como lo sugirió con atinado sarcasmo José Joaquín Blanco (134)? Quizás sea verdad y estemos asistiendo a una némesis literaria contra Reyes, que resume el refrán popular: "el que mucho abarca, poco aprieta". Pero la pregunta sigue en el aire, ¿por qué sus ensayos, tanto los de Góngora, como los de Mallarmé, fueron "superados", ya fuera por Dámaso Alonso el primero, o por la insuperable edición de La Pléiade, el segundo? ¿Y mejor, qué significa eso? Me parece que la cuestión va más a fondo. Hay que remontarse a los principios y "deslindarlos". como pediría el mismo Reves.

Reyes griego mexicano magistral, regio y montano, me conduce a pensar en la magnitud de la tarea del Ateneo y en la posterior de los Contemporáneos. Mientras celebrábase "La fiesta de las balas" los ateneístas se reunían para *El Banquete*, lo cual me parece bello.

Cardoza y Aragón: 543 30.

no hay para qué perder el tiempo en las necedades de quienes no han leído a Platón.

Alfonso Reyes (I: 137) 31.

 El Ateneo y "los nuevos intelectuales". Julio Ramos ha analizado en detalle cómo, en el México de principios del siglo xx, la generación del Ateneo, coman-

³⁰ Notemos, de paso, la ironía con que Cardoza y Aragón usa el adjetivo "bello", para contrastar a Ateneístas -y Contemporáneos- con los revolucionarios mexicanos.

⁵¹ Ingemar Düring aclara que se trata de "el epigrama que el adolescente Casanova improvisó para un caballero inglés de muchos latinajos". (11)

dada por Pedro Henríquez Ureña y de la que Reyes fue el participante más joven, "el benjamín", lucha por establecer su hegemonía y desplazar a los "científicos". a los positivistas del Porfiriato, como depositarios del saber³². Aprovechando la supuesta "crisis" de la modernidad y su utilitarismo, a la vez que intentando resolver el "caos" revolucionario, las jóvenes ateneístas capitalizaron la covuntura histórica para obtener "la consolidación de la autoridad cultural y literaria" (222). Asimismo, lucharon por el espacio universitario y la dirección hegemónica de la educación. Desde la Escuela de Altos Estudios, fundada por Justo Sierra en 1910 -más tarde, en 1925, la Facultad de Filosofía y Letras-, esbozaron los principios de una "alta cultura", "desinteresada" y con un fuerte "legado arielista". Pero, gen que consistía esta "cultura" para "los nuevos intelectuales"? Se trataba de "ese concepto aurísitico de cultura" (205) con el que Ariel, el shakespeareano personaje de Rodó, se oponía al otro, extraño y peligroso, a los estertores irracionales del nuevo Calibán callejero. Ramos especifica: "las humanidades -con la literatura en el centro- serían la disciplina proveedora de la estabilidad ante la turbulencia del *mundo de la calle*" (226), ante las hordas "bárbaras" y "salvajes" que merodeaban la ciudad; concretamente, los obreros y campesinos del México revolucionario. Robert Conn expone una idea similar del grupo ateneista -aunque no la critica- y en cuanto al rol de Reyes en esta "lucha", especifica: "Durante su periodo inicial en México, Reves criticó las instituciones culturales contemporáneas a través de la filología española y clásica con el fin de abrirle camino a la idea de una comunidad artística y literaria a la que voy a referirme con el nombre de Estado Estético" (105)33. Exactamente: un "Estado Estético", con mayúsculas, que sustituía a los positivistas del Porfiriato y se instalaba en el vacío de poder cultural que reinaba en esos momentos en el país. Allí, continúa Conn, Reyes estableció su centralidad en "la esfera literaria mexicana" (119) y, desde esas alturas, esbozó y dirigió "su descenso aristocrático goethiano a lo popular" (119).

Y con respecto a los principios de este "Estado Estético" de los "nuevos intelectuales", valga citar una nota de Ramos, quien narra una anécdota sintomática, relatada por Henríquez Ureña, en la que los ateneístas se reúnen en un taller situado en las cercanías "de la más populosa avenida de la ciudad ..." para "releer en común... el Banquete de Platón" (226, n. 37). Y si imaginamos esa lectura originaria, que "duró tres horas" y en la "que nunca hubo mayor olvido del mundo de la calle" (226, n. 37, énfasis de Henriquez Ureña), vemos que expresa simbólicamente ese escape diacrónico y repetido –notemos que se juntan a "releer", no a leer– de aquellos jóvenes amigos –"comunidad artística y literaria" (Conn: 105), a través de la evocación de la civilización griega, territorio que delimita su teoría estética,

³² Seguimos de cerca, aquí, el capítulo VIII, "Masa, cultura, latinoamericanismo", del libro de Julio Ramos, pp. 202-228.

³³ El término "Estado Estético" de Robert Conn le sirve para exponer la visión arielista y estetizante de la obra de Reyes; Julio Ramos, por el contrario, critica esa función hegemónica y elitista. Nos interesa el término por la exactitud con la que se refiere a las luchas ateneístas por legitimar su hegemonía en el México de principios del siglo xx.

su *Olimpo*. Reyes mismo recuerda esta lectura en *Pasado inmediato*, recuento de sus andanzas ateneístas, y la sitúa en 1907:

"La afición de Grecia era común, si no a todo el grupo, a sus directores. Poco después, alentados por el éxito, proyectamos un ciclo de conferencias sobre temas helénicos. Fue entonces cuando, en el taller de Acevedo, sucedió cierta memorable lectura del *Banquete* de Platón en que cada uno llevaba un personaje del diálogo, *lectura cuyo recuerdo es para nosotros todo un símbolo*". (XII: 208. Énfasis nuestro).

Y a este banquete estético presidido por Platón, se irán añadiendo los más "puros" representantes de la poesía -clásicos, barrocos, modernistas, simbolistas-, para alcanzar las esferas más elevadas de "la alta cultura" y olvidarse de sus circunstancias, la calle ametrallada por los revolucionarios. En verdad y por tres horas, los ateneístas casi fueron atenienses. Esta lectura es, en semilla, "en una nuez", el símbolo que de alguna manera articula la estética alfonsina y que más tarde constituirá su famoso "banquete de la civilización", donde residirán tres de sus más ilustres comensales -Góngora, Mallarmé y Goethe- arquetipos literarios platónicos que Reyes esgrimirá como ejemplos "civilizatorios" en el transcurso de su carrera.

¿Se trata acaso de una nueva versión de "la torre de marfil"? Sí y no. Reyes no defenderá "el arte por el arte" como sus predecesores los modernistas, sino que quería –al igual que sus compañeros– instalar su *nueva torre*, no en la calle, territorio demasiado peligroso, sino en los recintos de la universidad, como proyecto educativo y cultural, para reestablecer el orden y el espíritu de la nación. Y en esa torre universitaria habitan los clásicos grecolatinos y los tres genios de la poesía europea, quienes representan "las humanidades" en su más alta expresión, y que Reyes siempre trató de *facilitar* a los lectores de sus ensayos. Finalmente y por medio de un desplazamiento generacional, la torre de marfil modernista acabó por ser la Torre de Rectoría de la unam (y tomemos la palabra "torre" y "rectoría" en su sentido más literal), donde aún hoy en día residen los "mandamás" del recinto universitario, lugar desde donde se rigen y normatizan los designios educativos de la nación.

Reyes conformó, así, parte del grupo hegemónico que dirigió el *viraje* cultural de México a principios de siglo. Pero el 9 de febrero de 1913 se produjo la fractura: la muerte de su padre el general Bernardo Reyes, la *Decena Trágica*, la espiral de la revolución armada, y Reyes se exilió, se descentró y fue desplazado de ese territorio cultural donde empezaba a ser centro, hacia otro territorio cultural que se llamó España. Y acaso, mentalmente, nunca volvió a salir de su torre (con todos los comensales de su *Banquete*), y se enterró entre sus libros y su labor diplomática³⁴.

⁵⁴ Y ese "vivir enterrado entre libros" no es metafórico. En *Cuando crei morir*, la mujer de Reyes tomó la pluma y anotó en el diario de su esposo del domingo 5 de agosto de 1951, día del cuarto

2.- En ensayo como forma ideal. Si la cultura "desinteresada", elevadora del espíritu, con la literatura (y la poesía) en su centro se volvió el discurso fundacional de la lucha de Reyes y los ateneístas en el México revolucionario, desordenado y en "crisis", el *ensayo* como forma literaria será su *arma* predilecta³⁵. Se constituyó como el género adecuado para responder, también de manera "desinteresada", a las urgencias sociales de la modernización. Sustituyó a la crónica de los modernistas, más cercana al periodismo y a sus intereses monetarios, mercantiles. Ya que la "alta cultura", áurica y de corte "arielista", rechazaba el utilitarismo de la época. el ensayo se irguió como el dispositivo perfecto para mediatizar la necesidad de ubicarse en los espacios de "lo bello" -la estética-, a la vez que de "lo social", y para facilitarlos a la emergente masa que aparecía en las calles, informe e ignorante. bárbara y revolucionaria. Por otro lado, estaba más cerca del libro, que ocupaba una jerarquía más distinguida que el periódico, dirigido a la conversación de la tarde y al olvido, que diría Borges. El ensayo le permitió al intelectual ateneísta, ver de lejos y de arriba (como desde una torre), los eventos sociales mediatizados por la función estética. Además, sugiere Ramos, ensanchó el territorio social del literato y se convirtió en "la forma privilegiada de los 'maestros' de comienzos de siglo" (215). Esta nueva torre intelectual, esteta, espacio superior que escoge el ensayo como su género de lucha, explica, en cierta manera, por qué Reyes, como representante de la "alta cultura" se acoge a este estilo, va que, además, le permite moverse entre Góngora, Mallarmé, Goethe y los clásicos grecolatinos, algunos de sus temas favoritos.

skrakrakr

ORTEGA Y AMÉRICA

Un día, José Ortega y Gasset me dijo:
—Vistos desde el corazón de un español, los hispanoamericanos siempre parecéis blandos.

17-V-1956

Alfonso Reyes (XXIII: 328).

infarto: "Volvimos a casa no antes de las 8 de la noche. Nos trajeron los Villaseñor en su auto. Al subir la escalera de su biblioteca, Alfonso se sintió asfixiado y se dejó caer en el diván donde duerme para no alejarse de sus papeles" (xxiv: 127. Énfasis nuestro).

³⁵ Ramos refiere que "la metáfora de la guerra intelectual" (222) fue utilizada por los mismos ateneístas para definir su lucha por la hegemonía cultural de aquella época.

Pero volvamos a la pregunta inicial, ¿por qué los trabajos de Reyes sobre Góngora y Mallarmé quedaron superados, inconclusos, como "unas Analecta desordenadas"? Trataré de esbozar una respuesta. Reyes y los ateneístas lograron colocarse como la hegemonía cultural del México revolucionario. La Escuela de Altos Estudios, aunque criticada, funcionó y culminará con la creación de la Facultad de Filosofía y Letras en 1925, y con la autonomía universitaria conseguida en 1929. Pero Reyes ya no participó cabalmente en el proceso. El 9 de febrero de 1913 "lo sacó de la foto", como se diría proverbialmente. Lo desplazó, va señalamos, hacia España. Y en Madrid, aunque fue recibido con los brazos abiertos por los grupos hegemónicos culturales hispanos, la generación del 98, conformada por Menéndez Pidal, Juan Ramón Jiménez, Ortega y Gasset, entre muchos más, y la naciente generación del 27 - Gerardo Diego, José Moreno Villa, José Bergamín, Dámaso Alonso, et al.-, nunca llegará a ser parte íntegra de ellas. Entendámonos: en el banquete de la civilización hispánica, Reyes fue un invitado de honor de los fenómenos literarios que acontecían en la península (y en Europa), pero siempre figuró, como lo describe puntualmente Rodríguez Girardot, como un "testigo distante" (89), es decir, como un intelectual lateral y hasta subalterno. Es decir, a pesar de que siempre se le ha querido poner a la par con los grupos hegemónicos de la península, como unum inter pares, su posición real no siempre fue tan clara. Volvamos al monólogo de Ortega y Gasset en el Jardín Botánico de Madrid, esa mañana otoñal "de luz esmerilada" de octubre de 1923. ¿Cómo describe a Reyes?:

"Alfonso Reyes es americano. Alfonso... Reyes... Alfonso... nombre de reyes..., es americano. Pueblo joven... La juventud es, dondequiera que se le halle, en un hombre, en un pueblo, un sistema de muelles tensos que funcionan bien y se disparan con toda energía... El joven lo siente todo heroicamente, mitológicamente, con plenitud y sin reservas... Los pueblos niños viven en perpetuo estreno, como los niños. Lo estrenan todo..."

(En Reyes xxv: 202).

El más importante filósofo de España, su "amigo" y también "jefe", director de las publicaciones donde Reyes "trabajaba" –el periódico *El Sol* y la *Revista de Occidente*–, lo considera, al igual que lo tuvieron los ateneístas, como a un "benjamín", un joven³⁶. Y más: como a un niño juguetón y querido, amigable y respetable, pero infantil. "Probablemente, sólo los pueblos jóvenes –Alfonso

³⁶ Con respecto al "trabajo", hay que recordar que Reyes era hijo de Bernardo Reyes, gobernador de Nuevo León, uno de los estados más ricos de México, y que pertenecía a la plutocracia más exquisita del país. En una carta a Henríquez Ureña, desde Madrid, le escribe: "No he podido ser asiduo asistente de teatros; mi familia no es lo que antes; han cambiado las condiciones, y ahora me

Reves (mejicano) y Chacón (cubano) - piensan ahora en Mallarmé..." (202). No es mera casualidad que el "mejicano" y el "cubano" sean los que designa Ortega como jóvenes, niños, ocupados inocentemente en Mallarmé. Los españoles, vieios civilizados, están "azorados", no entienden el juego, pero lo siguen por el placer de su extrañeza. En el fondo, sugiere el filósofo del "ensimismamiento", tienen cosas más importantes en qué pensar, no esas niñerías. Lo que está sucediendo, en realidad, es que Ortega orientaliza -entendiendo el término a la manera de Edward Said- a su amigos hispanoamericanos. Los ha vuelto sujetos coloniales, "en vías de desarrollo". Su locus hegemónico y metropolitano es claro. Y declara su jerarquía, su posición de enjuiciamiento superior, debido a su autoridad en asuntos europeos, su "señoría" metropolitana: su seniority. América -en este caso México y Cuba representada por Reyes y Chacón- es un continente joven e infantil, lejano y nuevo. "Lo estrenan todo..." (202). En los cinco minutos de silencio del gran pensador ensimismado, no le pasa por la cabeza la antigüedad maya, azteca o inca, por mencionar tres civilizaciones profundas de América v, además, tan antiguas o más que la europea. Reves, así, se ha vuelto un sujeto extraño. exótico, oriental: "blando".

Curioso destino: si la muerte de su padre y la etapa más violenta de la guerra revolucionaria desterritorializaron –de manera literal– a Reyes de México, y del movimiento cultural que llegará a encabezar su amigo José Vasconcelos, el caos de otra guerra civil, en España, lo desplazará, según quiere Gutiérrez-Girardot, del panorama cultural peninsular: "La guerra civil española borró las huellas de la contribución de Alfonso Reyes al florecimiento de ese primer cuarto del siglo xx" (94). Y, aunque su tesis es en parte acertada, agrega: "Años más tarde, Ramón Menéndez Pidal recordó su significación:

... "los españoles –escribió – no podemos pensar en el Alfonso Reyes de ahora ni en la espléndida actividad de sus últimos tiempos, sin anteponer el sentimiento afectivo que nos conduce a sus años madrileños. Él también llevaba esos años muy dentro de su corazón: las tertulias literarias, las redacciones de El Sol y la Revista de Occidente, el trato con Azorín y Juan Ramón Jiménez, con Ortega y Gasset. Yo lo veo en mi segundo lugar, en el Centro de Estudios Histórico".

(94. Énfasis nuestro)

Para nuestro argumento, nos interesa esta última frase citada por Gutiérrez-Girardot. Al igual que Ortega en su monólogo botánico, Menéndez Pidal también lo recuerda "en mi segundo lugar", sin duda de gran jerarquía, pero subalterno; de nuevo, no primus, sino secundus inter pares. Y si, como quiere Robert Conn al

Cuesta dinero. Además, guardo lo que puedo en vista de la próxima catástrofe. Aquí he empezado a entender lo que vale el dinero. No puedo gastar nada extraordinario" (En Conn: 106. Énfasis nuestro).

comentar su Visión de Anahuac, para Reyes la literatura fue siempre "la literatura en español" (108), siendo mexicano, esta hybris tuvo también su némesis. Al instalarse en la torre ateneista de principios de siglo y mediatizar –a la vez que mimetizar en el sentido de Homi Bhabha– los saberes metropolitanos como los espacios "civilizatorios" –lo grecolatino, Góngora, Mallarmé, Goethe, entre otros muchos más, pero siempre europeos– terminó ocupando una posición subalterna, de gran jerarquía, pero secundaria, articulada, quizás, de manera solapada o inconsciente, frente a sus contemporáneos del "viejo" continente. Su eurocentrismo literario le dio gran estatura como "educador", "divulgador" de las humanidades metropolitanas en México y Latinoamérica, pero un lugar marginal, subalterno, en Europa. Es, aunque no se enuncie abiertamente, segundo ante Ortega, ante Menéndez Pidal. Con respecto a Dámaso Alonso, él mismo lo llamó "maestro de toda exégesis y erudición gongorina", otorgándole la máxima autoridad gongorina. Incluso cuando en Historia documental de mis libros, Reyes recuerda su colaboración con Foulché-Delbosc, se describe en esa posición siempre secundaria:

"Me relacioné con Raymond Foulché-Delbosc, el sabio director de la *Revue Hispanique*, y no tardaría en darle algunas colaboraciones [...] Me convido un día a su lado y me hizo pasear por los campos de la dulce Francia. Años después, cuando yo ya me encontraba en Madrid, tuve la suerte de ayudarlo, *en calidad de humilde albañil* –pues él, desde Francia, era el arquitecto – para la edición monumental de las obras de Góngora fundada en el manuscrito Chacón, que el poeta dejó preparado a su muerte; pues nunca llegó a publicar una colección de sus poemas. Añadimos un epistolario, el testamento, las dos *vidas* escritas por Pellicer, y creo que hemos dejado, en tres tomos, una edición fundamental".

(XXIV: 164. Énfasis nuestro).

Aquí Reyes ya no es trabajador a sueldo de Ortega, colaborador secundario de Menéndez Pidal o alumno del maestro Dámaso Alonso, sino que se posiciona como "humilde albañil", pegando piedras –¿hojas?— bajo las órdenes de Foulsche Delbosc, editor y erudito francés, arquitecto y director de las obras completas de Góngora. Y si encontramos esta insistente constante en la *posicionalidad* subalterna de Reyes con respecto a los eruditos de la literatura peninsular, su lugar secundario se acrecienta en el ámbito de los estudios de Mallarmé, *saber* aún más alejado que el hispano. Ante los trabajos de Henri Mondor y la edición de La Pleíade de la obra de poeta simbolista, Reyes se siente todavía con menos autoridad para esgrimir sus escritos. Incluso con respecto a sus estudios sobre Grecia y sus traducciones, Carlos Montemayor advierte en "El helenismo de Alfonso Reyes" un *alejamiento* mayor: "salta a la vista que en sus dilatados escritos nunca refiere su contacto con las palabras de los escritores; no habla de la dulzura, concisión o desbordamiento de los textos que comenta. Falta que en ocasiones suspenda el enorme cúmulo de la información histórica, filosófica, filológica, política, social, acerca de poetas, historiadores o filósofos, para que hable de su impresión

natural ante los textos mismos, de su relación cultural espontánea, directa, con las palabras que han provocado la avalancha de erudición occidental" (337)³⁷. En pocas palabras, Reyes no llegó a dominar el griego clásico como académico *–scholar–* europeo o norteamericano, y eso obstaculiza su "autoridad" al hablar de los textos. Y, como la sucesión de ondas que provoca una piedra que se lanza en un espejo de agua, entre más lejana, menor es su fuerza de irradiación.

Aclaremos: no cuestionamos la inmensa importancia y jerarquía de la obra de Reyes, ni quisiéramos ver en su tumba, como el pidió, que se le llame "un hijo menor de la Palabra". A lo largo de este ensayo y de otros, hemos señalado, con creces, la maestría de su prosa, una de las mejores que se han escrito en lengua española (cf. Dávila 2004). Pero tratamos de problematizar algunos puntos dificultosos de ella, como la posición estetizante de su generación de ateneístas. Añadir páginas a la discusión "Alfonso Reyes". El mismo Montemayor no menoscaba su lugar primordial para el helenismo en México, y al comentar *La critica de la edad ateniense* aclara: "Se trata, por supuesto de una obra portentosa por su sabiduría y pos su erudición, pero también por las alturas a que logró llevar las excelencias de nuestro idioma; lectura obligada, pues, para aprender sobre Grecia y para aprender sobre el arte de escribir en lengua española" (338). De nuevo, es la prosa de Reyes lo que lo salva, su "arte de escribir en la lengua española", ya no el tema de que escribe ni el *locus* de enunciación, sino su estilo.

Y esta larga digresión nos permite entender, acaso, que su posición mimética, —hegemónica con respecto a México, pero subalterna con respecto a España, Francia, Grecia, y Europa en general—, es decir, el hispanismo —y eurocentrismo— bajo el cual Reyes esgrimió los saberes mtropolitanos como el proyecto civilizartorio más conveniente para México y Latinoamérica, tuvo, también, consecuencias negativas: a saber, un cierto borramiento, —erasure— de sí mismo y de su obra. Tal vez esto aclare por qué El Polifemo sin lágrimas y Culto a Mallarmé, los dos textos a los que nos referimos, quedaron el primero inconcluso, fragmentado, y el segundo, al decir del mismo Reyes, como "unas Analecta desordenadas".

³⁷ Mejía Sánchez difiere de esta opinión y señala que se trataba de un caso de "falsa modestia": "A los desconfiados [de que Reyes sabía griego] hay que notificar que en la Biblioteca Alfonsina se conservan en buena parte las libretas de apuntes y notas de aprendizaje, años de 1907 a 1913 (cf. 7-9).

C

Así, vemos que el hombre comenzó por ser el fragmento de una hormiga del Tibet, comprobado por los datos de Herodoto acerca de la construcción de las Pirámides.

Lezama Lima

(Confluencias: 335).

Todo A es B. Algún C no es B. Por tanto, algún C no es A³⁸.

Silogismo barroco

En el prefacio a La Era Neobarroca, el libro que mencionamos al principio de este ensayo, Umberto Eco escribe que Calabrese estudia los fenómenos culturales en relación con los medios de comunicación, porque él está conciente de vivir en una cultura en la que estos fenómenos no sólo existen, sino que determinan nuestra forma de pensar. No importa lo aislado que consideremos estar en nuestras torres de marfil de los campus universitarios, inmunes a los encantos de la Coca-Cola, más sintonizados con Platón que con Madison Avenue. Calabrese sabe que esto no es verdad, y que incluso la forma en que nosotros, o nuestros estudiantes, leen a Platón –si es que lo leen– está determinada por la existencia de "Dallas", aun para aquéllos que nunca lo ven. Y así, trata de incorporar estos eventos que lo rodean en su entendimiento. (vii. Traducción y énfasis nuestro)

A un siglo de distancia de la "lectura estética" de Platón que hicieron Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y los demás ateneístas en la ciudad de México, escapando de la *crisis* revolucionaria y del caos de la "calle", yo también me quiero evadir de la realidad del siglo xxi y leer *El Banquete.* A cien grados de temperatura Fahrenheit, en esta canícula *gongorina*, el aire es casi líquido y la realidad se derrite. Situado en las costas de California, en medio del autoexilio, encuentro una versión de Patricio de Azcárate, de 1871, en la Internet y, en ese espacio cibernético de la pantalla luminosa, navego entre las palabras del discurso de Fedro. Y cuenta que primero fue el Caos y luego la Tierra y luego el Amor y, más adelante, refiere que, en efecto, el que ama tiene un no sé qué de más divino que el que es amado, porque en su alma existe un dios...

³⁸ Tomamos esta definición de silogismo barroco de *Lógica Elemental – Fil. 207 III. 4 La Reducción de Silogismos* de la profa. Kathleen Sauder. En la enciclopedia GER, José Vila Silva señala que Benedetto Croce hacía derivar la palabra "barroco" de esta figura de este silogismo.

Palabras que bastarían a cualquiera para abstraerse de la calle. Pero no. Nuestra lectura ya no puede ser estética³⁹. El cabezazo de Zizou Zidane, en la Copa del Munco 2006, observado por 1000 millones de personas, afecta nuestro pensamiento. La ilusión del "dios redondo", como lo llamó Juan Villoro, nos persigue. También el vuelo espacial del Atlantis, los bombazos de Madrid, Londres, Beirut, Gaza, Munbai, los 3000 muertos de Irak en el mes que corre, los misiles de precisión que mutilan a los bebés en Cana, una foto de Fidel Castro y Hugo Chávez en casa del Che Guevara, en Argentina, el éxito de la nueva película de El hombre araña, Condolezza Rice tocando el piano clásico en un video del Corriere Della Sera (30-7-06) y definiendo la guerra israelí-libanesa como "dolores de parto" en el viejisimo "Nuevo Medio Oriente", el fin del sueño de los "dos estados" y la resistencia de Hamas, las selvas del Amazonas, donde se encuentra una tercera parte de los animales y plantas del mundo, cediendo a pasos agigantados una grabación electrónica del Subcomandante Marcos leyendo un comunicado sobre la Sexta Declaración de la Selva Lacandona, las milicias armadas de Somalia llamando en Mogadishu a la guerra santa contra los ejércitos cristianos de Etiopía, armados por Occidente, los trenes de bambú en Cambodia, la llegada a la presidencia de Chile, de Liberia y Argentina - ¡por fin! - de tres mujeres, Benedicto XVI pidiendo por la paz -de nuevo- y el cese a la violencia en los lugares santos, Vladimir Putin declarando a la prensa, en San Petersburgo -antes Stalingrado- que Rusia no quiere una democracia como la de Irak, un nuevo Tsunami en Indonesia, lluvias de más de un metro en Japón, en Nuevo Orleáns y en Tabasco, los tubos oxidados del petróleo en Alaska, Corea del Norte probando su poderío balístico que puede llegar hasta América y luego dejando entrar a los perros nucleares -watchdogs- a revisar sus instalaciones, los disturbios en los barrios marginales de París, el calentamiento global de la tierra y los Protocolos de Kyoto, el rey Juan Carlos regañando y callando a Hugo Chávez, quinientos años después del "encuentro de dos mundos", Taiwán haciendo una demostración de su capacidad militar defensiva, por si se le ocurre a China, el arsenal nuclear de Pakistán en manos de quién sabe quién, las Olimpiadas del 2008...

Todo este bombardeo informativo afecta nuestra lectura de Platón. Y cada lector tiene su propia lista. Ésa es nuestra calle, ésa es nuestra (i) realidad. ¿Somos, acaso, los hijos de la iralidad? ¿Del big-bang, al Big Ben, a Bombay, a Beijing? ¿El Big Brother con la paloma de la Paz entre las manos? ¿El ojo panóptico de Faucault reemplazó al ojo ubicuo del Espíritu Santo? Quisiéramos vivir el banquete de las copas de fútbol –masculinas y femeninas— doce meses al año. Asistir a unas Olimpiadas permanentes, sin movernos de la sala. Ojalá pudiéramos recorrer, "por tres horas", sin interrupción, las páginas de Platón o Góngora o Sor Juana o Mallarmé o Reyes o Lezama Lima o Sarduy, "olvidándonos" de la calle. Para esto

³⁹ Reyes escribió sobre "la lectura estética", como una forma de discurso que semejaba la lectura "monótona", en privado, o sea, que apela a la inteligencia, y la opone a la de un discurso o lectura "enfática", retórica, persuasiva y audible, que intenta convencer y interpela la atención y los sentimientos de un público (cf. sobre este tema, Conn: 120-122).

tendríamos que leer El Banquete en un bunker. Pero ya no se puede: el balón de futbol es la metáfora más exacta del globo terráqueo ahora sí globalizado. Rueda hacia arriba, hacia abajo y hacia los lados y todos lo quieren controlar. La calle va es el mundo entero y ha invadido la casa. Pero ahora de manera tecnológica, cibernética, electrónica. El espacio de "afuera" penetró en el espacio interior, abolió la torre de marfil de "adentro", pero no por las ventanas, sino por las antenas, cables v fibras digitales. La otredad es virtual, es ubicua, es inevitable. Invade la lectura más aislada a través de los mas-media y la tecnología: satélites, televisión, radio, cine, computadora, noticieros, comerciales, periódicos electrónicos, teléfonos celulares, eye phones, palms, lap tops, i-pods, e-mail, youtube, cd, dvd, ibm, cia, gm, abc, ge, nbc, pbs, m16, fbi, kgb, ak47... dig it, dig it, dig it como cantó John Ivanovich Lennon (Cortázar scripsit). Nuestra lectura de la triada platónica: "la verdad, la bondad y la belleza" ya no puede ser solamente estética..., se ha politizado. Y va de la mano con la frase de Píndaro: "Γλυκὰ ἀπείροσι πόλεμοσ" (Glukú peirosi pólemos), "la guerra es dulce para quienes no la conocen". ¿Oximorón discontinuo? ¿Retombée? ¿Neobarroco? ¿Fenómenos que pueden no sucederse en el tiempo, pero que coexisten, en los que "la 'consecuencia' incluso, puede preceder a la 'causa'"? ¿Sujeto metafórico? ¿Eras imaginarias? ¿Perla irregular? :Metáforas al cuadrado? :Ensavo barrueco?

Sí, en el hormiguero de la tierra, ese espacio global en expansión proliferante, con sus hoyos negros, políticos, inexplicables, irregulares, henchimientos y menguas universales, en ese vértigo tumultuoso que se multiplica y que ha pulverizado su eje central, se encuentra nuestra nueva lectura de *El Banquete*. Allí, en las fracturas neocoloniales de género, raza, clase, etnicidad, espiritualidad, según anuncian los sabios de la posmodernidad, en los intersticios en que aprendemos a comportarnos como seres sociales y estéticos, humildes como *hormigas* y espirituales como el *Tibet*, recordando, siempre, la construcción de las pirámides de Egipto, allí es donde el neobarroco se está politizando; allí es, me parece, donde empiezan las políticas del neobarroco.

OBRAS CITADAS

Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos. Adela Pineda Franco e Ignacio M. Sánchez Prado eds. Pittsburg, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2004.

Alonso, Dámaso. *Góngora y el "Polifemo"*. Quinta edición, de nuevo muy aumentada, en tres volúmenes. Madrid: Editorial Gredos, 1967.

Azcárate, Patricio de. Obras completas de Platón. Madrid. Tomo 5, 1871, pp. 297-366. Proyecto Filosofía en español@2003 www.filosofia.org http://www.filosofia.org/cla/pla/azc05297.htm.

Barroco y Neobarroco. Bodei, Remo, et al. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1993.

Berger, Philippe. "L'eau dans les Solitudes". Crepúsculos pisando. Ocho estudios sobre Las Soledades de Luis de Góngora. 1995. 11-21.

Blanco, José Joaquín. "Alfonso Reyes: el desquite de la vida". Crónica literaria. Un siglo de escritores mexicanos. México: Cal y Arena, 1996, 141-148.

- Calabrese, Omar. Neo-Baroque. A Sign of the Times. Translated by Charles Lambert. With a foreword by Umberto Eco. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1992.
 —. "Neobarroco", Barroco y Neobarroco. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1993. 89-100.
- Campos, Haroldo de. "A Obra de Arte Aberta". *Teoría da Poesía Concreta. Textos críticos e manifestos 1950-1960.* São Paulo: Edições Invenção, 1965. 28-31 [En colaboración con Décio Pignatari y Augusto de Campos].
- Cardoza y Aragón, Luis. El río. Novelas de caballería. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Carreira, Antonio. "La novedad de las Soledades". Crepúsculos pisando. Ocho estudios sobre Las Soledades de Luis de Góngora, 1995. 79-91.
- Conn, Robert. "Reconstruyendo la cultura desde España: la Revolución Mexicana y la Generación del 98". Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos. Traducción de Claudia Muñoz Campos, 2004. 105-129.
- Crepúsculos pisando. Ocho estudios sobre las Soledades de Luis de Góngora. Reunidos y presentados por Jaques Issorel. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 1995.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. The Answer / La Respuesta. Including a Selection of Poems. Eritical Edition and Translation by Electra Arenal and Amanda Powell. New York: The Feminist Press at the City University of New York, 1994.
- Dávila, Arturo, "Tesis sobre Alfonso Reyes: Fósoforo y la fama parcial". Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos, 2004. 293-334.
- Dehennin, Elsa. La Résurgence de Góngora et la Génération Poétique de 1927. Paris: Didier, 1962.
- Diego, Gerardo. Crítica y poesía. Madrid: Ediciones Júcar 1984 [Con dos ensayos clave: "Un escorzo de Góngora". 99-109; y "Nuevo escorzo de Góngora". 111-136].
- D'Ors, Eugenio. Lo Barroco. Madrid: Aguilar, 1964.
- Düring, Ingemar. Alfonso Reyes helenista. Madrid: Ínsula, 1955.
- Eco, Umberto. "Forward". Neo-Baroque. A Sign of the Times. Princeton, New Jersey: University Press, 1992. vii-x.
- García Lorca, Federico. "La imagen poética de Don Luis de Góngora". *Obras Completas*. Recopilación y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Epílogo de Vicente Aleixandre. Madrid: Aguilar, 1960. 65-88.
- Góngora y Argote, Luis de o*bras completas*. Recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez e Isabel Millé y Jiménez. Madrid: Aguilar, 1943.
- Guerrero, Gustavo. "Del barroco al neobarroco". La estrategia neobarroca. Estudio sobre el resurgimiento de la poética barroca en la obra narrativa de Severo Sarduy. Barcelona: Editions del Mall, 1987. 11-26.
- Gutiérrez-Girardot, Rafael. "Alfonso Reyes y la España del 27". Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos, 2004. 89-104.
- Hauser, Arnold. Mannerism. The Crisis of the Renaissance and the Origin of Modern Art. 2 vols. London: Routledge & Kegan Paul, 1965.
- Issorel, Jacques. "Sobre amor y erotismo en las Soledades". Crepúsculos pisando. Ocho estudios sobre las Soledades de Luis de Góngora. 1995. 103-123.
- Jammes, Robert. "Apuntes sobre la génesis textual de las Soledades". Crepúsculos pisando. Ocho estudios sobre las Soledades de Luis de Góngora. 1995. 125-139.
- Jarauta, Francisco y Christine Buci-Glucksmann. "Prólogo". *Barroco y Neobarroco*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1993. 11-12.
- Jáuregui, Juan de. "Antídoto contra la pestilente poesía de las Soledades". En Ana Martínez Arancón. *La batalla en torno a Góngora*, 1978. 155-190.

- Lázaro Carreter, Fernando. Estilo Barroco y Personalidad Creadora. Góngora, Quevedo, Lope de Vega. Madrid: Ediciones Anaya, 1966.
- Lezama Lima, José. *Confluencias. Selección de ensayos.* Selección y prólogo de Abel E. Prieto. La Habana, Cuba: Edición Letras Cubanas, 1988.
- —. La expresión americana. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Esferaimagen, Barcelona: Tusquets Editor, 1970.
- Martínez Arancón, Ana. *La batalla en torno a Góngora (Selección de textos*). Ilustraciones de A. Justicia Bico. Barcelona: Antoni Bosch editor, 1978.
- Martínez, José Luis. "Introducción". Obras Completas de Alfonso Reyes. Vol. xxv. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. 7-15.
- Medusario. Muestra de poesía latinoamericana. Selección y notas de Roberto Echevarren, José Kozer y Jacobo Sefamí. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- Mejía Sánchez, Ernesto. "Estudio preliminar". Obras Completas de Alfonso Reyes. Vol. XIX. México: Fondo de Cultura Económica, 1968. 7-20.
- Perlongher, Néstor. "Neobarroco y Neobarroso". Medusario. Muestra de poesía latinoamericana, 1996, 19-30.
- Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y Política en el siglo XIX. 1º ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Reyes, Alfonso. Anecdotario. Obras Completas, Vol. XXIII. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. 315-427.
- Cuando creí morir. Historia documental de mis libros. Parentalia. Resumen de la literatura mexicana (siglos xvi-xix). Obras Completas, Vol. XXIV.
- México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- —. Cuestiones estéticas. Obras Completas. Vol. I. México: Fondo de Cultura Económica, 1955. 9-170.
- Cuestiones gongorinas. Obras Completas. Vol. VII México: Fondo de Cultura Económica, 1958.
- -. Cuestiones gongorinas. Madrid: Espasa Calpe, 1927.
- —. Culto a Mallarmé. El Polifemo sin lágrimas. Obras Completas. Vol. XXV. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.
- —. Pasado inmediato. Obras Completa., Vol. XII. México: Fondo de Cultura Económica, México, 1960. 173-278.
- —. "Resumen de la literatura mexicana (siglos xvi-xix)". Obras Completas. Vol. XXV, 1991. 397-439.
- Sánchez Robayna, Andrés. "Barroco de la levedad". Barroco y Neobarroco. 1993. 115-123.
- Sarduy, Severo. "El barroco y el neobarroco". *América Latina en su Literatura*. Coordinación e introducción de César Fernández Moreno. México: siglo XXI editores, 1972.
- Ensayos generales sobre el barroco. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- "Nueva inestabilidad", Barroco y Neobarroco, Madrid: Círculo de Bellas Artes, 1993, 75-80.
- Vila Selma, José. Barroco I. Introducción. Madrid: Ediciones Rialp S.A. Gran Enciclopedia Rialp, 1991 http://www.canalsocial.net/GER/ficha_GER.asp?id=3589&cat=arte)>.

Nota biobibliográfica

ARTURO DÁVILA S. es Director del Departamento de Lenguas Extranjeras en Laney College, Oakland y Profesor Invitado en la Universidad de California, Berkeley, donde obtuvo su Doctorado. Se especializa en Literatura Colonial (Conquista de México) y Literatura Latinoamericana y Chicana contemporánea. Ha obtenido tres premios con sus libros de poesía: La ciudad dormida (Premio "Sor Juana Inés de la Cruz", México, 1995); Catulinarias (Premio "Antonio Machado", España, 1998), y Poemas para ser leidos en el metro (Premio "Juan Ramón Jiménez", España, 2003). Entre sus artículos se encuentran: "Alfonso Reyes y la otra vanguardia: La tradición o la ruta vertical de la poesía" (2008, en prensa); "Carlos Monsiváis: 'Nuevo catecismo para indios remisos' o las trampas de la Reverenda fe" (2007), y "Tesis para Alfonso Reyes: Fósforo y la fama parcial" (2004). Actualmente realiza una investigación sobre los códices prehispánicos y escribe un libro sobre poesía chicana contemporánea y su contribución a la literatura latinoamericana.

SONIDOS DEL NEOBARROCO: EL ACÚSTICO DE LA REVOLUCIÓN HAITIANA EN *EL REINO DE ESTE MUNDO*

Munia Bhaumik*

"A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe –las ruinas, tan poéticas de Sans-Souci... Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, de haber oído los tambores del Petro y del Rada, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad recién vivida a la agotante pretensión de suscitar lo maravilloso que caracterizó ciertas literaturas europeas de estos últimos treinta años".

Alejo Carpentier, El reino de este mundo, 1949

"En música, de lo que se trata no es de significados sino de gestos. Al grado de que la música es un lenguaje; es decir, como la notación en la historia de la música, es un lenguaje sedimentado desde los gestos. No se posible pedirle a lo que transmite la música que sea su significado, sino más bien, la música tiene como su tema la pregunta: ¿cómo pueden los gestos hacerse eternos?"

Theodor Adorno, "Sobre la relación contemporánea de la filosofía y de la música", 1953 ².

Alejo Carpentier imaginó a lectores para quienes escuchar el pasado haitiano presentaría dificultades. Contemplando la estructura silenciosa de Sans Souci, el narrador oye el toque de los tambores y el residuo acústico de una rebelión de esclavos que todavía se están rebelando. En medio del mundo material de Haití

Alejo Carpentier, "Prólogo" a El reino de este mundo, E.D.U.P.R., Puerto Rico, 1994. En adelante,

indicaremos sólo las páginas de esta edición.

^{*} Universidad de California, Berkeley. Candidata para el Doctorado en Literatura Comparada en la Universidad de California, Berkeley donde está escribiendo su disertación sobre democracia y ética en la literatura de las Américas. Se graduó con distinciones de la Universidad de Brown, estudió en la Universidad Autónoma Nacional de México, y también recibió una maestría en Planeación Urbana de la Escuela de Políticas Públicas de la Universidad de California en Los Ángeles. Ha trabajado casi una década como organizadora y activista, luchando por derechos civiles y sindicales en las comunidades migratorias de Latino América y Asia en los barrios de Los Ángeles. En Berkeley, ella ha enseñado clases sobre violencia comunitaria, inmigración y memoria, teoría política y literatura, la época de las sesentas, imperialismo y cultura.

² "In music, what is at stake is not meaning, but gestures. To the extent that music is language, it is, like notation in music history, a language sedimented from gestures. It is not possible to ask music what it conveys as its meaning; rather music has as its theme the question, how can gestures be made eternal?" (De la traducción en inglés del ensayo de Adorno por Susan H. Gillespie en Essays on Music, La Prensa de la Universidad de California, Berkeley y Los Ángeles, 2002.) Todas las traducciones al español, excepto cuando se indique, son nuestras.

posrevolucionario, la figura de los sonidos de la revolución haitiana todavía se levanta como una enigma de interpretación. Haití, a pesar de tener la fama de ser la primera nación liberada por los antiguos esclavos, ahora ocupa el sitio del país demográficamente más pobre del mundo. La persistencia del estado abyecto de Haití en las Américas exige una interrogación del papel de las narrativas de emancipación en el contexto colonial. La forma del neobarroco en el caribe en particular encapsula la tensión entre la historia y la narración en el pensamiento dialéctico. El edificio en ruinas sobre el cual Carpentier tropieza, es uno de los monumentos nacionales más glorificados en Haití, un palacio construido en el siglo XIX -como consecuencia de la revolución- por los esclavos "libres", para un héroe insurgente que se había transformado en monarca absoluto. La tensión entre el pasado y el presente, el amo y el esclavo, la retórica de liberación y el poder estatal, aparece en suspensión cuando nos detenemos en la imagen contrapuntada³ de Carpentier - una imagen que captura la tensión dialéctica y el movimiento entre dos extremos. Por ejemplo en las imágenes de arquitectura neobarroco seguida inmediatamente por las visiones del cuerpo golpeado de Macandal. El antitesis entre el sonido de los tambores y los himnos criollos que se elevan como formas opuestas pero sin síntesis. La forma neobarroca juega con la amplificación de los extremos, exagerando la distancia entre el poder metropolitano y la periferia caribeña, el discurso del humanismo y la realidad inhumana.

En medio de lo que Michel Trouillot ha llamado "el silencio en el archivo sobre Haiti", el toque de los tambores continúa. El sujeto espectral de los esclavos en rebelión sube otra vez, pidiendo que todos los oyentes rechacen una síntesis romántica y europeizada de las figuras de la revolución haitiana. Ni el pasado haitiano ni el presente aparecen como etapas fijas y separadas en una historia sin relación, sino como una figura acústica donde persiste el contrapunteo entre el amo y el esclavo, el pasado y el presente⁵. La complejidad de confrontar por qué la revolución haitiana no dio lugar a una transformación social completa, se cifra en el enfrentamiento de los límites y de las posibilidades del pensamiento dialéctico en el contexto colonial. La presencia de la historia de la violencia de la esclavitud se fusiona con la realidad material presente, a través de la figura de los sonidos barrocos, exponiendo los residuos de la música barroca enredados en una cierta forma neobarroca literaria particularmente formada dentro de la cultura material del Caribe. El tamboreo representa el eco histórico de la violencia

³ La idea de la imagen contrapuntada está influida por el término "imagen dialéctica" usado por Walter Benjamín en su ensayo "Surrealismo" (impreso en la traducción inglesa en Reflections, Nueva York, Schocken Books, 1978) y también por en concepto del contrapunto en La expresión americana de José Lezama Lima (impreso en México, Fondo de Cultura Mexicana, 2001).

⁴ Michel-Rolph Trouillot describe el palacio Sans Souci como uno de los tesoros nacionales más estimados por el Departamento de Turismo en Haití en Silencing the Past (Boston, Massachusetts: Beacon Press, 1995).

⁵ Agradezco a Christine Hong por la sugerencia de pensar en la relación entre un marco acústico y la historiografía de la esclavitud.

encajada en la institución de la esclavitud y la forma neobarroca del Caribe. Cada toque del tambor lleva en sí un rastro de la violencia de la esclavitud: cadenas, azotes, tiros, gritos. El eco de crímenes nunca sometidos a juicio, la libertad que nunca fue entregada.

El enigma de las articulaciones filosóficas de la revolución haitiana se encapsula en representaciones de la música barroca en la obra El reino de este mundo. Carpentier recupera una figura acústica para representar la subjetividad; el sonido representa el problema de la anunciación en el contexto (pos)colonial. Los sonidos no aparecen en una armonía, pero como un conflicto que resiste el impulso de tejer una narrativa teleológica de una consciencia esclavizada superando el impacto de la esclavitud en un momento nacional. Los sonidos persistentes en El reino tienen un residuo que testifica un hecho histórico en que el origen caribeño aparece, no como un triunfo ni como el mestizaje entre lo europeo y lo afro-caribeño, sino como una des-posesión del derecho de ser humano. El papel del sonido evita establecer una narrativa autoritaria que establezca un triunfo fijo contra la esclavitud: por el contrario, ese acercamiento para representar los sonidos particulares de la insurrección haitiana, abre la posibilidad de confrontar el peso de la esclavitud todavía presente en Haití. La narrativa dominante que los haitianos erigieron de una libertad absoluta en el momento de la independencia nacional resulta bastante problemática ante el empobrecido presente de la isla. La persistencia de las condiciones inhumanas y el control norteamericano sobre la vida cotidiana, llama a repensar la relación entre esclavitud y capitalismo, así como sus persistentes modos de explotación en las Américas. La narrativa que sostiene que el trabajo asalariado representa un momento de ruptura con las prácticas de esclavitud está desafiada en la forma neobarroca de Carpentier.

Las páginas siguientes recogen ciertos remanentes de diversas articulaciones en la revolución haitiana, y se discute la necesidad de entender el impacto material de la esclavitud, en relación a discursos sobre la liberación humana. Este ensayo contempla la importancia de narrativas dialécticas y no-dialécticas de la revolución haitiana como herramientas conceptuales para entender la formación del estado haitiano. Por un lado, el *modo lírico* en que Carpentier capta y *escucha* la revolución haitiana, transformando lo que Adorno llama "una lengua sedimentada de los gestos", y que no simplemente transporta una síntesis de la dialéctica hegeliana-marxista como un marco transparente del tiempo historiográfico⁶. Es decir, la persistencia de esa dialéctica como paradigma hermenéutico, invocado en varias ocasiones para explicar la rebelión en general y la anomalía histórica de la revolución haitiana, no siempre esclarece el análisis de conceptos particulares en el contexto poscolonial caribeño. En cierta manera, el neobarroco constituye una forma particularmente poscolonial, ya que provee una forma que juega, a

⁶ Para la escritura de Adorno sobre la teoría de la música, véase Sound Figures, trad, de Rodney Livingston, Stanford, California: Stanford University Press, 1999.

la vez, con residuos coloniales, los discursos del humanismo de la filosofía continental y con la herencia del barroco europeo.

La forma neobarroca caribeña está muy ligada a la forma trágica. Asimismo, modelos históricos dialécticos de la revolución haitiana como Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the San Domingo Revolution por C. L. R. James incorporan un imperativo ético para actuar continuamente contra modos de explotación. Este imperativo ético continúa siendo relevante para considerar las tácticas para combatir las enormes brechas de la escala social y la devastación socioeconómica todavía presente en Haití. La obra de James emplea un marco trágico que se preocupa por las formas del capitalismo como un nuevo modo -más eficiente y más sofisticado- de producción que la misma esclavitud. Para James, la tragedia reside en que, la revolución haitiana no pudo materializar la promesa del humanismo, y los mismos proponentes cooptaron la historia de la revolución haitiana⁷. La complejidad de entender por qué la revolución haitiana no se constituyó en el mito nacional compartido de la prosperidad y de la "libertad", invita a revisar el carácter enigmático y trágico de las narrativas dialécticas de la liberación en el contexto caribeño; de manera especial, en la disonancia que evocan las articulaciones y los sonidos de la rebelión haitiana dentro de las disciplinas de la historia y de la filosofía; los estremecimientos que el acontecimiento causa en la imaginación del amo, las memorias de la tortura en cada golpe del tambor, endechas de una imagen más compleja en la batalla entre la voluntad del amo y del esclavo.

SONIDOS DEL SILENCIO: HAITÍ Y EL ARCHIVO

"Para el siglo XVIII, la esclavitud se había convertido en la metáfora seminal de la política filosófica de Occidente, connotando todo lo que significaba el mal en las relaciones de poder. La libertad, su antítesis conceptual, fue considerada por los pensadores de la Ilustración como el valor político universal más elevado".

Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti"8.

El silencio institucionalizado de la historia haitiana no es inconsecuente cuando se piensa en el neobarroco caribeño. Trouillot sugiere que, cualquier tentativa de profundizar en la complejidad de Haití, lleva con ella el imperativo ético de enfrentar la presencia –valga la antítesis–de una "ausencia trágica" en la

⁷ David Scott, lector del capítulo final de Black Jacobins, ofrece una interpretación del impacto de la colonia como marco trágico en Conscripts of Modernity: The Tragedy of the Colonial Enlightenment, Durham y Londres: Duke University Press, 2004.

⁸ "By the eighteenth century, slavery had become the root metaphor of Western political philosophy, connoting everything that was evil about power relations. Freedom, its conceptual antithesis, was considered by Enlightenment thinkers as the highest and universal political value" (Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti," Critical Inquiry. 26:4, verano del 2000, 821.).

forma neobarroca. A pesar del impacto significativo que la revolución haitiana tuvo en la interrupción de la base económica de Europa, las narrativas históricas, filosóficas y antropológicas derivadas de paradigmas europeos exponen las insignias particulares de su historia. La carencia de paradigmas para explicar la rebelión, la confusión de la rebelión con la revolución y su relación con el pensamiento de la Ilustración, deja a los eruditos más benevolentes en un dilema sobre cómo narrar el acontecimiento y cómo interpretar la historia de la rebelión con referencia a los discursos de emancipación producidos por la revolución americana y francesa. Como Peter Blanchard comenta en el estudio de la "lengua de la liberación", trazando la relación entre el discurso del Siglo de las Luces y las "voces auxiliares" de la periferia, la disciplina de la historia presenta un problema de interpretación; el "gremio" de historiadores (como Trouillot lo llama) encuentra los límites de su propia metodología, al enfrentar el silencio sobre la historia de la esclavitud. Al referirse a la "opacidad" y la ausencia del testimonio auxiliar dentro del archivo histórico, Blanchard cita el desafío epistemológico siguiente:

"Si los esclavos en verdad afinaron sus discusiones como una respuesta directa a las ideas del Siglo de las Luces, a las escrituras revolucionarias americanas y francesas, y al ejemplo haitiano, ha sido un tema de cierta discusión. Como solamente un porcentaje pequeño de esclavos sabían leer y escribir, no es verosímil que muchos de ellos hayan leído el material relevante. Con todo, parecen haber tenido un cierto contacto, porque los dueños acusaban que las ideas revolucionarias circulaban y que los esclavos respondían a ellas. Sin embargo, debemos ser algo recelosos antes de aceptar el valor nominal de esos cargos, ya que los dueños tenían sus propias razones egoístas para hacerlos. Lo cierto es que las acusaciones desviaron la atención de su responsabilidad ante las protestas en la última etapa colonial. Sin embargo, había un miedo muy verdadero de la diseminación de estas ideas entre la población de esclavos y una cierta evidencia de su presencia" 9.

La declaración de Blanchard cifra el dilema del historiador cuando se enfrenta a la complejidad de narrar la revolución haitiana con respecto a la Ilustración, porque está trabajando contra la carencia institucionalizada de testimonios por parte de esclavos, lo que lo coloca ante la dificultad de recuperar la subjetividad del esclavo. La recuperación de "voces" se convierte en una dificultad al hallarse

[&]quot;Whether slaves actually honed their arguments in direct response to Enlightenment ideas, American and French revolutionary writings, and the Haitian example has been the subject of some debate. Since only a small percentage of slaves were literate, it is unlikely that many of them had read the relevant material. Yet they seem to have had some contact, for owners charged that revolutionary ideas were circulating and that slaves were responding to them. However, we should be somewhat leery of accepting those charges at face value, as owners had their own, selfish reasons for making them. For one thing, the charges deflected attention from their responsibility for late colonial slave unrest. Nevertheless, there was a very real fear of the spread of these ideas through the slave population and some evidence of their presence" (Peter Blanchard, "The Language of Liberation: Slave Voices in the Wars of Independence", Hispanic America Historical Review, 82:3, agosto de 2002: 506).

con la dominación prácticamente absoluta de la comunicación y el testimonio jurídico. Para Blanchard, la voz del esclavo aparece solamente como *ausencia* en el archivo, un silencio significativo de desposeimiento jurídico y material.

En El reino, Carpentier es consciente del dilema historiográfico que Blanchard anuncia. Por eso mismo, la subjetividad del esclavo se registra a la misma vez como el punto de vista legible y el más enigmático. La novela se basa en la cultura material que se convierte, entonces, en el Caribe posrevolucionario. Es decir, mientras que Blanchard asume que la palabra "escrita" es el modo primario de comunicación, Carpentier observa la importancia de la sensación acústica: la matrona criolla que canta con desmayos la Contradanza por primera vez en Cuba, los criollos cubanos que empiezan a cantar el Himno de San Luís y la Marsellesa aparecen con la imagen de Ti Noel como oyente. El neobarroco de Carpentier juega con la amplificación de los sonidos europeos, revelando los discursos de humanismo ligado a discursos de civilización como parodia.

En el pensamiento europeo continental, la historia de la insurrección haitiana y sus resultados, aparecen de forma persistente como la muestra de un espacio que rechaza cualquier síntesis narrativa10. Como en el caso de Blanchard, muchas plumas inspiradas han procurado producir una narrativa continua del sentido revolucionario y nacional haitiano -tropezando con las mismas contradicciones y haciendo frente a los límites de la retórica del Siglo de las Luces en la poscolonia. El fenómeno histórico particular de una "Black democracy" - "democracia negra"- establecida al finales del siglo XIX, presenta todavía un problema de articulación dentro de las ciencias sociales y la escritura realista¹¹. Los cuentos etnográficos escritos por una pareja militar de los Estados Unidos, estacionada en Haití durante el régimen de Duvalier, argumentan en contra la capacidad de autodeterminación afro-caribeña, considerando que las personas de ascendencia africana eran incapaces de establecer un gobierno propio, y construyen a Haití como el espectro de una amenaza permanente para la diseminación global de los ideales democráticos¹². Por otra parte, Eugene Genovese lee la revolución haitiana como el deseo de integración con los modelos de soberanía europea, mientras que el antropólogo norteamericano Mabel Stedman nombra literalmente la isla de manera ambigua como "desconocida para el mundo"13. Eric Hobsbawm describe la rebelión como parte de las rebeliones "primitivas", fuera de la categoría moderna de revolución, y las elocuciones espirituales africanas durante la

Off. Michael J. Dash, Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination, New York: St. Martin Press, 1997. Dash proporciona un extenso indice histórico de imágenes de Haití en la literatura norteamericana desde el inicio de la revolución haitiana hasta el siglo xx.

¹¹ El término "democracia negra" es utilizado por H. P. Davis en Black Democracy: The Story of Haiti, New York: Dodge Publishing Company, 1928.

¹² Cf. Robert Debs Heinl y Nancy Gordon Heinl, Written in Blood: The Story of the Haitian People: 1492-1971, Lanham, Maryland: Houghton Mifflin Company, 1978.

¹⁵ Mabel Stedman, Unknown to the World, Haiti, London, Hurst & Blackett, 1939. Trabajo etnográfico norteamericano sobre Haití. Las secciones sobre vodú acentúan la idea de "el misterio" de Haití.

rebelión son analizadas, también, como rasgos de primitivismo¹⁴. Buck-Morss recupera cuidadosamente a Haití como la metáfora de toda la filosofía continental, un acontecimiento en el cual se fundamenta el origen de la razón dialéctica¹⁵.

Mientras que, dentro de la disciplina de la historia, Haití aparece ocasionalmente como el signo más fijo del potencial de los ideales del Siglo de las Luces, en otros momentos emerge como producto de discursos ordinarios de los dueños de la plantación. Por ejemplo, Joan Dayan comienza su artículo "Codes of Law and Bodies of Color", citando una carta escrita por la Marquesa de Rouvray a su hija en agosto de 1793. La Marquesa escribe:

"Debido a la conducta de los habitantes, no podemos contar con el regreso de alguna prosperidad para Santo Domingo, puesto que la lección terrible que han recibido los hombres no se ha corregido. Cada uno tiene su *mulâtresse* a la que han criado o a la que acaban de encontrar, y con la que van a producir una nueva generación de mulatos y de cuarterones destinados a despedazar a nuestros hijos. Esto es lo que debe suceder... ordenar la destrucción o la deportación de cada hombre y mujer de color libres, después de marcarlos con hierro en las dos mejillas con una "L" que signifique *Libre*" 16.

Las palabras de la Marquesa constituyen una evidencia grotesca acerca del rampante racismo y el terror que circulaba "libremente" y muestra que el concepto de "libertad" a fines del siglo XVIII aplicaba a un sujeto humano europeo. La filosofía humanista trabajaba frecuentemente contra la práctica del mismo principio –particularmente en las discusiones relevantes a la emancipación en la poscolonia. La isla se lee como un espacio fijo en estado perpetuo de anarquía que incluso después del establecimiento de una democracia representativa no puede evitar estar en un estado de terror. La carta de la Marquesa muestra que la supuesta libertad de la colonia de Santo Domingo, se recrea como un acto falso, una ficción, un acontecimiento inmaterial. Para ella, la emancipación nacional debe ser "marcada con hierro" con la letra "L", sobre el cuerpo afro-caribeño liberado, revelando que Haití, como nación-estado, no es sino un acto carente de ética, mientras que, a la vez, servía de ejemplo para promulgar una nueva Déclaration des droites de l'homme et du citoyen. La marca de hierro que propone la marquesa no constituyó en sí un hecho cumplido ni respetado pero, en el

¹⁴ Eric Hobsbawm, Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19th and 20th Century, New York: Norton, 1965.

¹⁵ Susan Buck Morss, "Hegel and Haiti," Critical Inquiry, 26:4, Verano 2000: pp. 821-865.

[&]quot;Because of the inhabitants' conduct, we cannot count on the return of any prosperity for Saint-Domingue, since the terrible lesson the men have received has not been corrected. Everyone has their mulâtresse that they have brought up or just found, and with whom they are going to produce a new generation of mulatoes and quarterons destined to butcher our children. Here is what must happen ... prescribe the destruction or the deportation of every free man and woman of coolor, after branding them on their two cheeks with an "L" which will mean Libre". Carta de la Marquesa de Rouvray a su hija Madame de Lostanges, agosto 13 de 1793, en Joan Dayan, "Codes of Law and Bodies of Color", en New Literary History, vol. 26, no. 2, Special Issue: 25th Anniversary. (Spring, 1995): pp. 283-308. El artículo fue traducido como "Códigos de la ley y cuerpos de color".

marco simbólico, llevan un rastro de violencia, un ritual de terror, y una clasificación basada en fobias raciales, perpetrada por los mismos autores de derechos humanos y de discursos del liberalismo. No es azaroso, tampoco, que sea una mujer *amenazada* en su matrimonio y su herencia, la que pierde territorialidad y descendencia ante la *mulatresse* que la desplaza, la que propone marcar con una *L* la libertad de la esclava. Es decir, paradójica e irónicamente, *herrarla* para indicar su nueva libertad, como una forma de pequeña –y gran– venganza racial.

Por otro lado, el intento de narrar el sentido insurgente haitiano, el racismo virulento de los comentarios de la Marquesa de Rouvray y las posturas teóricas dentro de la historiografía, basadas en una temporalidad europea, re-colonizan a Haití, pero ahora transformada en un objeto del conocimiento continental. Frederick Douglass entendió las particularidades de la independencia haitiana. Irónicamente, mientras que representaba a Abraham Lincoln como Cónsul General en Haití y recomendó que Haití fuera anexado a los Estados Unidos. Douglass dejó constancia de cómo las negociaciones diplomáticas entre los Estados Unidos y Haití, a mediados del siglo XIX, reflejaban un verdadero vacío comunicativo insuperable entre el norte y el sur. Así, afirmaba: "Los prejuicios son un desafío para toda lógica. No toman en cuenta ni la razón ni la consistencia... Haití no está alejada de los americanos ni de los prejuicios americanos"¹⁷. El nombramiento de Haití como república independiente constituye, entonces, un crimen de resistencia afro-caribeña bajo las leyes de la filosofía del humanismo.

De manera paradójica, el reconocimiento de la constitución haitiana emerge al mismo tiempo que se establece la negación de toda posibilidad de vida cívica, ya que la proliferación del imperialismo en el Caribe se erige como un obstáculo real y material, que se agrega como etiqueta a la independencia y a la supervivencia afro-caribeña. Cuando Douglass intenta explicar a un funcionario norte-americano porque el gobierno haitiano rechaza arrendar la tierra a la Marina de Guerra de los Estados Unidos, le indica:

"Nada es más repugnante a los pensamientos y a los sentimientos de las masas de ese país que la enajenación de un solo camino de su territorio a un poder extranjero. Este sentimiento originado, muy naturalmente, en las circunstancias en las que Haití comenzó su existencia nacional. Todo el mundo cristiano estaba en aquel momento en contra de ella. El mar del Caribe estaba tachonado de comunidades hostiles a ella. Mantenían todavía la esclavitud. Haití, por su valor y su sangre, era libre. Su existencia constituía,

^{17 &}quot;Prejudice sets all logic at defiance. It takes no account of reason or consistency...Haiti is no stranger to Americans or to American prejudice" (En una lectura por Frederick Douglass, "Minister to Haiti" publicado en Life and Writings of Frederick Douglass por Philip S. Foner, Nueva York, International Publishers, 1950, 597).

por lo tanto, una amenaza para ellos, y ellos eran una amenaza para Haití... Esto era lo que se erigía como un muro de granito contra nuestro éxito" 18.

Para el "mundo cristiano", Haití aparece no como la encarnación metafórica de los ideales del Siglo de las Luces y de la justicia dialéctica en las periferias del mundo europeo, sino como la muestra espectral de una "amenaza" –un espacio sobre el cual la subjetividad del esclavo está revelado como una zona imposible de representar–, como la zona constante en donde la vida afro-caribeña se cifra, indefinidamente, como prescindible, y en donde la brutalidad de la esclavitud continúa siendo racionalizada. Douglass reconoce que el límite entre Haití y "el mundo" sigue siendo "un muro de granito", incluso en lo que él llama "libertad". En su reflexión sobre Haití, la fantasía de que la libertad para los descendientes de africanos en las Americas venía acompañada de la ciudadanía, se niega; la voz que proclama que la revolución haitiana era un momento histórico singular que convertía a los esclavos en "ciudadanos libres" se complica.

El neobarroco caribeño y el pensamiento dialéctico

Solamente una filosofía que tuviera un éxito verdadero, en la manera más íntima, que asegurara tales figuras micrológicas dentro de la construcción del mundo entero, podría llegar a tocar el carácter enigmático de la música, sin poder halagarse de haberlo resuelto.

Theodor Adorno, "La relación de la filosofía y de la música"19.

Según el influyente ensayo de Buck-Morss, "Hegel y Haití", la dialéctica entre el amo y el esclavo apareció en la mente de Hegel mientras estaba leyendo informes sobre la revolución haitiana en un periódico alemán. Buck-Morss interpreta esta escena y sugiere que la materialidad de la esclavitud presento una contradicción en la filosofía continental particularmente para el pensamiento humanista, quienes "proclamaron la libertad como un estado natural y derecho humano" a la misma vez que aceptaron "la explotación de millones de trabajadores auxiliares coloniales" 20. La paradoja, para Buck-Morss, es que Hegel nunca

^{18 &}quot;Nothing is more repugnant to the thoughts and feelings of the masses of that country than the alienation of a single rood of their territory to a foreign power. This sentiment originated, very naturally, in the circumstances in which Haiti began her national existence. The whole Christian world was at that time against her. The Caribbean Sea was studded with communities hostile to her. They were slaveholding. She, by her bravery and her blood, was free. Her existence was, therefore, a menace to them, and theirs was menace to her....It was this that stood like a wall of granite against our success" (Ibid).

¹⁹ "Only a philosophy that would truly succeed, in the most intimate way, in securing such micrological figures from within the construction of the whole would come close to touching music's enigmatic character, without being able to flatter itself that it resolved it". Nuestra traducción. (Adorno, traducido en ingles por Gillespie 141).

^{20 &}quot;The exploitation of millions of colonial slave laborers was accepted as part of the given world by the very thinkers who proclaimed freedom to be man's natural state and inalienable right". Nuestra traducción. (Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti," Critical Inquiry, 26:4, verano del 2000, 822.)

cita la revolución haitiana como el referente principal que provoca su abstracción monumentalmente teórica. La dialéctica y Haití aparecen en la filosofía continental como dos abstracciones simultáneas, persistiendo a través del tiempo en un número de textos clásicos como marco crítico para explicar la totalidad de la resistencia y de las subjetividades marginales. La figura del cuerpo esclavizado que prefiere morir antes que someterse al control del amo, se convierte en una imagen para representar la historia de la lucha contra la esclavitud. Sin embargo, comúnmente lo que está borrado en las narrativas literales de la dialéctica es su carácter enigmático. Una representación acústica, como lo de Carpentier, acentúa el carácter enigmático de la escritura histórica.

C.L.R. James también corrige la historiografía de la revolución haitiana en Black Jacobins con el pensamiento dialéctico. Su optimismo dialéctico conlleva la esperanza de que algo, dentro de demandas normativas de la Ilustración, pueda interpretarse y adecuarse a la resistencia moderna. La lógica dialéctica de James de la revolución haitiana, recuerda a los lectores cómo la revolución haitiana paralizó casi dos tercios de todo el comercio exterior francés. James la resucita como algo más que un acontecimiento fortuito en las formas modernas de interrupción de la producción. Los detalles que documentan el peso de la insurrección, constituyen una abolladura significativa en el sistema económico mercantil global - costando a Francia su colonia más próspera, deteniendo la conquista atlántica de Napoleón, y amputando sesenta y seis por ciento de la producción del azúcar, algodón y café. Mientras que James se maravilla al ver cómo "el trabajo de quinientos mil esclavos" desafió "la estructura entera" del capital, lamenta, de manera simultánea, la persistencia del capitalismo y la violencia racial que continuó a lo largo de siglo xx21. Su uso de la dialéctica es simultáneamente utópico y trágico.

Las implicaciones de la influencia filosófica europea dentro de la historia del Caribe requieren una revisión de la importancia del pensamiento dialéctico, a la vez que la despedida del paradigma euro-céntrico. El pensamiento dialéctico desafía la idea de la muerte social dentro de los estudios sobre la esclavitud que sugieren que, bajo la esclavitud, el sujeto no tiene ninguna posibilidad de ejercitar *su* voluntad, aun cuando sacrifica su vida como última forma de resistencia a la energía del patrón. Dentro del concepto de la muerte social, el suicidio es un acto de la destitución absoluta frente al poder institucionalizado²².

De hecho, la aplicación de la razón dialéctica a la revolución haitiana es más que utópica. Al narrar la significación de la rebelión para la crítica científica del capital, así como al reconocer el desafío dual emprendido contra la autoridad de la plantación y el capitalismo internacional, James está incorporando la agencia de los esclavos. Sin embargo, la repetida confianza de James en la fe dialéctica

²¹ C.L.R. James, "Prologo" a la primera edició de Black facobins, impreso en la edición de Vintage Books, Nueva York, 1989, IX. Nuestra traducción.

²² Cf. Orlando Patterson, Social Death and Slavery: a comparative study, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

también toma de la revolución haitiana su elocución filosófica particular. Viendo Haití solamente con la óptica de la razón dialéctica, James narra la historia haitiana a lo largo de un eje temporal provinciano y europeo. El sentido de la insurrección se representa como un producto causal e inconsútil del progreso dialéctico. La descripción de los esclavos que adoptan el sentido revolucionario, representa una cierta asimilación a los modelos europeos de la soberanía como muestra de progreso.

Aunque James trata de incluir "el trabajo de miles de esclavos en la historia de una estructura entera" la subjetividad del mismo proletariado que describe dentro de la historia, desaparece mientras aparece la dialéctica. La desventaja trágica de un acercamiento encajado solamente en el pragmatismo dialéctico, se refleja en su inhabilidad para teorizar ciertas articulaciones culturales de la revolución haitiana. Como afirma Paget Henry, en su trabajo sobre James:

"Claramente, no hay lugar en la epistemología de James para este tipo de saber. En James, el saber y el sujeto cognoscente están historiados radicalmente. Ya sea que se trate de un conocimiento mental o del conocimiento del mundo externo, todo ocurre dentro de la conciencia del ego de un sujeto cognoscente que existe en la historia. Son los límites no negociables dentro de los cuales se vive la vida humana"²⁴.

Paget Henry se está refiriendo a la "epistemología afro-caribeña" en general y al uso del tambor particularmente. Para James, el saber viene en el momento mismo de enfrentar al poder dominante. James describe a Toussaint como a un hombre capaz de asumir una energía casi supernatural, venciendo su timidez política en el momento en que rompe con la creencia africana y abraza la "libertad" como creencia. Las formas sociales de la tradición africana o afro-caribeña aparecen, entonces, como reliquias de una etapa anterior, al igual que los caracteres que las practican en la obra de James. El pensamiento secularizado de James explica el "sentido espiritual" como *primitivo*. Aunque al principio de las notas de James, "el voodoo era el medio de la conspiración"²⁵, y narran cómo estas prácticas instigaron a la primera movilización del esclavo en la revolución haitiana, e incluso reconocen a Bouckman como uno de los líderes principales, sus propios términos analíticos no pueden escapar a la o/posición aclaratoria

²³ James, "Preface to the First Edition" de Black Jacobins, Vintage Books, 1989, 1x.

²⁴ "Clearly, there is no place in James' epistemology for this type of knowing. In James, both knowing and the knowing subject are radically historicized. Whether it is the knowledge of mind or knowledge of the external world, it takes place within the ego consciousness of a knowing subject who exists in history. They are nonnegotiable boundaries within which human life is lived". Paget Henry, Caliban's Reason: Iintroducing Afro-Caribbean Philosophy, Routledge, Nueva York, 2000, p. 61.

²⁵ James, Black Jacobins, Vintage Books, 1989, p. 61.

entre el mito y la filosofía o la creencia religiosa y la política²⁶. El repetido silencio de James con respecto a la identidad religiosa haitiana, implica una creencia *sutil* en que los sistemas no europeos de conocimiento quedan fuera de la filosofía y de los códigos de la razón.

En el caso de Alejo Carpentier, su trabajo proporciona un *corpus* alternativo a la teoría política secular y al lenguaje de la razón. Representa el eco acústico de la revolución haitiana en su presentación neobarroca del acontecimiento. Las figuras que aparecen en la obra de Carpentier no son premodernas o privadas de saber. En su lugar, en su elocución filosófica, la revolución haitiana se sienta entre los modos occidentales y no-occidentales de soberanía, negociando, en todo momento, los términos del Siglo de las Luces y términos de *otro* saber. Releyendo la revolución haitiana a través del residuo de los fragmentos de los sonidos, Carpentier no sólo expone los límites de los discursos modernos sobre "los derechos del hombre", sino que también muestra un acontecimiento de discursos de liberación en el Caribe que no está ligada a una temporalidad hegeliana. Por eso, la filosofía del neobarroco en el Caribe está ligada íntimamente a la historia de la revolución haitiana: el primer cuento de un evento poscolonial.

En El reino de este mundo la historia de esta revolución rechaza narrativas que totalicen la consciencia del esclavo y la resistencia dialéctica en la periferia. La primera novela de Carpentier rechaza nociones teleológicas del tiempo, exponiendo la historia haitiana no como el resultado final a la batalla dialéctica entre el amo y el esclavo, sino como un residuo acústico de un sueño de libertad y de la teoría de la soberanía que siguen incompletos. Este estado representa la temporalidad como incompleto que se revela en la repetición del mismo toque del tambor. Carpentier se resiste a conceder al conocimiento ilustrado por una filosofía absoluta. El sueño de las metas de la revolución sigue insertándose en la novela como un sonido de carácter enigmático que se repite.

Carpentier evita localizar el origen exacto de la rebelión masiva al no situarla ni en la figura heroica de Toussaint L' Ouverture ni en los orígenes del discurso de los derechos del hombre, sino en el toque del tambor. Llamando la emancipación simplemente un momento dialéctico limita la crítica literaria política. El reino examina y expone las grietas dentro de la complejidad del poder. Carpentier comienza por escuchar el despertar moderno y político, particularmente en los sonidos de la revolución que rodean la representación del evento. Como registrando ruinas, empleando un acercamiento literario, crea una estética hiperactiva del acontecimiento y juega con la validez de los hechos históricos. Localizando al Caribe no simplemente como "producto" sino como "productor de conocimiento", luchando por no situarse en el papel de espectador distanciado, impulsando modos de producción artística dentro de sus posibilidades poéticas y políticas,

²⁶ Cf. Gauri Viswanathan, Outside the Fold: Modernity and Belief, Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1998. En este libro Viswanathan explica cómo el secularismo localiza de manera consistente la identidad religiosa como una etapa histórica anterior a la nación.

Carpentier ataca a la historiografía oficial del Caribe, no desde sus bases, sino jugando con los residuos excesivos de la superestructura.

También, cuestionando el secularismo liberal del pensamiento continental v del lenguaje pragmático, la novela de Carpentier está cargada de imágenes religiosas y significativas, como la de Macandal sentado bajo figuras que representan los discursos del Siglo de los Luces sobre la emancipación²⁷. Esos discursos aparecen en conflicto y se cruzan en la imagen de Macandal. No se trata de Toussaint, el personaje principal en la obra de James, el héroe revolucionario trágico. sino de un sujeto poscolonial, al que la revolución supuestamente iba a liberar. En Macandal, se enfrentan las contradicciones de las narrativas europeas sobre la emancipación. A la manera del personaje kafkaiano, Macandal se metamorfosea de esclavo en animal, y emerge atrapado en un espacio situado entre los discursos sobre el ser humano y la realidad material de un esclavo. Carpentier rechaza glorificar la dialéctica a través de la crisis existencial de Macandal. La figura de Macandal muestra la distancia entre la retórica de los derechos humanos y los sujetos de la esclavitud. Una síntesis dialéctica, la narrativa del esclavo llegando a su libertad, no explica la enajenación social de Macandal de la categoría de ser humano bajo la lev. Carpentier demuestra que la imagen que fija la situación poscolonial bajo la retórica secular, sigue basada en las reglas de los dueños de la plantación. Macandal ocupa un estado liminal entre la vida y la muerte, el ser humano y la bestia, bajo leves que persisten después de la revolución.

Para Carpentier, el neobarroco lanza en frente cuestiones sobre la filosofía estética. La lucha dialéctica está suspendida en las imágenes neobarrocas de Carpentier, y reincide y vuelve como un ritmo que se repite. En su novela, la historia del Caribe, desde la independencia haitiana hasta la cultura urbana cubana, no se cifra en narrativas teleologías del tiempo secular, sino como el regreso de un eco histórico de desplazamiento. En el capítulo sobre "Santiago de Cuba", se percibe la manera en que Carpentier transforma la dialéctica en una metáfora musical. El narrador explica: "Todas las jerarquías burguesas de la colonia habían caído. Lo que más importaba ahora era tocar la trompeta, bordar un trío de minué con el oboe, y hasta golpear el triangulo a compás, para hacer sonar la orquesta de Tivoli"28. Aquí, Carpentier sugiere la conexión entre el juicio político y estético. La "caída" de normas burguesas se menciona, de manera inmediata e irónica, como una fantasía. Sin embargo, el capítulo sugiere, también y con fuerza, que la posibilidad de jugar con formas barrocas europeas -musicales- comienza particularmente en el momento poscolonial de Haití. La escena muestra un exceso de frases líricas y de imágenes musicales que entran en erupción, un juego excesivo que nos sugiere que la expresión estética puede interrumpir la recepción y la imi-

²⁷ Por ejemplo, Carpentier dice, "Pero en América, donde no se ha escrito nada semejante, existió un Mackandal dotados de los mismos poderes por la fe de sus contemporáneos, y que alentó, con esa magia, una de las sublevaciones más dramáticas y extrañas de la Historia", E.D.U.P.R., Puerto Rico, 1994, p. 8.

²⁸ Carpentier, El reino, E.D.U.P.R., Puerto Rico, 1994, p. 95.

tación pasiva de formas europeas. Carpentier sugiere que el neobarroco contiene a propósito un juego mimético y a la vez preformativo. En *El Reino*, la narrativa de la revolución haitiana se transforma en una farsa.

Entender la dialéctica como una metáfora musical implica, a la vez, un juego con la distancia entre forma estética y contenido histórico. El impulso en *El reino* toma en cuenta la influencia de la conquista sobre la filosofía continental. Al mismo tiempo, el neobarroco no está representado como una presencia auténtica del Caribe: la relación entre el barroco europeo y caribeño es históricamente contingente y cargada. Así como la música se entiende como la relación entre dos notas, la dialéctica se entiende solamente en la relación, la zona gris y enigmática entre dos partes. Carpentier coloca al narrador como intérprete de Haití. Se niega a rendir un cuadro perfecto del sentido del Caribe como reflexión pura entre dos categorías y sistemas fijos del pensamiento continental. Como sonido, una realidad transparente desaparece en el momento en que aparece en la página. Los lectores recogen solamente un sonido que se escucha en el momento de una relación entre dos partes, una lucha entre el amo y el esclavo que sigue suspendida.

El neobarroco de Carpentier contiene elementos dialécticos en las imágenes de la revolución haitiana. Sin embargo, la línea entre el humano y la vida inhumana, lo natural y lo artificial carece de definición, mientras que las preguntas sobre el papel del arte vanguardista caribeño en relación al pueblo caribeño vienen de frente. Una pregunta importante para Carpentier no es cómo el pensamiento de la burguesía francesa influenció a la revolución haitiana, sino cómo la imagen presente todavía aparece como una imagen entre dos contrapuntos. Al reconocer a un Caribe cada vez más militarizado y a punto de otra revolución, Carpentier empieza a cuestionarse cada vez más cualquier reverencia periférica hacia la filosofía humanista. Mientras camina a través de las calles de Sans Souci, Carpentier describe El reino como un texto de "hechos extraordinarios" casi afuera de la lógica del empiricismo que "no alcanza el lapso de una vida humana"29. Para el Caribe, el concepto del humano esta corrupto. Rechazando por una parte el surrealismo francés y, por otra, las demandas del existencialismo, sus imágenes neobarrocas establecen un juego incesante de las normas de representación con el fin de producir una estética más diversa y compleja. Carpentier pide no una vuelta al realismo puro, sino a una forma artística simultáneamente política y caribeña. Como una creencia revolucionaria, Carpentier describe el neobarroco como una forma que "presupone una fe"³⁰ no como un proyecto estético que regresa "a lo real" como el único "significado gregariamente político"³¹. Aquí, Carpentier trata de poner lejos lo neobarroco del proyecto de los surrealistas y existencialistas. Finalmente, Carpentier interrumpe la recuperación utópica de la

²⁹ Carpentier, El Reino, E.D.U.P.R., Puerto Rico, 1994, p. 8.

³⁰ Ibid, p. 3.

³¹ Ibid, p. 8.

dialéctica levantando sonidos y perspectivas fragmentadas de la revolución haitiana. Nada incorpora las contradicciones de la insurrección más que el palacio en Sans Souci: la "alegoría grotesca de mármol" para describir a Henri Christophe –un insurgente que vuelva a un emperador despótico. Así, la imagen de Christophe incorpora inmediatamente la contradicción entre el sueño maravilloso de la revolución y su presente trágico.

RESIDUOS ACÚSTICOS: HACIA UNA FILOSOFÍA AFRO-CARIBEÑA

"Una de las características peculiares de la vida intelectual del Caribe es la ausencia cercana de una tradición filosófica explícitamente cultivada... Desde la perspectiva afro-caribeña, la filosofía es una práctica discursiva intertextualmente arraigada, y no aislada o absolutamente autónoma... En África, hemos visto que las percusiones y el baile facilitan el paso hacia el estado de trance o hacia estados de dislocación del ego de devotos cuidadosamente entrenados... El baile y las percusiones juegan un papel similar en la producción africana de conocimiento espiritual".

Paget Henry³²

En "El compositor dialéctico", Adorno se refiere a formas musicales como un "nuevo enigma" que aparece frente al crítico y de la "que no se puede dominar el conocimiento de qué fue antes" El neobarroco caribeño también nos presenta con "nuevos enigmas" de la interpretación de narrativas del desarrollo histórico del caribeño. Asimismo, presenta el concepto del contrapunteo como una metáfora musical para pensar la tensión entre la materialidad y el idealísmo en el pensamiento del humanismo liberal. Como Adorno indica, las "riquezas insondables del contrapunteo causó confusión" El contrapunteo acentúa no el resultado final entre dos extremos pero "el movimiento entre los extremos mismos" Entre los contrapuntos de la escritura neobarroca, encontramos un espacio, un discurso alternativo del pensamiento humanista en que la lucha entre dos extremos (el señorío y la esclavitud) se repite sin proponer una resolución absoluta. En Contrapunteo cubano, Fernando Ortiz explica, también, estos dos extremos en

³² One of the peculiar features of Caribbean intellectual life is the near absence of an explicitly cultivated philosophical tradition... From the Afro-Caribbean perspective, philosophy is an intertextually embedded discursive practice, and not an isolated or absolutely autonomous one.... In Africa, we've seen that drumming and dancing which facilitate the passing of carefully trained devotees into trance states or states of ego displacement...Dancing and drumming play a similar role in the African production of spiritual knowledge (Caliban's Reason 2000, 61).

^{33 &}quot;The resistance to Schoenberg has its most evident reason in the fact. That every work from his hand, and certainly every phase in the history of music, confronted us with new enigmas that could not be mastered with knowledge of what went before" (De la traducción del ensayo de Adorno "The Dialectical Composer" por Gillespie en Essays on Music, La Prensa de la Universidad de California, Berkeley y Los Angeles, 2002, 203.).

³⁴"Here, the bottomless riches of the counterpoint caused confusion; there, a threatening simplicity demolished the decorative harmonic polyphony of late romanticism," Ibid.

^{35 &}quot;What is difficult, rather, is the movement between the extremes itself," Ibid.

el contexto del Caribe: el tabaco y azúcar. En su explicación de esta tensión, surge una crítica a la dependencia del pensamiento ilustrado. Como señala:

El tabaco es don mágico del salvajismo; el azúcar es un don científico de la civilización³⁶.

Este contrapunteo no expone una armonía entre la secularidad de discursos científicos de la civilización y lo mágico, sino una herramienta conceptual para pensar en formaciones divagadoras. José Lezama Lima explica el contrapunteo como una "visión histórica" que presenta la historia como tejido por lo imaginario³⁷. Lima también articula que el "espacio contrapunteado" permite a "el sujeto metafórico" intervenir sobre "su existir precario" y actuar para "producir la metamorfosis hacia la nueva visión" ³⁸. La política del neobarroco entonces produce una "nueva visión" de liberación que a la misma vez reconoce su propia ficción. Sin embargo, el sujeto metafórico (Ti Noel) está permitido una voluntad que esta negada en los géneros jurídicos.

En su libro sobre sociología de la filosofía afro-caribeña, Pager Henry dice que el tamboreo africano propuso un paradigma enteramente diferente de concebir el poder. El baile y el tamboreo anota, fueron usados exactamente para abogar por una política fuera del ego. Al estudiar y escribir sobre las formas musicales en Cuba, Carpentier también trata de "escribir" el Caribe a través del sonido y proclama el realismo maravilloso como desaprobación estética del "los taumaturgos" que se hacen "burócratas" El prólogo a *El reino* afirma la imposibilidad de encaminar los hechos modernos ejemplares de la historia del Caribe a través de una inversión de la realidad a la manera europea o surrealista, ofreciendo el neobarroco como un *mapa alterno* que postula la revolución como el origen de una genealogía intelectual de la historia de la región. El agudo conocimiento de Carpentier de que la revolución no sólo abolió el aspecto económico sino también cambió la esfera estética, lo conduce a una comprensión de la historia mediada no por la razón dialéctica sino por las figuras del sonido y del movimiento entre dos extremos. Ni el filósofo ni el poeta pueden predecir el resultado de este movimiento hasta que no ocurre en el campo de lo material.

Una figura neobarroca en *El reino*, como Paulina Bonaparte a bordo de una nave que navega a través del Caribe, rechaza explícitamente la fecha de 1789 como el principio de la era moderna. En *El reino*, el celo retórico del jacobinismo francés se descompone en imágenes y sonidos que desempeñan solamente un papel periférico. Para el Ti Noel, el personaje principal, el retórico de la asamblea

³⁶ Fernando Ortiz, Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar: advertencia de sus contrastes agrarios, económicos, históricos y sociales, su etnografía y su transculturación, Madrid, Música Mundana Maqueda, 2002, p. 195.

⁸⁷ Jose Lezama Lima. "Mitos y Cansancio Clásico," en *La expresión americana*, México, Fondo de Cultura Mexicana, 2001, p. 49.

³⁸ Ibid, pp. 53-55.

³⁹ Carpentier, El reino, p. 9.

constitutiva se disuelve en una línea de cabezas de cera que se sientan en la peluquería en donde trabaja. La energía de estos "burócratas", "inexpresivos" y sin cara, rinde poca significación para la vida de Ti Noel. Esta escena de Carpentier muestra a un Haití en tensión contrapunteada con las narrativas metropolitanas ennoblecedoras. En su lugar, Carpentier destaca acontecimientos y caracteres "de menor importancia" en vez de escribir un manifiesto para la revolución. La opción de describir la revolución de manera neobarroca testimonia su profundo desagrado por las narrativas encarecedoras de la emancipación, dejando incluso la interpretación abierta al lector. Diferente al discurso de *Los Jacobinos negros*, la crónica de Carpentier describe a un sujeto haitiano más allá de los datos históricos de la revolución. Además, ajustando sus influencias surrealistas, presenta la escritura en su punto de desaparición, denunciando constantemente las construcciones modernas como mitos.

El reino se estructura como una historia material de la modernidad haitiana, de los sonidos de historias "mudas". Carpentier interpreta la historia haitiana con atención al detalle y desarrolla "cuentos de objetos" orales y paralelos. Mientras Ti Noel narra la historia de la revolución haitiana, otras voces y ruidos lo interrumpen: tiros de arma, cañones, gritos, la risa cínica del amo. La revolución aparece como una colección no de hechos empíricos, sino de sonidos que se mueven entre los extremos hegelianos del amo y el esclavo. El narrador es un compuesto de voces heterogéneas que dan testimonio a la esclavitud. Al montar las historias de la revolución a través del sonido, El reino desafía la historiografía de la revolución haitiana como punto de partida de emancipación de los últimos horrores de la esclavitud. Escogiendo pedazos de historias y de voces periféricas, la memoria de Ti Noel sirve como contrapunteo que se mueve más allá de los paradigmas de la filosofía continental. Los sonidos se constituyen como fragmentos de testimonios que exponen las fracturas de una historia romántica de la resistencia haitiana.

Haití posrevolucionario aparece simultáneamente imaginado y verdadero, como una presencia ajena a la representación europea y material. Carpentier abre un archivo que se mueve entre lo maravilloso y lo concreto. Jugando con las nociones universales del tiempo, *El reino* revela el potencial de la revolución en fragmentos nunca tocados por autoridades y narrativas europeas. El realismo maravilloso cuestiona las narrativas teleologías que postulan la revolución simplemente como un momento de triunfo, o como muestra del progreso del desarrollo caribeño. En su lugar, el texto salta tímidamente entre espacios pre-y posrevolucionarios, seculares y sagrados.

En el prólogo a *El reino*, Carpentier critica las narrativas que privilegian nociones seculares del tiempo y se niega a presentar a Haití como un objeto ya entendido y cifrado. Contraponiendo concepciones del tiempo y de la creencia, se desplaza entre la filosofía como pensamiento y la poesía como lengua – iluminando la violencia de una mediante el uso de la otra. Para Carpentier, la impulsión de la modernidad hacia una homogeneización cultural produce una lengua racional que actúa en contra de la lengua poética y de las formas culturales disidentes. No sólo la historia y la metafísica se enlazan en una relación

dialéctica, sino también los discursos legales y poéticos. Las narrativas históricas y teleológicas explican el progreso como la transición del tiempo divino al tiempo secular. Para Carpentier, sin embargo, la ley burguesa no es menos fanática y fantástica que la religión. Esta mezcla de lo maravilloso y lo verdadero inaugura, asimismo, una era que sanciona la violencia reforzada por conceptos biológicos y científicos de raza.

El discurso que invoca lo maravilloso se convierte en una táctica estética para enfatizar la subjetividad en la interpretación histórica. Escribe Carpentier, "los que no creen en santos no pueden curarse con los milagros de los santos"; los que no son "Quijotes" no pueden tampoco incorporar el cuerpo, el alma y el estar en el mundo. Distinta a la posición de James, El reino lee las manifestaciones del vudú como una saber alternativa⁴⁰. Carpentier relata que "los esclavos tenían, pues, una religión secreta que los alentaba y solidarizaba en sus rebeldías. A lo mejor, durante años y años, habían observado las prácticas de esa religión en sus mismas narices, hablándose con los tambores de calendas, sin que él lo sospechara"41. Personajes como Bouckman y Macandal incorporan figuras negadas en el archivo. Como una imagen de la justicia divina, el vudú también funciona como un acto de testimonio; un modo de resucitar los alcoholes de los antepasados y exigir la compensación. El libro presenta a Haití dentro de un "orden misterioso", en un espacio que requiere una lengua capaz de representar "otro mundo de la realidad y de significarlo". Desde el principio de la novela, Macandal se sitúa como la encarnación material y metafísica del sentido auxiliar -llevar un machete, visitar las plantaciones una por una, y llamar a la gente a la acción con un "tono lánguido" que nadie puede desobedecer (8). La energía sobrehumana de Macandal previene su captura y tortura. Con esta imagen contrapunteada, Carpentier explica la violencia divina estableciendo en este personaje una crítica de la lengua y del mito de la ley. Carpentier demuestra ingeniosamente este contrapunto en el capítulo en "Sans Souci". El Ti Noel comienza en un viaje, volviendo a la vieja plantación de Lenord de Mézy, y encuentra tres árboles de ceiba y una casa sin chimenea -evidencia suficiente para localizarla como la casa en donde primero lo habían esclavizado. La mansión decae y figura como ruina del poder europeo y de la esclavitud en Haití. Cayendo dormido, los recuerdos del pasado vienen a sus sueños; primero, soñando con el comienzo de la rebelión. De pronto, Ti Noel despierta al sonido de tres jinetes que vienen vestidos con la "pompas de un estilo napoleónico, que los hombres de su raza habían llevado a un grado de boato ignorado por los mismos generales del Corso" (24). La etapa posrevolucionaria pronto se revela como un espectáculo sobre la traición y la violencia continuada. Desde el sitio de su primer cautiverio, el Ti Noel "comenzó a gritar que conocía personalmente a Henri Chrsitophe" y el palacio etéreo

41 Carpentier, p. 91.

⁴⁰ En el ensayo "en la relación contemporánea entre la filosofía y la música," Adorno hace una analogía entre el acto de escuchar la música y la experiencia religiosa".

del rey (128). Desde ahí, Ti Noel mira sobre el palacio de Christophe al rey. El capítulo termina con una óptica trágica. Esta característica trágica se fusiona con el neobarroco en Carpentier. El Ti Noel se bate y se pone en una célula sin ninguna razón. El sueño revolucionario desaparece en el momento que aparece. La violencia continúa al igual que bajo la esclavitud.

En el capítulo en "Sans Souci", Carpentier presenta una crítica al concepto

En el capítulo en "Sans Souci", Carpentier presenta una crítica al concepto de progreso. Contrasta esta noción de progreso nacional con el dolor corpóreo de Ti Noel, revelando que lo único que prevalece es la violencia desde el régimen de Christophe. El discurso posrevolucionario sólo produjo la ilusión de Haití como espacio libre, al convertirse en estado-nación, construcción, también, europea. Sin embargo, la imagen contrapunteada de la novela disipa la ilusión y revela el palacio como artificio –previniendo al lector al desenmascarar a través del texto grietas en la narrativa del "progreso nacional". En este caso, el Estado como idea se ve fracturado por el choque y la persistencia brutal de la violencia corpórea, incluso después de la independencia nacional. La rotura en la narrativa hace imposible no preguntarse, ¿a quién liberó la revolución? La tensión en la imagen rompe la representación burguesa de la modernidad haitiana como una verdad absoluta, optimista y hermosa. En el umbral entre la vida y la muerte, en el momento de la ruptura, los golpes al cuerpo de Noel del Ti son el último residuo acústico: el momento en que el fracaso del discurso de liberación liberal explota.

Un sonido que se repite

Las insistentes acometidas por localizar la revolución haitiana como un proceso teleológico y definitivo, han surgido por la falta de escuchar los sonidos de Haití. El espectro del sonido y las figuras particulares emitidas por esos sonidos de la revuelta, confirman la imposibilidad de reproducirla por medio de la "escritura"; la ineficacia de "escribirla" sin oírla, como quisieran las normas de la historia de óptica europea. Cada golpe es una reproducción imperfecta –pero aguda y penetrante– de otro texto: el texto que narra acontecimientos que han sido inaudibles e incomprensibles para la historiografía euro-céntrica. Sin embargo, los sonidos de la revolución haitiana cifran una narrativa que lucha por la supervivencia y que demanda el derecho –pero un derecho de orden diferente– a la filosofía. Los sonidos del Haití posrevolucionario no sólo representan una metáfora conceptual, sino que crean un espacio textual donde los efectos violentos de la esclavitud y de la historiografía se continúan narrando, porque se siguen oyendo los contrapuntos del humanismo.

OBRAS CITADAS

- Adorno, Theodor. "On the Contemporary Relation Between Philosophy and Music" and "The Dialectical Composer," in *Essays on Music*. Berkeley y Los Angeles: Universidad de California, 2002.
- Arthur, Charles and Michael Dash, eds. A Haiti Anthology: liberté. London: Latin America Bureau, 1999.
- Benjamín, Walter. "Surrealism," Reflections. Nueva York: Schocken Books, 1978.
- Blanchard, Peter. "The Language of Liberation: Slave Voices in the Wars of Independence", Hispanic America Historical Review, 82:3, agosto de 2002: 506.
- Brennan, Timothy. "Introduction to the English Edition," *Music in Cuba* (translated by Alan West-Durán). Minneapoli y Londres: Universidad de Minnesota, 2001.
- Brown, W. W. St. Domingo, Its Revolutions and Its Patriots. Boston: 1855.
- —. Correspondence relative to the Emigration to Haiti of the Free People in the United States. New York: Mahlon Day, 1824. Susan Buck-Morss, "Hegel and Haiti," *Critical Inquiry*, 26:4, verano del 2000, 821.
- Carpentier, Alejo. El reino de este mundo. Puerto Rico: Editorial De La Universidad de Puerto Rico. 1994.
- Cesaire, Aime. Toussaint Louverture, la revolución francesa y el problema colonial. La Habana: 1967.
- Chiampi, Irlemar. "La historia tejida por la imagen," en la introducción a la edición de La expresión americana de José Lezama Lima. México: Fondo de cultura económica, 2001.
- Cooper, Anna Julia. Slavery and the French Revolutionists: 1788-1805. Lewiston, New York: Edwin Mellon Press, 1988.
- Craige, John Houston. Cannibal Cousins. New York: Minton, Balch and Co., 1934.
- —. Black Baghdad. New York: Balch & Co, 1933.
- Dash, Michael J. Haiti and the United States: National Stereotypes and the Literary Imagination. Nueva York: St. Martin Press, 1997.
- Dayan, Joan. "Codes of Law and Bodies of Color", en *New Literary History*, vol. 26, nº. 2, Special Issue: 25th Anniversary. (Spring, 1995): 283-308. H. P. Davis. *Black Democracy: The Story of Haiti*. New York: Dodge Publishing Company,1928.
- Foner, Philip S., ed. Life and Writings of Frederick Douglass. Nueva York: International Publishers: 1950.
- Heinl, Robert Debs y Nancy Gordon. Written in Blood: The Story of the Haitian People: 1492-1971. Lanham, Maryland: Houghton Mifflin, 1978.
- Henry, Paget. Caliban's Reason: Introducing Afro-Caribbean Philosophy, Routledge: Nueva York, 2000.
- Hobsbawm, Eric. Primitive Rebels: Studies in Archaic Forms of Social Movements in the 19th and 20th Century. New York: Norton, 1965.
- James, C.L.R. Black Jacobins. Nueva York: Vintage Books 1989.
- Lima, Jose Lezama. La expresión americana. México: Fondo de Cultura Mexicana, 2001
- Livingston, Rodney. Sound Figures. Stanford, California: Universidad de Stanford, 1999.
- Ortiz, Fernando. Contrapunteo cubano del tabaco y el azucar: advertencia de sus contrastes agrarios, economicos, historicos y sociales, su etnografia y su tranculturacion. Madrid: Música Mundana Maqueda, 2002.
- Patterson, Orlando. Social Death and Slavery: a comparative study. Cambridge: Harvard University Press, 1982.

HUMANIDADES

Scott, David. Conscripts of Modernity: The Tragedy of the Colonial Enlightenment. Durham y Londres: Universidad de Duke, 2004.

Stedman, Mabel. Unknown to the World, Haiti. London: Hurst & Blackett, 1939.
Trouillot, Michel-Rolph. Silencing the Past. Boston, Massachusetts: Beacon Press, 1995.
Viswanathan, Gauri. Outside the Fold: Modernity and Belief. Princeton, N.J.:
Universidad de Princeton, 1998.

NEOBARROCO Y EXTENUACIÓN: FIGURAS DE LA ENFERMEDAD Y LA MUERTE EN LA ÚLTIMA NOVELA DE SEVERO SARDUY

Sergio Villalobos-Ruminott*

"¿Cuánto tiempo ha durado la anestesia, que llaman los hombres? ¡Ciencia de Dios, Teodicea! ¡Si se me echa a vivir en tales condiciones, anestesiado totalmente, volteada mi sensibilidad para adentro! ¡Ah doctores de las sales, hombres de las esencias, prójimos de las bases! ¡Pido que se me deje con mi tumor de conciencia, con mi irritada lepra sensitiva, ocurra lo que ocurra, aunque me muera! Dejadme dolerme, si lo queréis, mas dejadme despierto de sueño, con todo el universo metido, aunque fuese a las malas, en mi temperatura polvorosa".

"En el mundo de la salud perfecta, se reirá por esta perspectiva en que padezco; pero, en el mismo plano y cortando la baraja del juego, percute aquí otra risa de contrapunto".

César Vallejo

"Heredero es el que descifra, el que lee. La herencia más que una donación es una obligación de hermenéutica".

Severo Sarduy

Introducción

Los esfuerzos para determinar el rol de la literatura en el mundo actual están frecuentemente relacionados con el cuestionamiento de su histórica función, comprendiéndola como institución y práctica de producción cultural. De tal forma, la literatura es interrogada según un *double-bind*. Por un lado, su valoración estaría relacionada con las potencialidades emancipatorias y críticas que habrían caracterizado al imaginario moderno; pero, por otro lado, su función o rol ideológico, mediador o, simplemente, interpelador, en la conformación de un estamento de poder, burocracia o "ciudad letrada", resultaría innegable. Si esto es así, la literatura pareciera estar llegando a su fin. Una suerte de agotamiento radical de su moderno potencial figurativo se hace innegable en momentos

Enseña sobre literatura y cultura de los siglos xix y xx, escribe sobre cine, literatura y cultura. También se desempeña como traductor. Su tesis doctoral trata sobre las relaciones entre razón

imperial e imaginación literaria.

^{*}Universidad de Arkansas, Fayetteville. Doctor en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh (2003). Profesor de literatura y cultura latinoamericana del Departamento de lenguas extranjeras de la Universidad de Arkansas, Fayetteville.

en que el poder pareciera articularse y operar con prescindencia absoluta de su otrora función mediadora, y en momentos en que la imaginación moderna pareciera comparecer a una forma más o menos estandarizada de representación tecno-antropomórfica. Ahí donde el poder se expresa en la desnudez de su condición actual, lo que según la actual estrategia de seguridad norteamericana se ha caracterizado como "doctrina de guerra preventiva", el rol persuasivo, educativo o simplemente informativo que se esperaba de la institución literaria, habría quedado remitido a un segundo plano. El fin de la literatura sería tanto el fin de su promesa crítica y emancipatoria, como el fin de su función ideológica o persuasiva.

El caso de la literatura latinoamericana, sin duda, resulta ejemplar. La llamada "ciudad letrada", ya sea como categoría histórico descriptiva de unas determinadas configuraciones de saber-poder, ya sea como metáfora de las relaciones entre literatura y Estado en América Latina, indudablemente, está siendo afectada de manera dramática por los procesos de des-territorialización y desreferencialización asociados con la globalización económico-política y cultural que viene desplegándose, de manera cada vez más obvia, desde los años 60s. La temprana elaboración de este análisis por Ángel Rama (*La ciudad letrada*, 1984), esboza un cuestionamiento del papel de la literatura latinoamericana, y de la práctica letrada en general, en la conformación del estamento de poder, en el periodo colonial, y del Estado y su consiguiente burocracia, en el periodo contemporáneo. Sin embargo, como dispositivo de análisis esta noción va más allá del inacabado análisis de Rama, pudiendo establecerse vínculos con el temprano enfoque de José Antonio Maravall sobre el barroco español (La cultura del barroco, 1975), e incluso con John Beverley y su alegato crítico contra la literatura (Against Literature, 1993). Recientemente, Julio Ramos (Desencuentros de la modernidad en América Latina, 1989) ha realizado un análisis cercano al de Rama, pero más sustantivo en sus matices históricos y sociológicos, donde se estudian los procesos de formación del campo literario, su autonomización y profesionalización, y el consiguiente desarrollo del Estado nacional, las políticas modernizadoras y el periodismo en la región, en el siglo xix. En función de un enfoque más reciente, sobre las consecuencias del proceso de globalización en la literatura latinoamericana contemporánea, y sobre lo que se caracteriza como declive y caída de la ciudad letrada, está el muy útil y panorámico libro de Jean Franco: Decline and Fall of the Lettered City (2002).

Sin embargo, a pesar de la indiscutible pertinencia de tales enfoques y de su utilidad para nuestra interrogación, debemos ser muy claros en señalar algunas diferencias con ellos. En primer lugar, nuestra interrogación no intenta remitirse al panorama general de la literatura latinoamericana tal cual ésta es presentada dentro de los límites de los llamados "estudios de área" metropolitanos. En segundo lugar, nuestro análisis no realiza una rigurosa consideración sociológica sobre las relaciones entre práctica literaria y poder, sino que, suponiendo este análisis como piso mínimo, quisiera aproximarse a un preguntar no sociológico por el espacio literario en la actualidad. Vale decir, sin intentar contradecir los

análisis sobre el agotamiento de la literatura, de su oferta de sentido y de su función ideológica, nos interesa un tipo de potencialidad que escape al *double-bind* que habría caracterizado a los enfoques críticos tradicionales. Por último, el potencial figurativo al que intentamos aproximarnos no sólo exige abandonar el doble vínculo de la tradición crítica y universitaria moderna, sino que exige una consideración que escape a las coordenadas humanistas de traducción del evento literario en la trama de sentido cultural.

Escapar a este double-bind es no quedar preso de ninguno de los de los siguientes juicios ejemplares: "La literatura es una práctica cultural que refleja, expresa o representa, de modo alegórico y/o subversivo, las contradicciones entre primer y tercer mundo, entre centro y periferia" o, "El fin de la literatura hace posible pensar, de manera más realista, en otros problemas, que la literatura fue incapaz de pensar, impidiéndonos, a su vez, atender a su gravedad". Pues en ambos juicios todavía opera una reducción del espacio literario a las coordenadas de una facultad mimética testimonial o, alternativamente, a una facultad mimética expresiva, relacionada con la hiper-producción figurativa, significante y textual. Como consecuencia de este éxodo crítico, el texto literario se nos presenta divorciado de los énfasis estilísticos, generacionales o comunitarios con los que se tiende a producir su lectura estándar.

En un sentido complementario, algo similar puede constatarse al confrontar las múltiples manifestaciones de la llamada literatura neobarroca en América Latina. Efectivamente, aquella asociada a las obras más recientes, pareciera poner en entredicho la proliferación de su momento de fulgor, mostrándonos un reverso caracterizado por el agotamiento de los énfasis modernistas tan caros a la imaginación literaria del siglo xx: "yo diría -dice Borges- que es barroca la etapa final de todo arte, cuando éste exhibe y dilapida sus medios" (Borges [1954] 1994, 2912). Pruebas de ello nos dan: 1) el permanente recurso a los tropos de la enfermedad, la muerte, la precariedad y la pobreza, 2) el minimalismo narrativo del llamado post-Boom o "realismo sucio" contemporáneo, 3) la renuncia a la comprensión alegórico-identitaria de la "función social" del texto, y 4) la desarticulación entre Estado y Universidad (literatura y nación) en una nueva cosmopolítica marcada por la virtualidad y la visualidad post-hegemónica o postletrada, que exime al texto de cumplir la clásica función de configuración de los límites de la comunidad nacional (Imagined Communities) y del sujeto soberano (correlato literario del abstracto sujeto del derecho burgués). En este contexto, la eventualidad y pulsión política de la práctica literaria, no teniendo ya una función que incentive y justifique sus ímpetus modernistas, se muestra como inútil actividad sin valor social. Ahí mismo, preguntar por la literatura barroca, conlleva habitar el incómodo espacio abierto por escrituras que proliferan sin una autorizada existencia cívica.

² Utilizaré el paréntesis cuadrado para señalar el año de publicación original del texto, siempre que sea pertinente.

En lo que sigue, elaboraremos una lectura de Pájaros de la Playa ([1993] 1999), la última novela de Severo Sarduy, bajo este horizonte. En dicha novela, el cosmólogo, personaje autográfico de Sarduy, está muriendo. Su padecimiento debilita cualquier emanatismo, desiste de los énfasis productivistas de la retombée escritural y postra en el lecho de muerte las andanzas del Señor Barroco. El cosmólogo sufre de una lucidez materialista, para la que cualquier excusa, cualquier medicina, resulta parte de la enfermedad. Y, sin embargo, su figuración da testimonio de una sui generis relación entre literatura y muerte, en la que la literatura no se opone a la muerte, sino que interrumpe su determinación. En tanto figuración literaria, es una interrogación de la biopolítica contemporánea, es decir, de un poder que se ejerce ya no como administración de la enfermedad, sino como disposición de la muerte y su eventualidad. Dicha interrupción se expresa como desistencia, es decir, como abandono de los énfasis figurativos y metafóricos que le aseguraron a la literatura regional su tan reivindicada especificidad barroca3. El fin del texto en / de Sarduy es, también, el momento de dilapidación y extenuación de una literatura puesta al servicio de la ilustración cultural y del orden social.

Neobarroco y extenuación

Nuestro intento por leer a Severo Sarduy, en tal caso, no debe confundirse con un elogio –hoy por hoy tardío– de los aspectos des-territorializadores y emancipatorios que su obra tendría, toda vez que en ella se expresan las claves culturales y las tendencias generales de la literatura regional, alimentándose de sus referencialidades y ejerciéndose en español, pero a la vez, afectada por la escena teórica internacional asociada con el post-estructuralismo o el psicoanálisis lacaniano. En tal sentido, nuestra lectura intenta distanciarse de la operación de traducción cultural del texto literario, en la que los énfasis vienen dados por una determinada figuración antropomórfica, como también, de la sobre-valoración de las potencialidades diseminantes, productivas y figurativas, que esta obra, en cuanto expresión neobarroca de la literatura latinoamericana, tendría⁴.

³ Y esto sería una condición esencial para entreverarse con la imaginación literaria sin obliterar su leve respiración "utópica". A ello le conocemos por "comunismo literario" (Jean-Luc Nancy, 1999), es decir, por comunidad por-venir. Todo nuestro intento de lectura no hace sino habitar esta posibilidad: "[A]caso habrá que aprender que la comunidad, la muerte, el amor, la libertad, la singularidad son los nombres de lo "divino", porque lo sustituyen –no lo relevan o lo relanzan-y porque en esta situación nada hay de antropomórfico ni de antropocéntrico, y no da lugar a ningún devenir-humano de lo divino. La comunidad será desde entonces el límite de lo humano y también de lo divino" pp. 18-19.

⁴ Creo que el énfasis en la *performance* transgenérica y en la producción deseante, desde el barroco tradicional al neobarroco caribeño y el neo-barroso del Río de la Plata adolece, por lo mismo, de un antropologismo de suyo ya capitalizado por la biopolítica contemporánea. Lo mismo puede decirse de las utopizaciones tecno-identitarias del cuerpo andrógino y del inconsciente como "maquina" deseante" –que se deben más a la traducción circunstancial del *AntiEdipo* de Deleuze y Guattari y a los énfasis de la academia norteamericana, que a ellos mismos. La desistencia con respecto a los

Las novelas de Sarduy pueden ser vistas como irrupción de un cierto tipo de imaginación ya no reducible, fácilmente, a los criterios de lectura antropomórfica que caracterizan a gran parte de la crítica literaria contemporánea. Es decir, su presentación de los personajes y el alambicamiento de sus tramas des-familiariza los códigos de representación comunitarios, tanto de la crítica universitaria, como de la comunidad nacional o regional. Hay, al menos, cinco novelas en las cuales este proceso es evidente: Cobra (1972), Maitreya (1978), Colibrí (1984), Cocuyo (1990) y Pájaros de la playa (1993). Pero también su poesía como sus textos críticos y ensayos resultan de innegable pertinencia. En cualquier caso, remitiremos nuestras observaciones a la menos explorada de sus obras noveladas, Pájaros de la playa, pues en ella se hace posible leer Sarduy a contrapelo de los críticos que enfatizan aspectos desterritorializadores, hiper-productivos y deseantes asociados con operaciones de transfiguración y metamorfosis de sus personajes, abundantes en las obras anteriores y también, por cierto, en esta última.

En principio, podría sostenerse que a pesar de que Sarduy residió en Francia desde 1960, su presencia en los debates literarios y críticos latinoamericanos ha sido permanente. En 1987 aparecieron dos libros fundamentales dedicados a su obra, se trata de La estrategia neobarroca de Gustavo Guerrero y de La ruta de Severo Sarduy de Roberto González Echeverría. Desde este momento, la presencia de Sarduy en la conformación del mapa literario regional -y cubano- se ha hecho central, no faltando críticos que lo ubican en un lugar de privilegio en el llamado post-Boom. En 1999, la Colección Archivos de la UNESCO publicó dos tomos con sus obras completas, edición crítica a cargo de Gustavo Guerrero y François Wahl⁵. La importancia de esta última publicación estriba no sólo en la pertinencia de los criterios que están en la base del trabajo crítico-genético que caracteriza a esta colección, si no que también y por primera vez, porque se presenta una versión rigurosa y detallada de las obras de Sarduy, muchas de las cuales son difíciles de hallar. Junto con ello, la edición Archivos presenta lecturas críticas de los textos, historia de la recepción de la obra y cuadros cronológicos y bibliográficos de invaluable utilidad.

Adelantemos nuestro cometido respondiendo a la pregunta ¿quién es Severo Sarduy? Obviamente la respuesta no puede ser de índole biográfica, no sólo porque él mismo se habría encargado siempre de borrar cualquier referencialidad biográfica como criterio de interpretación de su obra⁶, sino porque en Sarduy se

énfasis humanistas y vitalistas nos permitiría atisbar un pensamiento post-enfático, un pensamiento ligado a la posibilidad de lo que con Nancy hemos llamado "comunismo literario", ya en retirada de cualquier refundación soberana –preformativa y andrógina- del sujeto, y sus derivaciones en la insistente cuestión de la identidad.

⁵ Para todos los efectos, esta es la edición que hemos utilizado aquí.

⁶ En tal sentido, la primera sección en la edición Archivos, llamada Autorretratos, y que reúne sus trabajos de carácter autográfico, pone en escena la forma de des-referencialización con la cual Sarduy se opone a la posibilidad de una conversión inmediata de su obra a los parámetros de la crítica biográfica o psicologista. Por ello las diferencias entre auto-biografia y autografía, si bien todavía requieren una extensa explicación, son, sin embargo, constitutivas de una estrategia escritural que

deja leer una escena crucial para la literatura en general. Como mínimo, determinar quién es Sarduy sería elucidar su lugar en la literatura latinoamericana, tanto cubana como regional, porque los contextos nacionales y continentales han sido los lugares tradicionales de inscripción e interpretación de esta literatura. Sin embargo, si esta es una petitio principi de la operación crítica, con sus trabajos, esto resulta en extremo difícil, tanto porque se trata de una obra cuya relación con la problemática histórico-cultural de la región (su elaboración del neo-barroco y su relación con José Lezama Lima) es oblicua y soterrada; como también porque se trata de una escritura en sí misma sui-generis, no remisible a alguna generación o a alguna economía de significación alegórico-nacional. Si esto ya presenta agudos problemas para el trabajo crítico, todavía debería destacarse la paradoja que encierra el hecho de que un autor cuyo énfasis gongorino en la catacresis como tropo de arruinamiento definitivo de la representación, sea comentado masivamente, recurriéndose en tales comentarios, a operaciones figurativas referenciales, alegóricas o de formación y recuperación identitaria. En este sentido, La ruta de Severo Sarduy de González Echeverría, termina siendo un muy notable ejemplo del contrasentido interpretativo al que se llega cuando se subsume el texto y su dislocante economía de sentido a los imperativos de una lectura obviamente normativa.

Sin embargo, desechar el psicologismo y la interpretación biográfica en este caso, no puede confundirse con una supuesta conformidad con respecto a la crítica que exagera los procesos de figuración emanativos que surgen de la sintaxis a-gramatical, de la complejidad de las tramas y los personajes en las obras del cubano. En particular, Pájaros de la playa es, en la atipicidad de su escritura, la más atípica de sus novelas. Fue escrita en momentos terminales de su enfermedad. justo antes de morir de SIDA, y en ella Sarduy cruza permanentemente referencias a sus obras anteriores, como si la enfermedad fuese un momento óptimo de evaluación de su ruta, con descripciones en primera persona de la enfermedad y el desfallecimiento. Podría aventurarse que él no sólo está enfrentando sus últimos días, sino que también revisando cierto tono emanativo que habría caracterizado tanto su obra novelística anterior como gran parte de la crítica referida a ella. Para decirlo de manera directa, nuestro interés en la novela está marcado por el intento de extender su crítica al antropomorfismo, que sería una de las características centrales de su obra anterior, hasta los confines de una inadvertida hipóstasis de la noción de cuerpo, deseo o producción, con las que se recupera su literatura. Después de todo, esta inadvertida hipóstasis sigue siendo parte central de una tradición de pensamiento (sensualismo, vitalismo, emanatismo) totalmente antropomórfica.

quiere adulterar la pretenciosa unidad de voz, conciencia y cuerpo, que constituirían al sujeto cartesiano moderno. Suerte de descentración radical (que va de Marx y Freud a Lacan), la autografía es la producción de efectos corporales de superficie, sin interioridad psíquica ni síntesis trascendental, y que se manifiesta, en cuanto cicatriz, sobre la piel y sobre la página. Ver *El cristo de la Rue Jacob*, en la edición Archivos (1999).

En tal sentido, la pregunta por el potencial figurativo en la obra de Sarduy no debe entenderse como una búsqueda de las claves que le harían parte de un momento tardo-modernista, de experimentalismo lingüístico o de des-familiarización referencial. Si bien es posible argumentar que una de las especificidades de su escritura está en el proceso de des-humanización de los personajes, proceso que interrumpe la conversión de la trama en contexto cultural, y del personaje en sujeto; también es posible argumentar –y este es nuestro cometido- que la importancia de su última novela estriba en hacer patente como tal figuración que torna los personajes, mediante una descripción que los metamorfosea e indiferencia constantemente, haciéndolos devenir des-sexuados, apelando a inflexiones zoomórficas y a intempestivos cruces adjetivales-, también llega a su fin, entendiendo tal fin como comparecencia de la figuración literaria a la extenuación producida por la enfermedad.

Por último, determinar el lugar de Severo Sarduy, de su obra, y con ello, de su última novela, no sólo es un trabajo que excede los criterios biográficos, historiográficos o sociológicos con los que ésta podría clasificarse. La particularidad del momento actual, tal cual hemos sugerido, no sólo se debe a un cierto agotamiento del doble vínculo valorativo con el que se leyó y comprendió la literatura moderna, sino que, además, nos deja en un *impasse* respecto del cual no habría ninguna necesidad de tratar a Sarduy como exponente de un campo acotado geográfica (literatura latinoamericana) o institucionalmente (estudios de área). Si se quiere, la presentación de la enfermedad, en su última novela, converge con una experiencia generalizada de extenuación y desfallecimiento de las claves emancipatorias, figurativo-antropomórficas, y estéticas del pensamiento moderno occidental. Con el desfallecimiento literario del cosmólogo en la novela, como con la novela misma, se hace posible pensar de manera distinta la práctica escritural, y nuestro cometido será el de habitar en esta posibilidad. Pero, entonces ¿qué es lo que desfallece?...

LA NOVELA DE SARDUY

Antes, sin embargo, indiquemos unos mínimos antecedentes de esta lectura: desde los leprosos en Carpentier o Roa Bastos, hasta el tumor lezamiano o el tumor de conciencia de Vallejo, la experiencia de extenuación producida por la enfermedad ha implicado una suerte de interrupción reflexiva del curso habitual de la trama, mostrando la impotencia no sólo de un *pueblo enfermo* (bárbaro o incivilizado), sino también la sustracción del pensamiento a la lógica establecida de la historia, como salud y progreso. *Funes, el memorioso*, también está postrado, enfermizo, desistiendo, en su claridad tormentosa, de los énfasis vitalistas de la economimesis moderna. Minimalismo y precariedad, fragilidad y carestía aparecen como interrupciones del productivismo moderno. También la *nordestina*, seudo-personaje de *La hora de la estrella* de Clarece Lispector (1984), en cuanto precaria figuración de la pobreza (equivalente al naufrago de Dittborn), desactiva el relato heroico y redentorista del realismo literario *engaged* y nos muestra un

minimalismo que indigesta el banquete del culturalismo latinoamericano (ese que va desde "la raza cósmica" y la "antropofagia" hasta el elogio de la "hibrides" como síntesis cultural a la carta). Óbviamente, no cabe acá un trabajo sostenido con estos y otros lugares de pensamiento, pero sirvan ellos entonces para abonar una lectura acotada a la novela de Sarduy. Con ella algo o alguien muere, y todo el ejercicio escritural de la novela consistirá en narrar dicho desfallecimiento. Pero, ¿qué es lo que desfallece?

En uno de los capítulos llamado "diario del cosmólogo", Sarduy da con la siguiente formulación: "[h]abría que escribir un breviario: *De la dificultad de morir*" (968). Se trataría de un breviario sobre las relaciones entre escritura y enfermedad, entre literatura y muerte. Le ocurre al personaje llamado el cosmólogo, al final del capítulo trece de la novela, pero también le ocurre a Sarduy, el escritor cubano que muere –el mismo año de esta novela- de SIDA en Francia. Convalece el cosmólogo, muere Sarduy, y, sin embargo, hay algo más:

¿Qué desfallece junto con Sarduy y el cosmólogo? Y, ¿por qué la dificultad de morir? O, para hacer la pregunta en otros términos, ¿cuáles serían estas posibles relaciones, cuando la muerte es, precisamente, el cese de cualquier relación? Salvo una, la no-relación de la herencia. Entonces, ¿qué nos heredan estas reflexiones autográficas de Sarduy?, ¿cómo se relacionan estas anotaciones noveladas, que habitan inciertamente entre ficción narrativa y verdad testimonial (pues se trata, habría que destacarlo, de una novela en la que se yuxtaponen referencias al padecimiento de la enfermedad y ejercicios de figuración ficcional) con la cuestión de la muerte, de la literatura y de una cierta experiencia literaria de la enfermedad? En este contexto, pensar las relaciones entre literatura y muerte, es hacer sucumbir las sostenidas diferencias entre testimonio y ficción, y con ello, es quedar expelidos a un espacio que hace inevitable la pregunta por la verdad. Veamos:

Pájaros de la playa es una novela escrita en estado de convalecencia. Se trata del desfallecimiento de un conjunto de personajes -muchos de los cuales aparecen ya en novelas anteriores de Sarduy- en un sanatorio ubicado en una isla indeterminada. El sanatorio es llamado la casona, en explícita alusión al prostíbulo de la novela Colibrí. En esta casona se encuentran viejos y enfermos de SIDA, quienes durante el día se acercan al patio de luz llamado el pentágono, donde, gracias a su techo de vidrio, contemplan el decurso del día y los vuelos de los pájaros de la playa, algunos de los cuales, a veces, caen moribundos y se azotan contra los vidrios del techo. Pájaro es, por otro lado, en el uso común cubano, una manera de referirse a los homosexuales, como si fueran estos sujetos, ya sindicados e identificados, quienes se azotan en los vidrios asépticos de la inmunología. Sin embargo, no se trata de una referencia temática, pues Sarduy cruza la ordenación biopolítica de las tres "h" (heroinómano, homosexual, haitiano) con la que en los años 80' el departamento de Estado norteamericano definía las fuentes del SIDA, con las tres "s" de Severo Sarduy-Siempreviva, pero también las tres "s" que marcan el peligro de contagio: sangre, saliva (sudor) y semen.

En el sanatorio trabajan Auxilio y Socorro, conocidos personajes anteriores; el caimán, doctor homeópata que también pertenece a la familia de sus invenciones; el caballo, un enfermero que llega a la casona y que entabla una relación con el personaje autográfico Siempreviva. La novela está compuesta de veintiún capítulos, en los primeros veinte se describe la casona; la situación de los enfermos; el arribo de caimán al hospital y de su cruzada yerbatera para aliviar a Siempreviva de los achaques de la vejez y el mal; el arribo del enfermero caballo y sus relaciones con Siempreviva; la muerte del arquitecto de la isla; y los capítulos once, trece y quince, llamados todos por igual, "diario del cosmólogo", presentan las anotaciones de un enfermo sobre la muerte y "el mal" (el SIDA). Estas secciones son de carácter advertidamente autográfico, directas, y en ellas el uso de la primera persona es exclusivo, no habiendo personajes como en los demás capítulos.

Estos diarios también funcionan –en su misma condición de diarios– como interrupción de la coherencia narrativa de la trama, como una suerte de infección viral que recorta la historia y adultera su linealidad: se trata de inseminaciones que malogran cualquier posible clasificación que inscribiera al texto en la condición de testimonio o de ficción. La ficción es testimonial, el testimonio es el testimonio del acaecer del mal en y a la literatura: "[m]e tiemblan las manos. Cuando escribo, y en cualquier posición que me ponga, las letras son pataleantes

garrapatas" (979).

El último capítulo, incorporado en el segundo borrador que fue mandado a la imprenta y se transformó en la versión definitiva de la obra, según las indicaciones de Guerrero, a pesar de su forma versada, es propiamente el final del libro, descartando versiones acerca de su supuesta inconclusión. De cualquier modo, su carácter ajeno al formato de los capítulos anteriores convive perfectamente con un coro de voces narrativas que dificultan entender la trama según una secuencia lineal. Esto indica la dificultad de comentar a Sarduy, pues el comentario tendría que evitar la producción de un meta-texto que subordine las permanentes digresiones enunciativas en sus novelas. Éstas se resisten a una lectura lineal porque difícilmente hay un plano narrativo central, y la trama siempre aparece cruzada por detalladas descripciones ornamentales. En Cobra, por ejemplo, el personaje central sufre varias metamorfosis, viaja y se desplaza, fallece y reaparece después, adulterando la más mínima lógica secuencial. Así, no habría una trama central en Pájaros de la playa, una historia a la que se pudiese echar mano para referir, ilustrar o ejemplificar una idea. Habría que leerla tal cual se nos da, en su condición de novela capitular, pero subordinada a la secuencia impuesta por múltiples anotaciones fragmentarias. O, cuestión que es lo mismo, las andanzas de Siempreviva y las alusiones a su juventud (de Siempreviva, de Sarduy, tanto el capítulo ocho como el catorce apelan a una historia que habría ocurrido cuarenta años atrás) sus relaciones eróticas con caballo, su ingreso y fuga del sanatorio, su deambular, medio loca, por las playas hasta perderse en el mar y ser rescatada por las gemelas albinas (Auxilio y Socorro); son presentadas, sin ningún privilegio, junto con la descripción de la casona o de los personajes, con la batalla campal entre caballo y caimán (que era el título tentativo de la novela), con la farmacopea terapia que caimán le aplica a Siempreviva, y con los fragmentos del cosmólogo.

La primera imagen de la novela deja entrever un plano de convergencia entre potencialidad y agotamiento. Se trata de los atletas que corriendo en la playa, hacen relucir sus cuerpos sudorosos. Desde aquí Sarduy comienza su descripción de la casona como un edificio antiguo, de altos muros; que sirve como sanatorio o lugar de reclusión de los enfermos. De estos últimos Sarduy comenta: "[N]o eran viejos caquéxicos, amarillentos y desdentados, las manos temblorosas y los ojos secos, los que, envueltos en anchas camisolas, estaban sentados en los bancos de hierro adosados a las paredes del pentágono; eran jóvenes prematuramente marchitados por la falta de fuerza, golpeados de repente por el mal" (920). De esta forma, al comienzo del segundo capítulo aparece la primera alusión al SIDA: "el mal".

De Siempreviva se nos entrega la siguiente descripción: "Siempreviva era una verdadera anciana, y no una joven avejentada, garabateada en la cara por la senectud del mal. Tenía el pelo lacio, teñido con zanahoria y alheña; las cejas, perfectas curvas, recalcadas de negro brillante, los párpados plateados y la boca Art Déco" (925). Ella ingresa al hospital, y la misma escena de su llegada sirve para poner de manifiesto la inutilidad del ornamento: "[Siempreviva] se había instalado, como en un hotel de lujo, en la casona colonial. Había expedido sus muebles y traído, para su reclusión benigna, toda su panoplia cosmética. Y su colección de *Harper's Bazaar*" (925). Como si ella ignorase que su reclusión, su estadía, era definitiva. Como si pudiese ignorarse que la enfermedad –el mal, como lo llama Sarduy- opera mediante un desnudamiento radical, volviendo superflua cualquier apelación ornamental.

A la vez, la relación entre Siempreviva y el caballo sirve para exacerbar, en clave narrativa similar a las declaraciones del cosmólogo, la sensación de cansancio que corroe toda la novela; así, ella cuenta: "[m]e untó de su saliva. Sentí su asco al contacto de mis arrugas, de las manchas rugosas y oscuras que me cubren, de mis venas visibles e indolentes, sin el golpetazo brutal del flujo morado y espeso, arroyos empantanados, muertos" (930).

Al comienzo del capítulo seis, aparece una imagen intertextual, cuyo contexto es la impresión que caballo causó sobre Siempreviva: "[1]o imaginó envuelto en un círculo de animales que se devoraban unos a otros. Un caimán verdoso y voraz se atragantaba con una cobra que ondulaba en las manos de un dios indio [Maitreya], ésta se tragaba a un colibrí ingrávido en el aire sobre un terrón de azúcar, y el pájaro a su vez, atraído por la fosforescencia, ingurgitaba de un solo bocado a un cocuyo" (936, cursivas nuestras). Texto en el que comparecen, alusivamente, las novelas anteriores del autor. Como si a la casona concurriesen Siempreviva, el cosmólogo, el arquitecto de la isla, los enfermos, los otros personajes ya conocidos, y toda la obra de Sarduy, como si el mal fuera el pre-texto para una comparecencia generalizada de su obra, de sus personajes, de sus énfasis, al dispositivo de la enfermedad. Por supuesto, no estamos sugiriendo que haya

algo así como el sistema-Sarduy, cuya culminación, elaborada y premeditada, esté en esta novela, gracias a un meticuloso ejercicio escritural. La comparecencia de Sarduy y de su obra a la casona, y a la experiencia de la enfermedad, por de pronto, indisponen tal hipótesis. Por el contrario, la intertextualidad de esta novela, sus referencias a las novelas, poemarios y ensayos anteriores (*La simulación* [1982], *Big Bang* [1974], *La nueva inestabilidad* [1987], etcétera) muestra no un final fríamente planeado sino una desilusión sin contrapeso:

"Perdí. Aposté al ser humano. Creí que en él había una parte de Dios. Hoy me encuentro enfermo y sólo.

Al menos algo cierto habrá quedado de todo esto: la desilusión" (978).

Una desilusión que quisiésemos pensar como no-humanista, ya definitivamente en retirada del moderno investimiento en la conciencia o en el cuerpo. Una desilusión que marca la extenuación absoluta de cualquier intento refundacional que buscase recuperar la trama, para dotarla de un sentido que trascienda la facticidad misma de la muerte, de su experiencia literaria: la descripción de la enfermedad.

Por otro lado, más allá de las escaramuzas que se desarrollan en la novela, la importancia de los fragmentos reunidos en los diarios del cosmólogo, dotan a la narración de una cierta desazón, de una cierta pasividad radical que puede ser equiparada al desasosiego de los personajes existenciales de la novela moderna, pero sólo una vez que se lea a esta imaginación literaria a contrapelo de su recepción epocal⁷. En estos fragmentos se encuentra la más cruda descripción del mal, los padecimientos y achaques que éste implica y varias reflexiones que desbordan su contexto inmediato. El cosmólogo está obviamente enfermo y no será necesario enfatizar las relaciones entre Sarduy y la cosmología cuando se sabe de los intereses que éste tenía en ella y que lo llevaron a escribir un par de tratados: el poemario Big Bang y el ensayo Nueva inestabilidad. Así, se nos indica:

Estar enfermo significa estar conectado a distintos aparatos, frascos de un líquido blanco y espeso como el semen, medidas de mercurio, gráficos fluorescentes en una pantalla [...] Los astrónomos veían cuerpos celestes, esferas incandescentes o porosas, recorridas por cataclismos de nubes carbónicas, rodeadas de anillos, esplendentes o vidriosas; para los cosmólogos fue como para los enfermos: nos conectaron con aparatos en que los astros son cifras que caen, invariables y parcas noticias del universo (955).

⁷ Por lo mismo, la infinidad de referencias cruzadas con la tradición literaria occidental, hacen del problema en cuestión (la figuración de la enfermedad, la muerte, etc., todos momentos de la extenuación) un asunto no privativo de la literatura latinoamericana: pienso en la respiración entrecortada de Pereira, en la novela de Antonio Tabucchi; los fragmentos sobre la gracia de Simone Weil; la metamorfosis y el hambre en Franz Kafka; el problema del cáncer en *Tiempo de Silencio*, de Luis Martín-Santos; las reflexiones sobre el insomnio en Fernando Pessoa; la noche des-astrada de Maurice Blanchot; el rostro sin identidad en Emmanuel Levinas; el *Corpus* en Jean-Luc Nancy; la interrupción de la imagen en el cine de Abbas Kiarostami; el diario de la enfermedad y la convalecencia de Franz Rosenzweig, etc., etc., etc., etc.

El cuerpo del enfermo no sólo está conectado a muchas máquinas, sino que se convierte, mediante la operación del *cuidado de sí*, en una máquina de precisión: "[c]ortarse las uñas, y aún más afeitarse, se convierten aquí en una verdadera hazaña de exactitud, a tal punto es grande el miedo a herirse, a derramar el veneno de la sangre sobre un objeto, sobre un trapo cualquiera que pueda entrar en contacto con otra piel" (956). Las posibilidades de comentar en extenso este texto, de ponerlo en relación con la descripción de la peste que, por ejemplo, Foucault nos da en La historia de la locura en la época clásica (1961), o con la configuración biopolítica de la mirada médica y del surgimiento del hospicio en El nacimiento de la clínica (1963), son obvias. Aún así, deberá notarse una diferencia, pues las epidemiologías y operaciones de reclusión que se constituyen en el surgimiento de la episteme moderna, llegarían ahora a un momento de plena realización. En todas ellas, lo que se produce junto con la individualización del sujeto es su sujeción por medio de dispositivos especialmente señalados para segregar, inscribir y ordenar a las poblaciones y a las personas. Pero en todas ellas, convivía el dispositivo anatomopolítico y biopolítico con las hipotecas e investimientos en el hombre como eje conformador de tales prácticas. Se trataba de una administración de la enfermedad. Pero hoy, la configuración de saber que está en la base del SIDA, opera como sentencia de muerte anticipada que señala, sin equivocación, la fecha precisa del deceso. Se trata de una administración de la muerte en la que se suspende su condición inanticipable. En este sentido, habitamos el acontecimiento del fin del acontecimiento.

Y este mismo cuerpo, que puede ser celebrado en su exacerbación, en su retombée transgresiva y deseante, que se ha transformado en fetiche de un nietzscheanismo juvenil todavía humanista, este cuerpo que se desplaza y reinventa con y como escritura, comparece finalmente a su propia extenuación, transformándose en una especie de enemigo interior, de explosivo cronometrado que no se detiene: "[e]l cuerpo se convierte en un objeto que exige toda posible atención; enemigo despiadado, íntimo, que sanciona con la vida la menor distracción, el receso más pasajero" (975).

Sin embargo, a pesar de que en el capítulo dieciséis acaece la muerte del arquitecto, "el verdadero escultor de la isla", no sería fácil sostener que la muerte hace presencia en la trama. La muerte es pensada, elaborada y asumida, con desilusión e incluso es buscada por Siempreviva, antes de ser rescatada desde un barranco en los alrededores de la casona. Pero, en cuanto tal, la novela no escenifica sino reflexiones en torno a ella, en las cuales Sarduy –citando *La inteligencia mística* de Juan Baruzi, o al poeta portugués Vergílio Ferreira-, la concibe como una solución posible al padecimiento: "[e]l verdadero infierno consistiría en que hubiera *algo* –cualquier cosa que fuera- después de la muerte, en que esta no fuera una cesación, un reposo total (968). La muerte no llega, incluso cuando ya está sentenciada, *se demora*, se mantiene en reserva, aunque todo el texto esté escrito bajo la insobornable certeza de su pronta ocurrencia, *se demora*, dejando morar a Sarduy, y a sus personajes, en un extraño *interregno*. Extraño porque aún cuando se sabe de su pronto venir, no se puede determinar con exactitud su

acaecer. El SIDA es una sentencia de muerte, pero la escritura, en la novela de Sarduy, funciona como su extenuada interrupción. Suspensión no de la muerte, sino de su sentencia.

Debemos ser muy cuidadosos en este punto, no se trata de una interrupción diseminante, ni de una interrupción afirmativa; por el contrario, se trata de un padecimiento para el cual se hace necesario comprender que el SIDA no sólo es el nombre de una enfermedad, sino un dispositivo de administración de la muerte. Frente a ello, la literatura de-sujetada de su condición disciplinaria, convaleciente de la enfermedad terminal de su inscripción moderna, podría devolvernos su expropiada indeterminación. La novela concluye su capítulo veinte con una muy rápida alusión a las posibilidades de desarrollar un desenlace otro, más allá de la apertura constitutiva de la trama: "[e]nlaces y desenlaces que tornaré a contaros. Si la Pelona [la muerte], siempre presta a golpear, me concede una tregua" (999).

Entonces, ¿qué es lo que desfallece junto con Sarduy y con el cosmólogo? ¿Qué es lo que esta novela hace desfallecer, más allá de la obvia certeza de la muerte de su autor?, ¿cómo es posible entrar en relación con esta obra de Sarduy, tan ajena a su lectura epocal? Y, después de todo, ¿cuál es la no-relación de herencia que nos impone este texto? ¿Cómo entrar en relación con él, sin repetir el artilugio crítico de devolverla a una historia referencial de la cultura? Estas preguntas interrogan la relación entre literatura como evento material y muerte como finitud no dialectizable. Sin embargo, dicha finitud también comparecería hoy ante la elaboración de un sofisticado dispositivo, que se presenta novedosamente bajo la producción de un cierto saber sobre la muerte. Todo ello nos enviaría a una interrogación de las condiciones de extenuación de la economía moderna del sentido, advirtiéndonos de un insobornable agotamiento. La imaginación literaria (sólo en cuanto forma histórica de la imaginación), una vez expurgada su función ideológica y su promesa emancipatoria, nos envía, inevitablemente, a la mundaneidad sin contrapeso de un mundo ya fácticamente articulado. ¿Cómo habitar ahí?

SIDA Y BIOPOLÍTICA

¿Qué es lo que nos permite ver, a través de esta figuración literaria, el cese de cualquier emanación significante? Básicamente, la convergencia del dispositivo jurídico, tecnológico y médico en la producción de un concepto de inmunidad que, por primera vez, se disemina en las diversas esferas de la vida social, hasta converger radicalmente con la utopía moderna de la comunidad. Esta convergencia entre *inmunidad* y *comunidad* invalida cualquier recurso al archivo utópico de la imaginación moderna y nos obliga a interrogar la figuración literaria ya no desde las premisas que entienden el texto como recipiente cargado con un potencial emancipatorio, simbólico y significante el cual, gracias a su vibración vanguardista, mantendría en vilo, como bandera de su política, la promesa de un mundo nuevo. Interrogar la práctica escritural ya des-in-vestidos del ropaje

de la crítica tradicional demanda un lúcido materialismo cuya primera pregunta sería: ¿cómo es posible pensar la comunidad por venir, cuando la imposible comunidad existente exige, como condición de su promesa, aquello que impide su realización? Si la comunidad ha llegado a converger con la inmunidad, entonces la prometida realización de dicha comunidad descansa en un inmunizante diferimiento *al infinito*, que se expresa como exclusión de la otredad, y como otrificación de aquello percibido como amenaza.

Una de las primeras consecuencias de dicha articulación biopolítica, entonces, es la convergencia jurídico-médico-tecnológica entre comunidad e inmunidad y ello radicalizaría la llamada hipótesis hobbesiana del orden social. Esta hipótesis está referida a toda explicación del orden cuyo énfasis esté puesto en la necesaria exclusión y / o delimitación del conflicto, una vez que éste ha sido diagnosticado como nefasto para la sociedad. En términos históricos, la hipótesis hobbesiana ha recibido distintas formulaciones (desde la misma identificación de la multitud como peligro para el Estado por Hobbes; pasando por la noción de anomia en Durkheim; conducta desviada en la sociología del control social americana; hasta la noción de disfunción sistémica en la teoría de sistemas contemporánea); el presupuesto que está a la base de esta comprensión patologizante (e inmunológica) del conflicto es totalmente hobbesiano, pues tiende a comprender dicho conflicto como manifestación pasional de las tendencias naturales del hombre (presupuesto básico de la antropología hipotética del xVII, incluyendo su inversión humanista en Rousseau). Recordemos que en El Leviatán [1651] se ha fundado la concepción moderna del Estado, en cuanto monopolio de la fuerza y la violencia, sobre la hipótesis que enfatiza cómo los hombres viven inseguros y en permanente miedo en su condición natural (el hombre es el lobo del hombre), cuestión que los lleva a la firma (tácita) de un pacto cuyo cuidado está encargado al Estado. Es decir, en su condición natural, el miedo afligiría tanto al hombre que lo llevaría a buscar algún tipo de protección (inmunidad) en la aceptación del pacto social. Con dicho pacto se constituye el orden (artificial) de la política, cuya función principal será controlar y prevenir cualquier amenaza sobre la vida, sobre todo aquellas que provienen de sus inclinaciones naturales. Lo que se radicaliza aquí es el carácter inmunológico de la política, cuestión evidente en la actual "época del SIDA". La biopolítica no nombra un nuevo tipo de poder, sino la obviedad de su actual manifestación planetaria.

Haber señalado esto es uno de los aportes más importantes del teórico italiano Roberto Esposito, particularmente en su libro *Immunitas, protección y negación de la vida* (2005). Desde el comienzo, Esposito advierte la convergencia entre los dispositivos que están en la base de los sistemas jurídico, médico y computacional contemporáneos, mostrándonos como la amenaza de contaminación -en cuanto presencia de entidades extrañas al organismo- pone en marcha todos los mecanismos de control inmunitario posibles. El virus computacional, el virus biológico (cuyo caso emblemático es el SIDA) y el inmigrante como virus para la sociedad, encarnan la forma en que la comunidad se hace posible sobre la base de un sistema generalizado de inmunidad. La aproximación de Esposito, en cualquier

caso, no se limita solamente a la proposición de un nuevo juego de conceptos que matizan las concepciones clásicas del orden social, sino que por el contrario, hace posible percibir las especificidades de la biopolítica contemporánea: la total ocupación del cuerpo como campo de batalla.

Esta convergencia de dispositivos que agotan el potencial redentor del cuerpo, que politizan la vida, y que Esposito elabora desde otros ángulos (la diferencia entre odisea y teodicea, la diferencia entre encarnación e incorporación, la referencia al problema del *phármakon* platónico y la mirada médica moderna, etcétera) permite comprender la biopolítica como una política dirigida principalmente al concepto moderno de vida, y así, a través de una interrogación sostenida de los presupuestos teológicos, psicológicos, antropológicos y biológicos que están a la base de las diversas versiones de la comunidad en la tradición occidental de la filosofía política, Esposito concluye que le es característico del paradigma inmunitario el uso ambivalente de la inmunología, no como aquello que mata el peligro, sino como aquello que se erige gracias a su permanente amenaza. El paradigma inmunitario constituye una sofisticada e infinita forma de control social:

"Resulta demasiado evidente el presupuesto hobessiano del que se origina este razonamiento: la sociedad humana –cualquiera que esta sea- no esta en condiciones de durar más que en presencia de un orden artificial capaz de neutralizar el potencial de violencia que la atraviesa *naturalmente*. Pero –he aquí su intrínseco valor inmunitario- este orden no puede dejar de llevar dentro de sí un fragmento de esa violencia que debe impedir. Lo negativo no es eliminable, sino sólo domesticable en una forma que haga soportable sus consecuencias patógenas (*Inmunitas* 142. Cursivas mías)".

Entonces, volvamos a plantear la pregunta por la comunidad, ¿cómo pensar la vida en momentos en que su politización radical y su consiguiente inmunización, la territorializan en un dispositivo inmunitario expandido? La importancia de este interrogar está relacionado, a la vez, con la desistencia en el emanatismo contemporáneo para el cual la vital afirmación de la vida, una afirmación energética y antrópica, funcionaba como instancia capaz de re-elaborar el ciclo natural de la destrucción, enfatizando el ilimitado momento de la producción. En esta desistencia se lee, a su vez, el más importante desplazamiento desde el dispositivo médico moderno -que Foucault analizó en los casos de la locura, la peste, el surgimiento de la clínica, del hospicio, etcétera- para el cual, la producción de un saber sobre la enfermedad resultaba crucial; hacia la configuración biopolítica actual, que no opera sobre un concepto orgánico de vida, cuestión constatable en los énfasis en el cyborg y el andrógino híbrido, y que no necesita de un saber efectivo de la enfermedad, sino que se basa en una determinación de las consecuencias de la misma enfermedad (virus y contaminación), es decir, en un control político de la vida (para prevenirla "del potencial de violencia que la atraviesa naturalmente"), y una determinación de la muerte: un saber del límite del saber, pero no como fin del saber, sino como determinación.

En el paso que va desde un saber de la enfermedad hacia una determinación de la eventualidad de la muerte, determinación que le resta eventualidad a su acaecer, está la clave de configuración de la inmunología contemporánea, pues ya no sería necesario repetir la amenaza hobbesiana del hombre como predador del hombre; habría que reformularla para hacer comprensible cómo es la vida misma la que tiende a ser autodestructiva. De esta manera, la determinación de la vida y la consiguiente administración del momento de la muerte –su señalamiento, su anticipación– vuelve a instalar un plano meta-físico cuya particularidad viene dada por su total focalización en el cuerpo (en cuanto inteligible biológico). Con ello, todos los investimientos vitalistas en la corporalidad, comparecen ante la dramática extenuación que produce el contagio.

Si la nueva articulación biopolítica hace aparecer la inmunidad como condición de la misma comunidad, entonces no sólo el cuerpo queda radicalmente politizado [aunque esta politización funcione inmediatamente como des-politización, como biologización], sino que precisamente por esta valoración operada por una política plenamente orientada a la "vida misma", el cuerpo no puede seguir funcionando como argumento para un vitalismo que enfatiza las emanaciones significantes como crítica al poder. Por ello, si la enfermedad todavía podía aparecer para Nietzsche como interrupción afirmativa de la salud, ahora en cambio, el SIDA trasciende la transvaloración nietzscheana, obligándonos de paso a preguntar si dicha transvaloración como tal no ha sido plenamente realizada en un concepto post-humanista de cuerpo. De cualquier manera, el SIDA no sería simplemente una interrupción afirmativa o negativa de la vida, sino que es su extenuación radical, la determinación del instante de su cesura.

SIDA, extenuación y cesura entonces, aparecen como instancias que interrumpen lo que, tomando una noción derridiana [1981], podríamos llamar la economimesis⁸ moderna, mostrando con ello que el recurso a la producción deseante, todavía concebida al interior de la imaginación vitalista, no escapa a la efectiva inmunología contemporánea. Y ello es muy significativo desde el punto de vista de la lectura estándar de Severo Sarduy, quien ha sido frecuentemente asociado a la productividad rutilante de la imaginación barroca: el elogio de la diseminación, la desterritorialización del sentido, la metamorfosis infinita de sus personajes y la adulteración de las relaciones significantes lineales en sus obras. Por ello, pensar la imaginación literaria en retirada de los énfasis de la crítica moderna, en tiempos de biopolítica e inmunología extendida, conlleva

Referida al sistema kantiano y, en particular a la crítica romántica del juicio estético, la economimesis es el double-bind o doble rendimiento de una operación interpretativa todavía anclada en las nociones de genio, obra, aura, naturaleza, destrucción y creación. En este texto, la adaptamos para evidenciar el doble rendimiento de la crítica literaria que, todavía habitada por las nociones modernas de autor, obra, función, tradición, canon e identidad, sigue interrogando la escritura como Literatura, y sigue evaluando –midiendo– el valor de una obra según su potencial representacional-su realismo o testimonialidad– o según su potencial expresivo –su experimentalismo o vanguardismo. Leer a contrapelo de esto requiere des-obrar (désoeuvrement, Blanchot) las categorías de la crítica moderna.

una desistencia con respecto a las formas en que se ha pensado a la comunidad moderna, conlleva la pregunta por la posibilidad de un comunismo que no sea sino el debilitamiento permanente de cualquier pretensión de soberanía, un comunismo que habite en el límite de cualquier trampa teológica o antropológica, un comunismo de la forma sin figura y de la imaginación sin imagen.

Demeure: Morar en la demora de la muerte

De una cosa sí estamos ciertos: no hay saber del *más allá*. El habla misma cesa cuando su habitar en este espacio se diluye con el paso final. No hay posibilidad de una voz del más allá, aunque toda nuestra actividad consista en darle sentido a esta cesura. (Por lo mismo, historiografía y espectrología convergen en la interrogación del pasado, difiriendo en el grado de su ventrilocuismo).

La verdad sobre el caso del señor Valdemar, famoso cuento de Edgar Alan Poe, sirve para ejemplificar los peligros que conlleva el intento de saber sobre la muerte, de ostentar un saber sobre su insólito misterio. Recordemos que Valdemar, un tuberculoso terminal, acepta la propuesta de P. de ser hipnotizado momentos antes de que acontezca su muerte. Y la muerte llega sin acontecer, pues Valdemar o su cuerpo atado al interregno de la no-vida y la no-muerte, permanece impertérrito, por seis meses, hasta el momento en que P., después de titubear por un largo tiempo, decide despertarlo de la hipnosis. Pero el mismo despertar es imposible cuando la muerte parece haber acontecido, aunque demore su presencia, pues su huella, la única noticia que de ella tenemos, aún no se ha expresado como cadáver⁹. El señor Valdemar ha estado ahí, postrado e inconsciente, en su lecho de muerte y, apenas hablando, suplica que le dejen morir... (De la dificultad de morir), pidiendo que la muerte, por fin, acontezca y se retire dejando la seña de su paso:

"Mientras ejecutaba rápidamente los pases hipnóticos, entre los clamores de "¡Muerto, Muerto!", que literalmente *explotaban* desde la lengua y no desde los labios del sufriente, bruscamente todo su cuerpo, en el espacio de un minuto, o aún menos, se encogió, se deshizo... se *pudrió* entre mis manos. Sobre el lecho, ante todos los presentes, no quedó más que una masa líquida de repugnante, de abominable putrefacción" (Poe 1970, 126).

⁹ Si el cadáver es la huella de la muerte, entonces habría una dimensión desconocida del interregno asociada a la muerte sin cadáver. Como si fuera posible matar sin huella. En las post-dictaduras latinoamericanas, aquellas marcadas por una conminación institucional a hacer el duelo por los detenidos desaparecidos, dicho duelo se encuentra en permanente estado de suspenso, toda vez que el extravío del cadáver, su brutal asesinato e insensible desaparición, demoran la clausura de una insoportable espera, prolongando el rapto y el dolor en una suerte de hipnosis colectiva que se reconoce en las peroratas de la "imposible" reconciliación. No se puede pedir perdón, tanto como no se puede otorgar, en dicho interregno. El nudo está abierto.

Así pues, la muerte aparece como límite absoluto, inapropiable e incognoscible, es decir, como límite de toda sustantivación de *la voz y su huella*. Cuando Heidegger piensa, en *Ser y Tiempo* ([1927] 1997), la muerte como experiencia fundamental y exclusiva del *Dasein*, para el que ésta acontece como diferencia con respecto al animal –el cual simplemente deja de vivir-, no piensa esta diferencia en términos de una psicología existencialista o una gnoseología de la finitud; la muerte acontece al hombre como experiencia fundamental de tal finitud, pero no biográfica ni psicológicamente, sino en cuanto experiencia que hace posible pensar al hombre mismo (no en su condición genérica indiferenciada: el hombre de la medianía, el "uno"; sino, en su insistente y responsable confrontación con la mundaneidad del mundo) como *Dasein* del ser. Si este hombre, arrojado al mundo, es el *Dasein* del ser, todavía habría que entender esta posibilidad como una renuncia radical a las pretensiones por determinar la muerte, por ostentar un saber sobre la condición radical de su negatividad.

Si el *Dasein* es el *lugar* –una forma del habitar, por cierto- en el que la pregunta por el sentido (o la verdad) del ser es posible, dicha posibilidad, entonces, va inextricablemente unida a una negatividad no dialéctica ni recuperable mediante algún artilugio reconstructivo, narrativo o redentor. La muerte es el *fin* de la voz, es decir, el acontecimiento al que la voz se dirige, desde donde surge y donde termina. El acontecer de la muerte, sin embargo, se expresa como "abominable putrefacción", y todo lo que nos queda es el recuerdo de la voz, como única señal de que alguna vez hubo presencia.

Sin embargo, habría que insistir en el carácter no psicológico del ser-para la muerte heideggeriano, en cuanto no se trata de una consideración de la muerte motivada por la certeza de su acaecer. La muerte es tan inexorable como inanticipable, ello le da su condición eventual, y ello también complejiza las relaciones entre escritura y fallecimiento. Pues no hay escritura de la muerte, sino desfallecer en el texto y del texto. Con las últimas energías que le restan, Sarduy escribe lo siguiente:

"La voz fallece antes que la persona y permanece después. No su textura física, que se degrada, resquebraja y cae, sino su imagen mental, próxima del habla, que asciende, como atraída por el cenit de un invisible sol" (977).

Entonces, la voz no puede ser concebida como voz del espíritu, y como sospecha Agamben (*Language and Death: The Place of Negativity*, 1991) contra y a pesar de Hegel, las relaciones entre voz y muerte no prueban la permanente reproducción de la naturaleza, que imposibilitada de alcanzar algún estado definitivo, se mueve constantemente motivada por una dinámica de destrucción-creación (trascendencia y emanación). Si la muerte apunta a una negatividad radical, ésta no puede ser dialectizada e incorporada a la interioridad de la historia, ésta sería el cese de la historia, el *fin* de la narración. La obra, en tal caso, no viene dictada al genio por la naturaleza, para producirse como segunda naturaleza, ajustada desde siempre a las reglas de la economimesis, y tampoco sería posible leerla como prueba de la subsunción de la naturaleza a las dinámicas del despliegue del

espíritu absoluto. La obra, *des-obrando* su inscripción funcional sería, en cambio, el testimonio de la cesura. Por ello, la última novela de Sarduy no está escrita en tono festejante y adscrita a las andanzas del Señor Barroco, es, más bien, su extenuación: "[a]sumir la fatiga hasta el máximo: hasta dejar de escribir, de respirar. Abandonarse. Dar paso libre al dejar de ser" (964).

En cualquier caso, este *fin* de la narración ya habría sido destacado por Benjamin, quien reflexionando sobre el desplazamiento del narrador por la novela burguesa, menciona la reclusión y privatización de la experiencia colectiva que implicaba el fallecimiento:

"Antes no había casa, apenas si alguna habitación, en que no hubiese muerto alguien...Hoy los burgueses viven en habitaciones que están puras de muerte alguna, secos habitantes de la eternidad que, cuando el fin se aproxima, son remitidos por los herederos a sanatorios o a hospitales" (*El narrador*, [1936] 1986, 198).

La remisión de la muerte al sanatorio o al hospital está relacionada con la remisión de la literatura al nicho universitario. La muerte de la narración, para Benjamin, anticipa la emergencia de la novela burguesa individualista; la muerte en la narración, para el cosmólogo, precede la extenuación definitiva del momento burgués en literatura, expulsándola de su cómodo nicho universitario hacia un insoportable afuera. Por ello, en la novela de Sarduy, salir de la casona es aventurarse a un habitar sin inmunidad.

Por otro lado, si la "imagen mental" de la voz es lo único que nos queda, cualquier intento de recuperación que la devuelva a la presencia en cuanto corpus y en cuanto cuerpo, es decir, en cuanto canon (por muy tercer mundista que éste se quiera), no responde sino a una obstinada voluntad reconstructiva. Por ello, la insoportabilidad de la muerte, de su indeterminable acontecer, nos impone la infinita elaboración de mediaciones culturales, ropajes y accesorios con los que opera el investimiento en la cultura, en la literatura. Estar a la altura de la facticidad es, por de pronto, des-(in)-vestirse, es renunciar tanto a la mimesis representacional como a la mimesis productivista (al llamado *double-bind*) y asumir, materialistamente, que la muerte ha llegado, expresándose desnudamente en la convergencia entre inmunidad y comunidad. Sólo una vez que dicha renuncia materialista se haya realizado, estaremos en condiciones de pensar una política del habitar, en la cual, la misma figuración no-humanista de la literatura latinoamericana, esencialmente referida a este habitar, se mostrará como un paso decisivo en el éxodo desde la antropomórfica imaginación moderna¹⁰.

Todavía pareciera necesario insistir en la centralidad de la obra de Sarduy para la elaboración de esta lectura reflexiva. Ella viene dada no sólo por la relación entre literatura y SIDA en su última novela, sino por el lugar de esta novela y sus implicancias para la lectura epocal de Sarduy y de la literatura regional (neobarroco, post-Boom, neo-barroso del Río de la Plata en Perlongher, Echavarren, etc.) Otros ejemplos posibles están dados por la breve novela del escritor peruanomexicano Mario Bellatin, Salón de Belleza (2000), cuya descripción no-adjetival del padecimiento y

Así, la configuración de una biopolítica inmunitaria, la convergencia entre inmunidad y comunidad, y la determinación del carácter esencialmente indeterminable del acaecer de la muerte, terminan por extenuar las apelaciones modernas al acontecimiento, es decir, terminan por mostrar la misma ruptura (vanguardista, modernista) ya totalmente alojada en la matriz historicista del tiempo. Ello es correlativo al agotamiento de la tradición moderna revolucionaria, es decir, es manifestación no de la imposibilidad de revolución, sino de su inscripción axiomática en la adaptación autorreferencial del poder. El poder en su misma autorreferencialidad, no necesita de filosofía de la historia, pues hace comparecer las heteróclitas rupturas a un plano de autorregulación "orgánico". Dicha organicidad, por otro lado, se distancia radicalmente del concepto moderno de vida, y con ello se mueve, híbrida y flexiblemente, a través de las clasificaciones epistémicas modernas que Foucault estudió. Así, el elogio de la hibrides y del artificio tecnológico del organismo andrógino, no son alternativas sino manifestaciones del paradigma inmunitario. Sin embargo, ¿es cierto que la determinación inmunológica de la vida, junto a su hibridación (y clonación), son situaciones va sentenciadas? Un análisis de las discursividades jurídicas, políticas, médicas y tecnológicas, daría esta impresión fuertemente. Pero ¿qué pasa si pensamos la figuración literaria como instancia reflexiva distanciada, por un lado, de la imaginación antropológica occidental, pero a la vez, distanciada también de la imaginación tecnológica que la reemplaza (y continúa)? Se trataría, en cualquier caso, de una consideración no-humanista sobre la figuración literaria en la que el dolor, la desolación, el desfallecer, el padecimiento, la desnudez y el abandono no queden presos de un ánimo nihilista ya totalmente entregado a la administración global. Pero, y esto es lo delicado, que tampoco operen como vulgar reiteración del emanatismo emancipatorio moderno (abioticismo, vitalismo, culturalismo). Se trata de un tour de debilitamiento, que afecta los énfasis productivistas y re-significantes (retombée y neo-barroco), pero a la vez, remite la sentencia de muerte a una situación de interregno¹¹.

Jacques Derrida (*Demeure*, 2000) –poco antes de morir- ha insistido en la imposibilidad de determinar el instante de la muerte (el mío, el del otro), como si alguien pudiese decir: "estoy muerto". Y, sin embargo, si puede decirse esto: "voy a morir". Es precisamente sobre esta "conciencia" del morir que se hace plausible la hipnosis del señor Valdemar, pero también, se hace verosímil una relación literaria con el proceso de fallecer: la enfermedad. Y esto es así porque

su paralelismo entre el marchitamiento de los enfermos y la muerte de los peces en los acuarios que adornan el salón, resulta de extrema pertinencia. Una versión liviana, con las particularidades tragicómicas de la crónica urbana, orientada de manera más maniquea está en Pedro Lemebel, Loco afán: crónicas de sidario (1996).

¹¹ Y dicho tour de debilitamiento, nihilismo crítico, es pues la renuncia con respecto a cualquier determinación categorial del ser (ontología tradicional) y/o de la existencia. La muerte como finitud y la nada como agotamiento del pensamiento atributivo (como extenuación de los atributos), nos dejan en el peligroso terreno del *nihil*, donde crece lo que salva. En tiempos de paradigma inmunitario, el nihilismo no es un horizonte teórico, es una condición material del pensamiento.

Derrida, comentando a Blanchot, habita la demora, el retardo del instante de la muerte, como si el condenado lograse, a último momento, escabullirse, no de la muerte sino de ese instante injustamente sentenciado. *Demeure*, demorar y morar el instante de la muerte, antes de que ésta se ejecute, antes de que acontezca, cuando ya ha sido dictaminada. *Parece un cuento*. Pues Derrida, otra vez, desplaza y malogra las rígidas fronteras que separan el testimonio de la literatura, la verdad de la ficción. Pero no sólo para mostrar la ficcionalidad de la verdad o la testimonialidad de lo literario, sino que, y de manera mucho más compleja, para llamar la atención sobre nuestro extravío de la verdad. *Pues moramos en la demora, sin tiempo, sin anticipación, de la muerte*.

De esta forma, la muerte como inevitable acaecer, en la medida que funda nuestra experiencia mundana, y avisa de nuestro arrojo a la temporalidad –a la intemperie que Blanchot llamó "el afuera" – es también la confrontación (polemos) con su inexorable, pero inanticipable acontecer. Es la muerte la que nos precipita a la verdad, pues sólo hay verdad de la muerte y no, verdad en ella. Y, sin embargo, la desnudez absoluta en la que estamos, conlleva la gravedad de la mentira: contarse cuentos.

Decíamos al comienzo de este texto que el cosmólogo padece de una lucidez materialista, para la que cualquier medicina queda evidenciada como parte de la enfermedad, su lucidez interrumpe la lógica diseminante del phármakon (escritura), y nos deja confrontados radicalmente con la facticidad del SIDA. Alexander García Düttmann (At Odds with AIDS, Thinking and Talking About a Virus, 1996) advierte sobre una cierta desnudez radical, cuando pone en escena las paradojas de la enfermedad: "saber que te vas a morir" y "antes de tiempo". Siempre "antes de tiempo". Tanto el enfermo terminal, como el condenado, saben que la muerte, el no-saber radical, les ha sido prescrita. El saber sobre ella, el haber oído la voz que la dictamina es, pues, el fin del no-saber, momento en el que la verdad de la muerte comparece a la narración de su acontecer. ¿Significa esto que hay un saber sobre la muerte, no sobre tu muerte o la mía, no sobre la muerte de una determinada población o grupo, sino, en general, un saber determinativo de la muerte? Si este saber existiese, si se operase en el mundo en posesión de él, con la decisión a disposición, ¿no llamaríamos a esto el ocaso, el predomino absoluto de la inmunología, aún a riesgo de ella misma? Pues se trataría no de cualquier saber, no de una mediación cultural que inscribiese a la muerte en un plexo narrativo para expurgar su eventualidad, sino que se trataría de una saber determinativo: política sin tiempo, sin advenir (necropolítica).

Lo que un saber de este tipo pone en escena es la muerte misma del moderno investimiento en cualquier forma moderna de mediación narrativa entre facticidad desnuda y elaboración simbólica. La biopolítica no requiere ningún vestido, ninguna mediación (saber, cultura, literatura, ideología). Ella es la expulsión radical desde la morada, a un espacio donde no habría más demora. La muerte habría llegado, dejando de acontecer.

Por otro lado, García Düttmann señala como una característica de la "época del SIDA" la medicalización de la vida, su des-politización (cuestión que Esposito

habría llamado "inmunización preventiva"). Es decir, no se trata de concebir el s_{IDA} como problema apolítico, sino como indicio de una politización radical de la vida desnuda, aún cuando esta politización se presente en el lenguaje autorreferencial de la despolitización: "lo que no está sujeto a debate". La confrontación con esta situación, entonces, es la re-politización de la misma des-politización de la vida, y conlleva una des-identificación del enfermo con respecto a la ubicación que este saber biopolítico le otorga, una deslocalización sin embargo, que no puede ser pensada como abandono, sino como politización o confrontación radical con ella. En inglés se ha traducido "Un-eins-sein" como "Being-not-one", es decir, como ser-no-uno (y como at odds, estar en estado de oposición, desacuerdo con, en el sentido que le da Rancière, por ejemplo) con el dispositivo del SIDA. En español. no obstante, este ser-no-uno con el SIDA (ser-no-ahí), todavía hace posible estarahí-sin-ser-uno. La posibilidad de una política por venir, no sujeta al imaginario de la ruptura ya agotado, ni subordinada a los imperativos inmunológicos del sistema, debe comprenderse, por lo tanto, ni como presencia plena ni como total ausencia, sino como confrontación con la misma identificación des-politizante del saber. "[T]enemos que afirmar el irreducible ser-no-uno de la vida [su radical heterogeneidad] mientras la transformamos" (García-Düttmann, 45). En vez de señalar "las claves" de su posible transformación, esta posibilidad de ser-no-uno estando ahí, nos invita a una reflexión más sustantiva sobre la cuestión del habitar. ¿Cómo imaginar un "habitar" que trascienda la representación utópica modernay, a la vez, estando ahí, sea-no-uno con la biopolítica?, ¿cómo re-politizar el aséptico lenguaje de los saberes inmunológicos contemporáneos sin repetir el llamado a una subjetividad soberana y emancipatoria?, ¿cuál es la política minimalista del contagio?, ¿qué se enferma con la extenuación literaria? Estas mismas preguntas se leen en la novela, y en esta última frase, de Severo Sarduy:

¿Y si cambiamos de fondo? ¿Y si este enrevesado relato se desarrollara en un lugar distinto al desinfectado hospital, fuera de esos muros de gaviotas compulsivas sobre las olas? Se ahoga uno en ese mundo de anemia, de fetidez y encierro, en que cada personaje sigue un declive irreversible hacia su caquexia, hacia su desencarnamiento final: la enfermedad atrofia y reseca los músculos, que caen bajo los huesos, como trapos" (981).

¿Y si nosotros empezamos a entender a Sarduy de otro modo? No como el epígono del neobarroco diseminante y productivista, transgresivo y postmoderno, sino como el escritor cuya autografía debilita los énfasis todavía modernistas en la simbolización, llevando la diseminación a diseminar precisamente un virus mortal para los momentos emanatistas del imaginario antropomórfico moderno. ¿Y si cambiamos de espacio y accedemos a una lucidez materialista que nos permita sopesar en todo su peso –un peso sin medida– el don reflexivo de la figuración no-humanista contemporánea? Se ahoga uno en este mundo de afirmación productivista e irreflexiva, que atrofia al pensamiento y nos impide pensar lo más básico, pero también lo más delicado: el habitar, ¿cómo estar-ahí-sin ser-uno?

Fayetteville, 2007.

OBRAS CITADAS

Agamben, Giorgio. Language and Death. The Place of Negativity. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1991.

Bellatin, Mario. Salón de belleza. Tusquets editores, Barcelona, 2000.

Benjamin, Walter. "El narrador. Consideraciones sobre la obra de Nikolai Leskov", Sobre el programa de la filosofía futura. Ed. Planeta-Agostini, Barcelona, 1986. 189-211.

Beverley, John. Against Literature. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1993.

Borges, Jorge Luis. "Prologo de 1954". Historia universal de la infamia, en: Obras Completas vol. 1, Ediciones EMECÉ, Buenos Aires, 1994.

Derrida, Jacques. Dar (el) tiempo. Páidos, Barcelona, 1995

__ Demeure. Fiction and Testimony. Stanford University Press, California, 2000.

_. "Economimesis". Diacritics. Vol. 11 (1981). 03-25.

Esposito Roberto. *Immunitas. Protección y negación de la vida.* Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2005.

Foucault, Michel. Historia de la locura en la época clásica. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

El nacimiento de la clínica. Una arqueología de la mirada médica. Siglo XXI Editores, México, 1995.

Franco, Jean. The Decline & Fall of the Lettered City. Latin America in the Cold War. Harvard University Press, Massachusetts, 2002.

Garcia-Düttmann, Alexander. At Odd with AIDS. Thinking and Talking About a Virus. Stanford University Press, California, 1996.

González Echeverría, Roberto. La ruta de Severo Sarduy. Ediciones del Norte, Hanover, 1987.

Guerrero, Gustavo. La estrategia neobarroca. Ediciones del Mall, Barcelona, 1987.

Heidegger, Martin. Ser y Tiempo. Jorge Eduardo Rivera (Traductor). Editorial Universitaria, Santiago, 1997.

Hobbes, Thomas. Leviatán, 2 vol. Sarpe, España, 1984.

Lemebel, Pedro. Loco Afán. Crónicas de sidario. LOM Ediciones, Santiago, 1996.

Lispector, Clarice. A Hora da Estrela. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

Maravall, José Antonio. La cultura del barroco. Editorial Ariel S.A., Barcelona, 1990.

Nancy, Jean-Luc. La comunidad desolada, Manuel Garrido trad., Santiago, 1999.

Mímeo.

Poc, Edgar Alan. La verdad sobre el caso del señor Valdemar, en: Cuentos Completos. Alianza Editorial, Madrid, 1970. 116-126.

Rosenzweig, Franz. Understanding the Sick and the Healthy: A View of World, Man, and God. Harvard University Press, Massachussets, 1999.

Rama, Ángel. La ciudad letrada. Ediciones del Norte, Hanover, 1984.

Ramos, Julio. Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XXX. Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

Sarduy, Severo. Obra Completa (dos volúmenes). Ediciones Archivos de la UNESCO, Madrid, 1999.

LA SIMPLIFICACIÓN DE LA ESCRITURA CHINA: VENTAJAS SOCIALES Y POLÍTICAS A LOS OJOS DEL GOBIERNO CHINO

María Elvira Ríos Peñafiel*

En medio de los primeros años de una China comunista y en búsqueda de igualdad social, el Partido Comunista aspiraba la participación del campesino en los nuevos procesos políticos que debían llevar a cabo. Sin embargo, los pocos años de estudios y el gran número de analfabetos no permitía una educación superior y especializada. Frente a estas limitaciones, el Gobierno chino instauró varias medidas, entre ellas, la simplificación de los caracteres chinos. Con esta norma buscaban facilitar a las masas el aprendizaje de la escritura de los ideogramas y su memorización, otorgando una mayor facilidad en su reconocimiento y lectura. Junto a esto, las intenciones de Mao Zedong 毛泽东 en la modificación de la escritura, tenía también algunos fundamentos políticos, esenciales en la expansión del comunismo y del poder de su Gobierno.

Se le atribuye el origen de los primeros trazos simbólicos a uno de los grandes soberanos legendarios de China, el emperador Fuxi 伏羲 (siglo xxvIII a.C.), en cuyo reino trató de simbolizar los elementos del cielo y de la tierra dentro de un sistema simple de notación. A través de la combinación de una línea horizontal (Yang 阳 la fuerza masculina, la luz, el lado iluminado de la luna) y una línea horizontal dividida en dos (Yin 阳 lo femenino, el lado de sombra de la luna) da origen a una serie de símbolos, los cuales representan las fuerzas de la naturaleza y serán utilizados como un medio de adivinación. Estos símbolos los encontramos en el famoso libro "Yijing" 易经 o "Libro de los Cambios", un texto que servía como oráculo para los emperadores y sacerdotes daoístas antiguos y es actualmente utilizado por muchos (no solo chinos) como un libro de consulta sobre los sucesos del futuro.

Con respecto a la escritura de carácter pictográfico, se menciona al famoso emperador Amarillo, Huangdi 皇帝, como creador de los caracteres y a su ministro Cangjie 仓颉, "quien se inspiró en las huellas de los pájaros y otros animales y en fenómenos naturales para inventar los caracteres".

Se han encontrado en yacimientos neolíticos de aproximadamente cuatro mil años de antigüedad, caracteres trazados en caparazones de tortuga o huesos de animales, utilizados como un método de adivinación. Sin embargo, los que permiten un sistema completo de escritura china fueron los creados durante la dinastía Shang (1765-1122 a.C), los cuales conforman más de tres mil caracteres (Ramírez Bellerín, 2004).

^{*} Estudiante Maestría Estudios Asiáticos, Colmex Estudios en Universidad de Beijing de Lenguas y Cultura. Licenciada en Estética, puc.

¹ Ramírez Bellerín, Laureano. *Manual de traducción chino-castellano*. Capítulo II: "El idioma chino". Gedisa. Barcelona. 2004, p. 66.

La Dinastía Qin 蓁 (221-207 a.C), es considerada la primera dinastía china que unifica todos los reinos y logra formar un solo poder. El emperador Qinshihuang 秦始皇, junto con la creación de nuevas redes de contacto entre los reinos, nuevos caminos y otros logros urbanos y administrativos, intenta unir su imperio a través de una sola escritura. Esta misma técnica de simplificación la volverá a retomar Mao Zedong durante su gobierno. La intención de esta transformación de la escritura tuvo un fundamento social y político, tanto en la facilitación del aprendizaje de los caracteres al pueblo chino y el aumento de la alfabetización, como en la obtención de una escritura homogénea en todo el país. Para esto debieron disminuir el número de trazos de una parte importante de los ideogramas. Esto, desde el punto de vista del Gobierno chino, fue beneficioso, pues el sistema en las escuelas para enseñar la escritura está basado principalmente en la memorización. Por esto es que al abstraer los trazos chinos permite también memorizarlos con mayor facilidad.

En China existen siete grupos dialectales provenientes de la familia prototibetano, todos ellos ubicados en diversas provincias de China. Junto con esta gran diversidad de dialectos, hay 56 minorías nacionales, las cuales fueron clasificadas entre el año 1953 y 1979². Entre éstas se encuentran los *uigures, tibetanos* y *mongoles*, entre otros, todos ellos con su propia lengua. Debido a que los *han* (chinos), entre las otras etnias son mayoría, el Gobierno fomenta el chino o *hanyu* 汉语 (lengua de los *han*) como el idioma oficial de China. Esto también indica una intención del Gobierno de ir homogeneizando la sociedad.

Entre los años 1950 y 1970 se hicieron modificaciones a más de dos mil caracteres. Si consideramos que, de los más de 40.000 ideogramas chinos existentes, en el uso cotidiano del idioma chino se utilizan aproximadamente 4.000 caracteres³, nos damos cuenta de la realización de una simplificación específicamente dirigida hacia los caracteres más utilizados, lo cual equivaldría al 50% de estos.

Fue en el año 1956 cuando se publicó un esquema de caracteres simplificados promulgado por el Gobierno chino. Van a adoptar el estilo caoshu 草书 (estilo de pasto) de la caligrafía china, tomando la simplificación que los artistas desarrollaron a través de este estilo de los ideogramas chinos⁴. Junto a esto, según Ramírez Bellerín, se utilizaron varias técnicas. Una de ellas consiste en la suplantación de una parte a la totalidad. Es el caso del ideograma 從 > 从, cong, que quiere decir "desde, pasar por", donde vemos que en la zona superior, la cual simboliza a dos personas (人 + 人= 从), será tomada para la abstracción del ideograma. Otra manera de simplificación era tomar el contorno de algunos caracteres y suplantarlo por la totalidad, como es el caso de 奮 > 奋, fen, "actuar vigorosamente" en donde la zona media, 佳, desaparece y quedan los símbolos 天 y 田 unidos.

² 肖立.中国国情. "中国少数民族".北京语言文化大学出版社.北京. 2001, pp. 28-29.

³ Ver Wieger, S.J. Chinese Characters. Paragon Book Reprint Corp. New York. 1965, p. 7.

⁴ Lien-Tan Pan. La Reforma de la Escritura China: La Simplificación. Revista Estudios de Asia y África del Colegio de México, volumen xl.: 2, 2005, pp. 456-461.

Otras fórmulas ya más complejas se relacionan con el sonido y el sentido. Existen ideogramas formados por dos o más elementos cuyas funciones pueden ser de sonido o significado. Cuando se hizo una simplificación de estos, reemplazan a ambas cualidades por otros caracteres más sencillos. Es el caso de la palabra 達 > 法, da, "extender", en donde reemplazan el ideograma que le da el sonido "da" 拏 por 大, el cual tiene la misma pronunciación, pero es más sencillo de escribir. También se hicieron otros cambios como en los elementos que daban el significado por ideogramas más sencillos y en la recuperación de abreviaturas antiguas. Se llevaron a cabo otras maneras de simplificación, pero las mencionadas han sido las más comunes.

Al término de este proceso de transformación de la escritura, se dividen en dos tipos de ideogramas: los *fantizi* 繁体字 o caracteres complejos (no simplificados) y los *jiantizi* 简体字o caracteres simples.

En relación al estudio realizado, podemos concluir:

Primero, que durante la historia de China han existido dos momentos claves en el proceso de simplificación de la escritura; cuando se forma el primer gran imperio chino, el Qin, y el surgimiento del Gobierno del Partido Comunista chino. En ambos periodos hay una intención, aunque con perspectivas muy distintas, de lograr una homogenización entre todos los pueblos que habitan su territorio. Ni Qinshihuang ni Mao mostraron mayor interés en el aspecto estético o artístico del ideograma, sino más bien en sus cualidades funcionales. Esta similitud de intereses de ambos podría también responder a una posible actitud de Mao de buscar en los emperadores antiguos ciertas acciones beneficiosas para su gobierno. De esto podríamos presumir que Mao Zedong toma la idea del emperador Qinshihuang, de abstraer los caracteres, y la replantea en su Gobierno.

En la China actual, gran parte de los avisos publicitarios, los medios de comunicación, los libros, etc. están escritos en caracteres simples. No obstante, el uso de la escritura compleja aún se sostiene en algunos lugares, especialmente en Taiwán. Recordemos que cuando los republicanos se van a la isla, la escritura aún no había sufrido un proceso de simplificación. Los taiwaneses mantienen la escritura antigua como una manera de defender las tradiciones de China. Existen fuertes críticas hacia la simplificación de los caracteres por haber afectado en la cultura china en aspectos de estudios históricos, de geografía y filología (Lien-Tan, Pan, 2005), principalmente por la destrucción de elementos esenciales dentro del carácter que entregaban información del concepto al cual se está refiriendo. Esto se manifiesta principalmente en los radicales, elementos que en su mayoría entregan información sobre el significado de un caracter⁵. Siguiendo con las ideas de Lien-Tan, se quitaron algunos de estos radicales, lo cual produjo una reducción del significado en la imagen. Lien-Tan nos da el ejemplo de la palabra "amor", cuyo ideograma tradicional sería 愛, ai, con el radical de "corazón"

⁵ Un ejemplo de un radical sería el de agua ∮ en la palabra 湖, *hu*, lago, cuya tarea es in<mark>dicar el</mark> factor esencial en un lago.

心, xin en medio del ideograma y el cambio en la forma simplificada 爱 sin el radical de corazón.

Aparte de lo mencionado en Taiwán, vemos que muchas de las ediciones de textos antiguos o clásicos en toda China continúan utilizando los caracteres complejos, incluyendo también las obras de caligrafía china.

En conclusión, podríamos decir que el carácter complejo es importante, tanto por un aspecto cultural y tradicional en cuanto a que es considerada la escritura original y culta de china, como por la identificación, especialmente, de los taiwaneses hacia ésta. No existe un consenso hacia la simplificación de los caracteres chinos, son varios los críticos quienes no aseguran una mayor facilidad en su aprendizaje. Sin embargo, la simplificación de la escritura ha sido, para el gobierno de la República Popular China, un aporte conveniente para el uso cotidiano del lenguaje chino. Permite un aprendizaje más rápido de las palabras básicas en la comunicación, ya que en un principio no se requiere del uso de otros ideogramas más complejos, lo cual otorga al estudiante poder memorizar con menor dificultad.

Para el estudio de los ideogramas, se requiere de largas horas de asimilación para poder primero captar el orden de los trazos, luego analizar cada elemento de un ideograma y finalmente escribirlos muchas veces para memorizarlo. Frente a esta necesidad de constancia y esfuerzo en el estudio de los caracteres, la simplificación ha colaborado en este proceso, permitiendo una mayor facilidad y rapidez al momento de reconocer los ideogramas chinos.

BIBLIOGRAFÍA

Lien-Tan Pan. La Reforma de la Escritura China: La Simplificación. Revista Estudios de Asia y África del Colegio de México, volumen xl.: 2, 2005.

Nuevo Diccionario Chino-Español (Editor 孙义桢). 商务印书馆, 北京. 2002年 Ramírez Bellerín, Laureano. *Manual de traducción chino-castellano*. Gedisa. Barcelona. 2004

Wieger, S.J. Chinese Characters. Paragon Book Reprint Corp. New York. 1965 肖立.中国国情. "中国少数民族".北京语言文化大学出版社.北京. 2001.

BORGES LEE EL QUIJOTE*

Thomas Harris Espinosa

En muchos ensayos de Borges, encontramos un sistema que obedece más o menos a la siguiente estructura: una introducción donde se nos ilustra con dos o tres casos sobre un tema dado, generalmente atractivos por su erudición recóndita e inusual que, después, darán curso a la reflexión propiamente dicha, y las conclusiones –o conjeturas para usar el término borgeano– que nos desconciertan, más que por su originalidad, por su extrañeza radical, introducida con esa engañosa modestia, que para el joven Lukács consistía "la ironía esencial del ensayo". El punto es que estas conjeturas son parte de una estrategia del autor, como ha afirmado Ricardo Piglia en algunas de sus lecturas, casi policíacas de Borges, que, en el caso que me preocupa, consiste en situarnos dentro de un ensayo, género especulativo, que busca llegar a ciertas 'verdades', aunque creativo en el sentido retórico y formal, reflexivo, por lo tanto racional, cosas que no tienen por qué ser contradictorias, como si este fuera un texto perteneciente al género fantástico.

Esto no constituye ninguna novedad ya para los lectores de Borges; pero la sorpresa se reactiva cuando la comprobamos de lectura en lectura, o de relectura en relectura. La misma razón del uso de esta estrategia es sí inquietante. Borges elige, entre las múltiples posibilidades de comprobación de sus hipótesis, la fantástica –o la que nos remite o sitúa en dicho género (porque es una modalidad narrativa: estoy de acuerdo con Todorov en su lúcida *Introducción a la literatura fantástica*) – que nos extrae de nuestra cotidianidad, partiendo de un supuesto ínclito en la norma de lo habitual o cotidiano, y nos sitúa en ese eje de equilibrio inestable que es la "vacilación", en la nomenclatura todoroviana, ya sea del narrador o del lector, o ambos a la vez, por un efecto de ósmosis con lo narrado.

A Borges le encantan los pequeños escándalos que hacen tambalear la razón, lo habitual. Y la elección de la literatura fantástica obedece precisamente a esto: los que pasan por su experiencia narrativa, aún cuando esta vacilación se resuelva ya sea de un modo sobrenatural o de un modo racional, los acontecimientos ya enrarecidos, sea por mor del narrador ficticio o el lector implícito, queda sembrada la simiente de la incertidumbre. Porque la literatura fantástica, como la física especulativa de comienzos del siglo xx, opera con el mismo supuesto: la incertidumbre, siempre escandalosa, es nuestra única, y aquí el oxímoron se presta, certeza: la consabida fórmula borgeana de que la filosofía, o toda disciplina especulativa, pertenecen al ámbito de la literatura fantástica. Es decir, nos sitúa en los intersticios de la certeza, en los márgenes de lo inasible, en la posibilidad de que en un rincón de una casa inveterada de la calle Garay de Buenos Aires, exista

^{*} Texto leído en la segunda versión del seminario "Nuevas lecturas sobre *El Quijote*", organizado por el departamento de Literatura de la facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile, el 14 de noviembre de 2007.

una esfera tornasolada, de dos o tres centímetros de diámetro, donde entre, en su totalidad, el espacio cósmico, sin disminución alguna de tamaño. ¿Quién que haya leído a Borges hasta la extenuación podría poner en duda la posibilidad de del Aleph, vacilar hasta el último momento de su vida en la posibilidad de la existencia de ese portento?

En relación a lo expuesto, me referiré a un pequeño ensayo de Borges, que me es muy entrañable, tanto por el tema como por su espléndida, pero escandalosa, en el sentido referido más arriba, conclusión. El texto al que me refiero es "Magias parciales del Quijote", de su libro *Otras inquisiciones*, texto que raramente he encontrado en una bibliografía del *Quijote*, cuando, a mi modo de ver, coincide tan ajustadamente con las intenciones narrativas de Cervantes, que debería figurar en toda bibliografía del magro soñador, más que aquellas evidentes y manidas sanchificaciones y quijotizaciones, términos que ya no pueden sino causar risa, o vergüenza por su puerilidad.

En ese ensayo, Borges argumenta que el *Quijote* es una novela realista, porque así como Conrad o James novelaron la realidad, porque la encontraban poética, Cervantes consideraba como antinómicos lo real y lo poético. Y sin hacerlo expresamente –no me consta y no creo que Borges conociera o le gustara el narrador que citaré– compara a Cervantes, o más bien los *paisajes* cervantinos con los más desoladores y post-apocalípticos de J. Ballard: "A las vastas y vagas geometrías del *Amadís* opone los polvorientos caminos y los sórdidos mesones de castilla; imaginemos a un novelista de nuestro tiempo que destacara con sentido paródico las estaciones de aprovisionamiento de nafta".

Borges constata que, a diferencia de Unamuno o Azorín, la España del siglo xVII, en tanto país y tiempo –su tiempo– no le parecían en absoluto poéticas a Cervantes, asunto que, para desgracia de su proyecto literario, le vedaba lo sobrenatural; pero como este género –el sobrenatural– era necesario para el plan de su obra, como el crimen y el misterio en una novela policial, lo incorporó de una manera "más sutil", que a través de encantos, sortilegios o talismanes. Esta manera, argumenta Borges, por ser más sutil, resulta, por lo mismo, mucho "más eficaz". Y sabemos que la eficacia en la narrativa es un aspecto clave en su composición y efectos. El resultado, siguiendo esta lógica borgeana, es que el *Quijote*, más que un antídoto a las novelas de caballería o dramas pastoriles, sería un adiós nostálgico de las mismas. Pero más que lo que sea, el *Quijote* me interesa acá –y creo que a Borges también le interesaba más este aspecto de la novela-es el artificio narrativo utilizado por Cervantes y la conclusión *escandalosa* que produjo –y sigue produciendo– este artificio ya sea en el *Quijote* u otras obras de su índole.

El artificio al que se refiere Borges no es otro que la llamada *puesta en abismo*, mecanismo especular en que el texto se refracta a sí mismo, evidenciándose como *artificio*, pero desde una apelación a la *realidad* o una realidad supuesta y especular, que más que evidenciar directamente, en su proceso refractario, confunde planos de representación, se sume en una espiral que violenta la mimesis acostumbrada de la novela. "En la realidad, observa Borges, cada novela es un

plano ideal; Cervantes se complace en confundir lo objetivo y lo subjetivo, el mundo del lector y el mundo del libro". Y ejemplifica con aquellos capítulos donde se discute sobre "si la vacía del barbero es un yelmo y la albarda un jaez"; o en el escrutinio de la biblioteca de don Quijote del capítulo xvII de la Primera Parte, en donde el barbero, amigo de Cervantes, pero a quién no admira mucho, salva de las llamas *La Galatea*. Para Borges esta imagen constituye, más que un universo refractario de realidades excluyentes en lo objetivo, una mixtura de sueños, no sabemos bien si soñados en la novela o en otro plano, por ahora, pero que más adelante aclarará: "El barbero, observa Borges, sueño de Cervantes o forma de un sueño de Cervantes, juzga a Cervantes...".

Posteriormente, cita el episodio del capítulo XIX de la Primera Parte, en el cual se narra que toda la novela había sido adquirida por Cervantes en el mercado de Toledo, en forma de papiro, escrita originalmente en árabe y hecha traducir por el propio *autor*, en este caso del hallazgo, al moro Cide Hamete Benengueli, a quién, además alojó en su casa mientras llevaba a cabo la labor. Pero el episodio más radical y culminante sería el de la Segunda Parte, donde los protagonistas han leído la primera y son, por lo tanto, personajes y lectores del texto, en un "juego de extrañas ambigüedades".

Borges amplía el repertorio de textos donde se incorpora este procedimiento: la representación de la tragedia de Hamlet dentro del escenario de *Hamlet*, o el *Ramayana* de Valmiki, que narra las guerras de Rami con los demonios. Habría que agregar que para Borges, el ejemplo más perturbador de esta modalidad narrativa, sería el de la noche de de la noche de la narrativa, due, por supuesto, tiene que abarcar todas las demás y también, "de monstruoso modo", a sí misma. En este punto, Borges se hace la pregunta crucial de sus tanteos: ¿Intuye claramente el lector la vasta posibilidad de esa interpolación, el curioso peligro? Que Sherezada continúe narrando y narrando y que el califa, inmovilizado por la historia, oirá para siempre la historia "trunca" de *Las mil y una noches*, "infinita y circular".

Aquí habría que reparar que las "Magias parciales del Quijote", se encuentran precisamente cuando la novela transgrede las normas más tranquilizantes de la literatura. En su época se entiende, pero, para Borges, es un efecto perdurable: cuando los personajes escudriñan, critican y dan al fuego sin más la biblioteca, que se nos dice es la de don Quijote, pero que hilando un poco más fino, sabemos que es la del propio Cervantes, aquella donde aparecen algunos de los libros que el manchego leyó para escribir su Quijote; o bien la contigüidad de la realidad de la ficción en la ficción de la ficción, pero no cualquier ficción, sino la más inverosímil para un lector de la época cervantina: que los personajes de la Segunda Parte, como ya sabemos, se han leído especularmente en la primera, y siendo personajes de una novela, en lugar de duplicar esta condición, la actualizan en una supuesta realidad situada en otra dimensión textual; en el mismo y descabellado hecho de que la novela haya sido escrita originalmente en árabe, y hecha traducir al español por un moro, efecto que más allá de las

posibles connotaciones irónicas o paródicas que pueda hallar un erudito en esta estrafalaria traducción, si la leemos ´textualmente' –y acá apelo a la posibilidad de leer 'inocentemente' esta anómala traducción en forma textual, me refiero a la lettre– parecería un episodio sacado del non sense inglés. Agrego otra curiosidad a esta curiosidad: se ha dicho que Freud aprendió el castellano para leer el Quijote en su lengua original; pero erró medio a medio el genio vienés: según Cervantes –o el narrador del Quijote– debería haber aprendido árabe, y, además, pasarse el resto de su vida ubicando el original perdido, imagino ya, a esas alturas, quizá en qué lugar de la Europa meridional o de África. Hasta donde yo sepa nadie lo ha publicado y leído en árabe, su lengua original. Más allá de cualquier elucubración erudita de esta broma cervantina, subyace acá, me parece, una afirmación tácita sobre la traductibilidad del libro.

George Steiner en su magnífica *Después de Babel*, le dedica unas pocas, pero iluminadoras páginas al relato "Pierre Menard, autor del Quijote". La mayoría o todos los aquí presentes saben de qué trata este relato, si es que trata de algo, en la manera tradicional de entender el asunto de un relato. Pero recordemos:

"(Pierre Menard) no quería componer otro Quijote -lo cual es fácil- sino el Quijote. Inútil agregar que nunca encaró una transcripción mecánica del original; no se proponía copiarlo. Su admirable ambición era producir (ojo no reproducir, paréntesis que agrego yo) unas cuantas páginas que coincidieran, línea por línea con las de Miguel de Cervantes".

Ya sabemos cuál fue el primer inconveniente con el que se encontró Menard al querer producir, algunas páginas del Quijote. este "primer paso que da Menard hacia la tarea de traducción total o, -dice Steiner- más exactamente, de la transustanciación, es el de una mimesis a ultranza". Es decir hacerse Cervantes, o de las experiencias anacrónicas de Cervantes, para así escribir la obra. Pero recordemos que esto le parecía demasiado fácil a Menard, y, finalmente, decide escribir el Quijote "siendo Pierre Menard y llegar al Quijote a través de las experiencias de Pierre Menard". Por lo tanto elige tres capítulos de la novela y yuxtapone sólo algunos fragmentos del todo. Y este hecho es admirablemente cervantino, en el nivel que estoy tratando de vislumbrar: George Steiner recuerda que la obra maestra de Menard serían -debían ser- los capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del Quijote y un fragmento del capítulo veintidós. Ahora se nos aparece la obra maestra de Menard como una obra inacabada, sólo de tres capítulos y, más encima, uno de ellos fragmentario. ¿No será en este punto Menard/Cervantes otro de los precursores de Kafka? Es más: Steiner en un paréntesis hace una pregunta nada de ociosa:

"¿Cuántos lectores de Borges han observado que el capítulo IX alude a una traducción del árabe al castellano, que abriga un laberinto en el capítulo XXXVIII, y que el capítulo XXII juega sus equívocos literalistas, en el más puro espíritu de la Cábala, sobre el hecho de que la palabra no tiene el mismo número de letras que la palabra sí?"

Traducción, laberinto (una de las formas en que nos perdemos en un texto),

paradoja.

En estos fragmentos citados de la lectura que hace Steiner del *Quijote* de Menard aparece, asombrosamente nítida, la forma en que Borges lee el *Quijote*, no de manera truculenta o forzada, sino de lo que le *salta* o le *asalta* a la vista –o a la lectura. Las celadas que Cervantes, en el siglo xvII ha puesto al lector del siglo xXII: o para decirlo con las palabras de George Steiner que cito acá *in extenso*:

"Podemos observar en la poesía y en las narraciones de Jorge Luis Borges todos los movimientos presentes en el lenguaje de los gnósticos y la Cábala: la imagen del mundo como un encadenamiento de sílabas oscuras, la idea de una palabra absoluta o letra cósmica —alfa o alef— que se disimula en los desgarrados jirones de las lenguas humanas, la conjetura de que la suma del conocimiento y de la experiencia está prefigurada en una obra última que contiene todas las permutaciones concebibles del alfabeto. Una de las creencias ocultas de Borges es que las razonables estructuras del tiempo y del espacio ordinario se imbrican, en otras cosmologías, con realidades consistentes y prolijas nacidas del discurso y de la actividad insondable del pensamiento. La lógica de sus fábulas descansa en un rechazo de la causalidad normal (...) A contracorriente, el tiempo y los modos de relación barren como poderosos y callados vientos nuestro inestable y quizá también imaginario universo. Ningún poeta ha fabulado con más intensidad la hipótesis de que nuestra existencia" "es soñada en otra parte"....

Creo que más de alguien estará pensando ya que me he referido más a Borges que a Cervantes, protagonista de estos seminarios; pero ¿por qué para demostrar sus fabulaciones e hipótesis más desasosegantes recurre Borges, lector como no los hay, a un libro como El Quijote, que, a la larga, resulta ser más leído que narrado, más, finalmente, sobrenatural, que realista? Creo que la polisemia que le otorga la puesta en abismo al Quijote, es lo que le permite a Borges/Menard leer estos prodigios o magias parciales "nacidas de su discurso y de la actividad insondable de su pensamiento", en el discurso y la actividad insondable del pensamiento de otro lector inigualable: Cervantes. Nos encontramos más allá de las distancias temporales y espaciales con dos soñadores que sueñan universos especulares. Uno ha leído al otro y el otro en esa lectura se refracta y se transmuta en el primero, que es, por otra parte, el segundo, pero que en la prefiguración primordial son el uno y el mismo. La autoría es cosa, por lo tanto, imprevisible y casi improbable "en el tiempo y los modos de relación (sobrenaturales) que barren como poderosos y callados vientos nuestro inestable y quizá también imaginario universo".

¿Quiénes somos cuando leemos o cuando narramos? ¿A quién y en qué tiem-

po le acontece lo que le acontece a alguien?

Finalmente, Borges expone su conclusión a las "Magias parciales del Quijote", que pertenece, como había planteado más arriba, al plano de la vacilación inestable, de la incertidumbre como modo genérico del relato fantástico: "¿Por qué nos inquieta (...) que (estén incluidas) las mil y una noches en el libro de Las mil y una noches? ¿Por qué nos inquieta que don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales invenciones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios".

Y este hecho a Borges le produce escándalo, un estupor ontológico, un sentimiento de monstruosidad textual. Y a mí me produce también escándalo, un estupor de lectura y un sentimiento de magia textual, la posibilidad de leer así, un sentido o un *modo* fantástico, en lo más *literal* del *Quijote*.

ELOGIO DE LA LECTURA

Pedro Shimose

El británico Peter O'Toole fue nominado al Oscar de Hollywood por su actuación en la película *Venus*, dirigida el año pasado por Roger Michell. En ella hay una escena, en la cual, un actor veterano, papel interpretado por O'Toole, dialoga con Venus, jovencita alocada, ambiciosa e inculta, dueña de un lenguaje envilecido por la televisión:

- Podrías consultar un libro -le aconseja O'Toole.
- ¿Un libro? -pregunta la chica, desconcertada.
- Sí, ya sabe, una tapa de cartón con páginas impresas en medio –replica O'Toole, con ironía.

Al parecer, así están las cosas en este pícaro mundo. Hay muchachos que, desde los diez años, aproximadamente, desprecian los libros. Los estudiantes universitarios, por ejemplo, prefieren los apuntes policopiados que aprenden de memoria y repiten como loros, ajenos a cualquier duda y sin ningún espíritu crítico. Al margen de los libros, de las bibliografías, prefieren navegar por Internet, enviar mensajes cifrados a través de teléfonos celulares y vivir experiencias virtuales ante una consola de videojuegos. Los *sms* están modificando la ortografía del idioma español. El día menos pensado escribiremos "tkiero", "tspero" o "mapete brt" como algo normal. Es la nueva ortografía virtual, económica y abreviada.

Esta generación de internautas te mira como si fueras un dinosaurio que habla de libros y bibliotecas en vez de *play station, blogs* o *chats.* Bien, este dinosaurio ha venido a esta VIII Feria del Libro de Santa Cruz a hablar de libros, porque del libro hablamos cuando hablamos de lectura... Y también, por supuesto, de periódicos y revistas. Uso el término "libro" en sentido amplio, para referirme a varios materiales: desde un rollo de papiro y corteza de árbol hasta el libro propiamente dicho –"una tapa de cartón con páginas impresas en medio", como diría el actor británico– pasando por el pergamino de cuero.

El libro de la Galaxia de Gutenberg es un enfermo desahuciado que goza de buena salud. La mejor prueba es que escritores de *blogs* cuelgan sus obras en Internet, pero se mueren por ver su obra impresa en soportes tradicionales y sueñan con ver sus libros en los escaparates de las librerías. ¿Por qué será?

Se da otro fenómeno cada vez más frecuente, por desgracia. Actores y cineastas se jactan de no leer libros, ¡pero interpretan guiones cinematográficos basados en libros de relatos y novelas! Pintores y escultores confiesan no necesitarlos, pero luego nos sorprenden al publicar libros lujosos escritos por ellos o escritos sobre ellos. Y hay políticos que no sólo desdeñan los libros, sino que aconsejan no leerlos. Esto último no es ninguna novedad.

El emperador chino Shi Huang-ti (siglo 111 a. C.), constructor de la Gran Muralla, mandó quemar todos los libros de su reino; los inquisidores católicos y protestantes quemaban libros condenados bajo sospecha de herejía; bibliotecas famosas, como la de Alejandría y Pérgamo, fueron quemadas y saqueadas en

época de guerras civiles y guerras de conquista; Hitler ordenó incinerar libros escritos por autores judíos y no-judíos contrarios a la ideología nazi; dictadores como Stalin y Mao Tse Tung prohibieron y requisaron libros, y encerraron a sus autores en campos de concentración; el camboyano Pol Pot y los talibán-afganos hicieron hogueras con libros de autores contrarios a sus credos e ideologías, de lo cual se deduce que si se empieza por quemar libros, se termina quemando gente. El escritor Elías Canetti reflexionó con estilo grave sobre estos infames autos de fe. Desde la ficción, Cervantes lo había hecho ya, con suprema ironía, en el capítulo vi de la primera parte del *Quijote*. Como se recordará, Cervantes registra en esas páginas, los razonamientos del Cura y el Barbero sobre el escrutinio de los libros condenados a la hoguera, apoyados por la intolerancia de la Sobrina iletrada y el fanatismo del Ama analfabeta.

La persecución y condena de los libros es el argumento de la novela Fahrenheit 451, de Ray Bradbury. El título de esta novela alude a la temperatura a la que el papel se enciende y arde. Leer y conservar libros es delito grave de una civilización esclavizada por los medios audiovisuales, las drogas y el conformismo. Todo libro es quemado y los lectores de libros son perseguidos, encarcelados y sometidos a tratamiento psiquiátrico. No obstante, desafían el peligro y organizan movimientos de resistencia. Oculto en los bosques, memorizan los textos de los libros para preservarlos del olvido. Cada persona, un libro. La palabra recobra sentido en una civilización en riesgo de perecer.

Los dibujantes y guionistas de *comics* (antes decíamos historietas), se interesan más por el video, el cine y la televisión. Desde el historietista estadounidense Will Eisner (*The Spirit*), hasta el francés Jean Giraud (alias *Moebius*), esta interrelación es cada día más intensa. En 1968, el norteamericano Frank Miller publicó el álbum *300*, historieta extraordinaria que inspiró la película *300*, dirigida el año pasado por Zack Snyder. El guión de la película fue escrito por Miller, en base al libro vII de la obra *Historia*, de Heródoto. Trata de la batalla de las Termópilas entre el ejército persa, conducido por el rey Jerjes y los trescientos soldados espartanos capitaneados por el rey Leonidas. En otras palabras, sin Heródoto, historiador griego de hace 2.500 años, Frank Miller no habría dibujado el cómic, ni Zack Snyder habría hecho la película. En esas estamos.

Preguntémonos ahora, por qué Alejandro Magno dormía con la *Ilíada* y un puñal bajo la almohada; por qué Julio César y el emperador Augusto hacían lo mismo; por qué el fundador de la secta de los ismaelitas (siglo xI), Hasan Ibn Al-Sabbah, más conocido como "El viejo de la montaña", leía la obra completa de Platón, mientras sembraba el terror en Persia, valiéndose de un ejército de fumadores de hachís *–hachichim–* convertidos en asesinos, sicarios o sea, terroristas; por qué Ismalí I, Sha de Persia, viajaba por su reino, en el siglo xvI, seguido por una caravana de cuarenta camellos cargados de libros; por qué Napoleón leía a Tácito, Corneille, Rousseau y Maquiavelo; por qué Simón Bolívar llevaba a todas partes su biblioteca, cargada a lomo de mulas con Rousseau y Plutarco por delante; por qué Abraham Lincoln leía a Tucídices, de donde extrajo su conocida definición de lo que es la democracia; por qué el coronel británico

Thomas Edward Lawrence de Arabia, más conocido por Lawrence de Arabia, viajaba a todas partes con el Corán y las obras de Homero (tradujo *La Odisea*, al inglés, en 1930); por qué Carlos Marx tenía el *Quijote* entre sus libros de cabecera; por qué Lenin leía a Pushkin y Tolstoi, mientras estudiaba a Marx y Engels; por qué De Gaulle leía a Chateaubriand, Michelet, Plutarco y Julio César; por qué Churchill era devoto lector de la Biblia, Shakespeare, Edward Gibbon y Pope; por qué la generación de cruceños colonizadores del norte de Bolivia leían a Homero, Plutarco y Suetonio.

¿Cómo si no, se explicaría que en Trinidad, Reyes, San Borja, Magdalena, San Joaquín, Santa Ana del Yacuma, Riberalta y Cachuela Esperanza abundaran, hasta no hace mucho, los Sócrates Chávez, Homero Carvalho, Ulises Inchauste, Aquiles Roca, Héctor Velasco, Alejandro Guardia, Rubén Darío Parada, Amílcar Pinto, Julio César Ribera, César Chávez Taborga, Augusto Jiménez, Pompeyo Álvarez, Virgilio Oyala, Horacio Rivero Egüez, Ovidio Melgar, Alcibíades Peña, Cayo Roca, Aurelio Núñez, Claudio Ibáñez, Cicerón Claure, Luciano Durán Böger, Tito Livio Pavisich, Marcial Aponte, Alcibíades Moreno, Máximo Rodríguez, Nicomedes Suárez y un largo etcétera de nombres inspirados por los autores clásicos.

Aquellos colonizadores cruceños de los siglos XIX y principios del XX, nos enseñaron a leer, nos educaron en el respeto a los libros, erigieron bibliotecas, edificaron templos y escuelas, incorporándonos de esta forma al mundo civilizado, al ámbito de la espiritualidad y la cultura, nos vincularon con gentes llegadas de lejanos países, nos trasmitieron costumbres y valores de Occidente y, sobre todo, nos enseñaron a hablar, a escribir y a leer en esta nuestra lengua española, con la cual expresamos nuestros amores, nuestros odios, nuestras oraciones, nuestras discrepancias, nuestras coincidencias y con la cual hacemos negocios, mentimos, engañamos, nos engañan, prometemos, estafamos, nos peleamos e insultamos, escribimos y leemos.

Gracias a esos esforzados colonizadores cruceños entre los que se contaba mi abuela, mi generación conservó un idioma rico en palabras y giros de los siglos xv y xvi. ¿Acaso no crecimos diciendo ¡ah malhaya!, elay pué (hela ahí, pues), dizque (dice que); zarandajo, perendengue, cuantimás, mentecato, vejestorio, choquezuela, tarabilla, golloría, bulla/bullanga/bullanguero, runfla, arrofaldado, lechigada, pajuelas (fósforos, cerillas), refucilo, brincoteo, mojiganga, puguilla, tarasca, barchilón, espundia, faltriquera, lisura, etcétera, etcétera? Muchas de esas voces se han perdido y las jóvenes generaciones ya no las usan ni las reconocen; tampoco saben, la verdad es que no tienen por qué saberlo, que eran usadas, hace cuatrocientos años, por fray Luis de Granada, Santa Teresa, Lope de Vega, Cervantes, Quevedo, Calderón y Gracián, entre otros clásicos de nuestra lengua.

Es a través del libro, de los periódicos y las revistas, que entramos en el mundo mágico de la comunicación, la información, el conocimiento y el entretenimiento. Como dijera Cicerón en su *Defensa del poeta Arquías*, la lectura:

"Alimenta nuestra juventud, deleita nuestra vejez y es, en la prosperidad ornamento y en la desgracia, refugio y consuelo; nos entretiene agradablemente en el seno del hogar, no estorba fuera de él, pernocta con nosotros y con nosotros viaja y nos hace compañía en el campo".

La lectura nos enriquece por dentro; nos dignifica, nos ennoblece, nos hace soportable la soledad; nos hace comprender que somos poca cosa en la inmensidad del universo; nos vuelve humanos, nos humaniza, porque nos permite tener conciencia de nuestras limitaciones, imperfecciones e insignificancia, "el reconocimiento de la propia ignorancia" que decía Montaigne (*Ensayos*, cap. x; de los libros). También nos permite comprobar que formamos parte de una comunidad en la que todos somos deudores de todos, a tal punto que "diríase que una sola persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo", según palabras de Emerson, recordadas por Borges.

Veamos un ejemplo extraído del Libro de buen amor, del Arcipreste de Hita:

Como dice Aristóteles, cosa es verdadera, el mundo por dos cosas trabaja: la primera, por aver mantenençia; la otra cosa era por aver juntamiento con fenbra plazentera.

La idea de que el mundo se mueve por el estómago (la mantenençia) y por el sexo (el aver juntamiento con fenbra placentera) la expresó en griego Aristóteles en el siglo III a. C., la repitió en castellano el Arcipreste de Hita, en el siglo XIV, y la glosó Máximo Gorki, en ruso, en el siglo XX. Y todo gracias a los libros, a su comercio en el mundo, y a su divulgación mediante lecturas enriquecedoras y enriquecidas con el paso del tiempo.

La lectura puede proporcionarnos placer, alegría, solaz, serenidad, consuelo en la adversidad y la certeza de saber que nada sabemos o de cuán poco sabemos de nosotros mismos. Sólo este beneficio de la duda debería convencernos de que la lectura es un bien preciado, un hábito invalorable, siempre que no desquicie nuestra razón como le pasó al pobre hidalgo de La Mancha, el cual

"se daba a leer libros de caballería con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio, y aun la administración de su hacienda (...) él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio...". (Don Quijote de La Mancha, I, cap. 1). Como se ve, no se trata de perder el juicio.

Ya que hablamos del Quijote, convendría detenernos en la segunda parte (cap. XLII-LIV), en la cual Don Quijote le da consejos a su escudero Sancho Panza, designado Gobernador de la Ínsula Barataria. Sancho Panza recibe la gobernanza de la ínsula como una gracia del cielo. Y cuando Sancho Panza renuncia al gobierno, un personaje llamado Ricote le pregunta: "Y ¿qué has ganado en

0

el gobierno?". Sancho le responde: "He ganado el haber conocido que no soy bueno para gobernar...".

Hasta aquí Cervantes y su parábola política.

Vuelvo a Quevedo porque nadie como él resumió las bondades de la lectura. En la vejez y desterrado, Quevedo se retiró a la Torre de Juan Abad y allí buscó refugio en la lectura. Siguió a los filósofos estoicos y escribió un soneto titulado "Desde la torre", que leeré a continuación:

Retirado en la paz de estos desiertos, con pocos, pero doctos libros juntos, vivo en conversación con los difuntos y escucho con mis ojos a los muertos.

Si no siempre entendidos, siempre abiertos, o enmiendan, o fecundan mis asuntos; y en músicos callados contrapuntos al sueño de la vida hablan despiertos.

Las grandes almas que la muerte ausenta, de injurias de los años, vengadora, libra, joh gran don Iosef!, docta la emprenta.

En fuga irrevocable huye la hora; pero aquélla el mejor cálculo cuenta que en la lección y estudios nos mejora.

Quevedo nos viene a decir que toda lectura es una conversación con los autores, siempre fecunda, porque nos corrige si estamos equivocados, reafirma nuestras certezas si dudamos y nos revela novedades entonces ocultas a nuestro entendimiento. En este diálogo visual y mental no hace falta reunir muchos libros, sino unos pocos muy selectos. Tampoco es necesario leerlos de un tirón; muchas veces deben ser abandonados, "siempre abiertos", para volver luego a ellos hasta su total comprensión. En el primer terceto, Quevedo rinde homenaje a la imprenta, porque es la imprenta, es decir, los editores, quienes salvan del olvido a los autores. En el terceto final, el poeta menciona la fugacidad del tiempo y elogia el libro, porque su lectura nos enriquece y nos mejora.

Quevedo nos habla del lector y, de paso, de los libros, autores, editores e impresores. Añadamos a ellos la figura del encuadernador, artista muchas veces dejado de lado. Ellos contribuyen al mejoramiento de los seres humanos, a su perfección moral e intelectual y al descubrimiento de las zonas más oscuras de su conciencia. Leer es un actao civilizador, integrador, un juego mental, una actividad espiritual siempre libre, porque a nadie se le puede obligar a leer; un modo de convivencia, porque a nadie se le puede educar en el repudio a los libros, por mucho que ellos nos disgusten y nos ofendan; y un modo de catarsis,

porque nos cuestionan, siempre, desde lo más hondo de nuestro ser. Leer es una invitación a la amistad con los autores vivos o difuntos, con los cuales dialogamos en paz, sin estridencias ni beligerancias, pues si un libro nos disgusta, lo cerramos y abandonamos; si nos agrada, lo releemos y guardamos; si nos entusiasma, lo recomendamos y regalamos.

Por todo esto nos hallamos reunidos hoy, en esta VIII Feria del Libro que, además de ser una oferta comercial de novedades bibliográficas es, al mismo tiempo, una fiesta, afirmación de nuestra fe en el triunfo del saber sobre la ignorancia, reafirmación de nuestra confianza en la cultura boliviana y confirmación de nuestra fe en el futuro de nuestro pobre país, merecedor de un mejor destino.

Santa Cruz de la Sierra, 24 de mayo de 2007.

¿QUÉ SE PUEDE HACER SALVO VER PELÍCULAS? CINE Y MEDIOS DE MASAS EN SANTIAGO: 1930-1960

Marcelo Mardones Peñaloza

"¿Qué se puede hacer salvo ver películas? Sueño con la actriz que se ríe y mira al mar ¡Mi corazón es de ella, mi mente está en las estrellas!".

La Máquina de Hacer Pájaros.

El problema: los medios de masas en un contexto de cambio y modernización

A finales de la década de 1930, la sociedad capitalina reflejaba en forma nítida los efectos que acompañaron la creciente urbanización del país en general, proceso de transformaciones que se venía sucediendo con intensidad desde mediados del siglo XIX manifestándose a través de diversas características, especialmente las de orden demográfico: en 1930 un 49,4% de los chilenos habitaban en ciudades, frente al 50,6% que lo hacía en áreas rurales, para 1940 las zonas urbanas inauguraban su preponderancia con un 52,5% de la población total. En un lapso de doce años (1952), esta diferencia ya alcanzaba al 60,2%¹.

En estos términos de población, Santiago evidenciaba en forma paradigmática los efectos del creciente fenómeno migratorio: aunque este también se sucedía en otras ciudades del país, la capital actuó como principal polo de atracción para una cantidad cada vez mayor de personas, que pasó de una población de 696.233 habitantes en el año 1930 a un número de 1.907.378 en 1960, con una tasa de crecimiento promedio del 3.5 % durante el periodo cubierto en las tres décadas². La expansión del área urbana capitalina era claro reflejo del aumento de población: las comunas aledañas al viejo casco crecían: en 1952, la ciudad estaba compuesta por 11 comunas, las que en total sumaban 1.353.400 habitantes. De todos ellas, la mayor concentración la alcanzaba la comuna de Santiago, que reunía a 666.679 personas con una densidad de 15.151,79 habitantes en 44 km/2 ³.

Pero más allá de los números, las transformaciones ocurridas entre 1940-1960 también afectaron esferas de índole cualitativa: en este devenir no sólo se configuraba el paso hacia nuevas formas culturales, sino también a la de una manera original de representar el mundo hacia; al descender del tren, la arteria

¹ La migración interna en Chile en el periodo 1940-1952, Instituto de Economía Universidad de Chile, Santiago, 1956, p. 9.

² Carlos Hurtado, Concentración de población y desarrollo económico. El caso chileno, Instituto de Economía Universidad de Chile, Santiago, 1966, pp. 146-147

³ Para 1952, las otras comunas junto a la mencionada eran Providencia, San Miguel, Quinta Normal, Conchalí, Ñuñoa, Renca, Barrancas, La Cisterna, La Granja y Las Condes. Servicio Nacional de Estadísticas y Censos, XII censo general de población y I de vivienda, Santiago, 1952.

migratoria por excelencia, el emigrante debía resolver múltiples problemas. algunos urgentes, como vivienda y trabajo. La vida urbana imponía prácticas que modificaban el patrón de vida de sus nuevos habitantes, los que pronto las convertirían en hábitos; por cierto, en la necesidad de adoptar costumbres nuevas, y a su vez adaptar costumbres antiguas, cambiaron las relaciones sociales acostumbradas y los espacios que anteriormente eran parte del cotidiano pasaban a ser relegados a la memoria. Dicho de otro modo, a la cobertura de las necesidades básicas se sumaba otra la adopción de prácticas propias a la ciudad, proceso de adaptación a un espacio donde los vínculos sociales y culturales anteriormente habituales para las personas se trastocaban en un contexto de relaciones económicas más variado que la del ámbito rural, lo que posibilitaba a su vez una mayor capacidad de movilidad social. En este contexto, y en grados distintos según el posicionamiento social, surgieron nuevas actividades, se diversificaron las posibilidades de habitar y ser en el medio urbano. En esta perspectiva, el cine se constituyó como una de las actividades que reflejó este proceso de transformación social; elemento clave en la consolidación de una nueva cultura estimulada junto a otros elementos como la radio y la producción editorial masiva, su emergencia generaría sobre las masas urbanas una serie de respuestas comunes frente al fenómeno, las que dieron lugar

"...a una domesticación social conocida como cultura de masas", que mediante la popularización de códigos "abstractos y compartidos", socializados directamente por los mismos medios de comunicación, impondrían un "lenguaje [que] se ve postergado por la deificación de las imágenes", un hecho especialmente notable cuando consideramos con atención al cine⁴.

Pese a las distinciones que el sistema cultural chileno generó según el posicionamiento socioeconómico de la población⁵, la difusión vertical de la cultura de masas frente al cuerpo social estuvo asegurado por el carácter industrial que asumió la cultura en el siglo XX, cuya producción ampliada y organizada mediante métodos de distribución y comercialización modernos rompieron con la noción de cultura como un bien específico de los grupos dominantes: la producción cultural recayó ahora en manos de una industria que sumó a la lógica capitalista del beneficio la capacidad de influenciar en la visión de mundo de sus consumidores, creando así una serie de necesidades pauteadas para un nuevo tipo de consumidor, el espectador. "Efectivamente, la industria cultural nos enseña que es posible la estandarización sobre los grandes temas románticos, transformar los arquetipos en estereotipos. Se fabrican prácticamente novelas

⁴ Ulises Cárcamo, "Blackboard jungla: una mirada a la cultura juvenil de los 50's". En Anuario de postgrado №3, Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad de Chile, Santiago, 1999.

⁵ Carlos Catalán, Transformaciones del sistema cultural chileno 1920-1973, CENECA, Santiago, 1987, pp. 2-15.

sentimentales en cadena, a partir de ciertos modelos que llegan a ser concientes y racionalizados"⁶.

La inserción del país en estas nuevas dinámicas implicaron asumir estos nuevos rasgos y motivaciones: el cine, como los demás medios de masas, cumplía una función económica e ideológica para medios y consumidores. La necesidad de los grupos dominantes por establecer relaciones que fueran más allá de la fuerza con la sociedad encontró en el cine una herramienta poderosa, donde "reconstruyendo la sociedad bajo una luz favorable a los intereses de la clase que detenta el poder; la ideología [a través del cine podía ser], impuesta a los demás

grupos"7.

Dentro de las peculiaridades locales, la actividad cinematográfica en sus múltiples ámbitos (producción, distribución, exhibición y otras actividades anexas) se convirtió en un fenómeno capaz de movilizar la estandarización emocional "en el plano de las ilusiones y los sueños". Además, en los nuevos barrios la sala de cine se transformó en un centro de recepción y adaptación de discursos, representaciones y prácticas. Metamorfosis entusiasta e improvisada la del cine en Santiago: con alto afán imitativo hacia los parámetros comerciales, productivos y de consumo que comenzaron a proliferar en mercados influenciados desde el primer mundo, pero sin conseguir la misma senda de su consolidación. Creadora y re-creadora de nuevos espacios físicos, representadora de grupos emergentes como los jóvenes y las mujeres; de una nueva distribución del tiempo y las actividades sociales; de nuevas representaciones sobre lo nacional, lo latinoamericano y mundial, las costumbres y modas que se imponían, lo público y privado, entre otros, serán parte de las múltiples interrelaciones que actores, medios y espectadores desarrollaron durante el desarrollo de la actividad cinematográfica en el periodo.

Este trabajo busca acercarse y entender al cine como un fenómeno coherente con las transformaciones estructurales y repercusiones culturales que suceden en la sociedad urbana entre 1930-1960. En general, la bibliografía sobre el tema en Chile ha tendido a concentrar su mirada sobre la producción de filmes nacionales, con sus apogeos, crisis y temáticas, pero su contexto circundante ha sido relegado a segundo plano⁹. Este trabajo busca ahondar en esta última perspectiva. Primero, por la intención de realizar un trabajo desde una mirada socio-cultural y centrada en la relación de la actividad con el entramado que impone el ser parte de un espacio y una sociedad en transformación. En suma, se

⁶ Edgard Morin, La industria cultural, Galerna, Buenos Aires, 1967, p. 30.

⁷ Recordemos además que la ideología actúa como "el discurso que una clase tiene sobre sí misma, sus prácticas y objetivos: por extensión se convierte en el discurso general, que las demás clases practican, modificándola eventualmente, pero conservando lo esencial de sus implicaciones". Pierre Sorlin, Sociología del cine. La apertura para la historia del mañana. FCE, 1985, p. 21.

⁸ Ulises Cárcamo, op. cit., p. 270.

⁹ Entre las más difundidas están Mario Godoy Quezada, *Historia del cine chileno*, Santiago, 1966; Carlos Ossa Coo, *Historia del cine chileno*, Quimantú, 1971; Alberto Santana, *Grandezas y miserias del cine chileno*, Santiago, 1957; Vega, Alicia, *Re-visión del cine chileno*, CENECA, Santiago, 1977.

procuró revisar el tema desde tres ángulos; primero, comentar algunas vigas ideológicas distintivas tanto en el cine nacional como extranjero exhibido durante el periodo, intentando enlazar estos discursos con los objetivos propuestos por el Estado u otros grupos influyentes en la producción cinematográfica; en segundo lugar, las tentativas de consolidar una industria cultural de carácter nacional, objetivo importante en un momento donde el predominio de la actividad estaba hegemonizada por la industria norteamericana y, en menor medida, por los grandes mercados productores latinoamericanos como Argentina y México; por último, considerar las recepciones y representaciones que generó el cine sobre diversos actores de la sociedad capitalina, su rol simbólico frente a un contexto de cambios para sus audiencias, además de las consideraciones que la actividad impulsó en los grupos de mayor influencia social al momento de la sostenida masificación audiovisual desarrollada durante el periodo.

En cierto sentido, las consideraciones generales de este trabajo escapan del ámbito exclusivamente santiaguino, siendo posible conjeturar reacciones similares en otras ciudades donde el cine haya conseguido una expansión considerable: pero la opción metodológica de trabajar con fuentes primarias publicadas en la capital -sean medios especializados sobre cine, diarios y otras que abordaban tangencialmente el tema- justifican tanto el título como los objetivos planteados. Estimo que esta opción no será limitante para trabajar con temas que aborden conceptos como ideología o representaciones, puesto que al ser estos productos de la industria cultural y objetos de la cultura de masas pueden visualizar nociones de interés para el trabajo. Junto con la revisión de bibliografía relativa al chileno, esta se acompañó con miradas a la actividad latinoamericana y mundial. Además, y como una forma de engarzar al cine con el contexto institucional y normativos del Estado y otros grupos de poder, se incluyen documentos como leves y estatutos para entregar un panorama generalizado del devenir propio de la actividad en el medio nacional. La superposición de estas fuentes en el corpus del trabajo pretende dar una visión integral entre sus múltiples objetivos para que logre aparecer como un todo coherente.

CONSTRUCCIÓN IDEOLÓGICA Y REPRESENTACIONES EN LAS PANTALLAS

Durante el siglo xx, el cine cumplió "una función constructora y reproductora de las estructuras culturales dominantes, reforzando las figuras y temáticas nacidas en los centros de producción industrial al mismo tiempo que ha abierto nuevos caminos de indagación en la sensibilidad, conducta e historia del hombre contemporáneo"¹⁰, lo que determina la producción tanto en su plano estético como discursivo. El cine argumental remarca su influencia en el espacio donde se constituye la cultura cotidiana, mientras la diversificación por géneros, estilos y procedencias le permite una difusión heterogénea entre los diversos segmen-

¹⁰ María de la Luz Hurtado, op. cit., p. 1.

tos sociales y generacionales. Con estas potencialidades, el cine se encargó de representar los valores y objetivos de los centros productores en un sentido estético y político. En este accionar, el circuito industrial-cultural constituido por Hollywood actuó como eje desde fines de la primera guerra mundial, especialmente tras el auge del sonido; así, desde fines los años 20's y hasta mediados de los 50's, el cine norteamericano vivió su época dorada, consolidándose como un producto comercial capaz de fomentar nuevos patrones sociales, cuestión trascendental en áreas de influencia norteamericana, como ocurría en el caso de América Latina.

La incorporación de nuevos elementos tecnológicos en la exhibición cinematográfica tuvo consecuencias trascendentales. Para Hollywood, el advenimiento del sonido había estado acompañado de una cierta confusión respecto a los mercados externos, lo que se sumaba al tiempo de rodaje y perfeccionamiento de la nueva incorporación. Por lo mismo, la puesta en marcha del cine sonoro se vio afectada por problemas como la incapacidad de realizar doblaies mientras no se desarrollase una tecnología de mezclado de sonido, lo que se tornaba una condición imprescindible en mercados donde los índices de analfabetismo eran elevados¹¹. Con todo, el crecimiento económico post-depresión le permitió al cine norteamericano incrementar su influencia en el mercado internacional. cuestión que los productores europeos no consiguieron. Al unísono, las películas comenzaron a formar parte de la penetración económica impulsada por el gobierno de Roosevelt mediante la llamada política del buen vecino. Utilizada "para disipar lo que percibía como nacionalismo revolucionario en América Latina", buscaba mediante medidas pragmáticas fomentar la exportación de los productos estadounidenses hacia los mercados latinoamericanos, acrecentando las inversiones de capital privado en vías de asegurar el acceso a las materias primas y demás recursos. Las películas norteamericanas actuaban como vitrina para los bienes que Estados Unidos podía proveer, estimulando así las crecientes demandas de consumo: "El cine de Hollywood era la manifestación y el producto de lo moderno y lo nuevo, tanto en el nivel práctico como en el nivel simbólico del consumo; reveló la velocidad y complejidad de las nuevas tecnologías y despertó aspiraciones y deseos que casi nunca podía satisfacer"12.

Junto al estimulo material, la representación en pantalla de elementos simbólicos que consolidasen el armazón de una geografía cultural que enfatizara el poder norteamericano sobre el resto del continente fue un elemento distintivo, especialmente a partir de la Segunda Guerra Mundial. Algunos fueron adoptados

¹¹ Mantener cautivos a los auditorios extranjeros impulsó en un primer momento la filmación de películas en español para el mercado latino: estudios como Paramount produjeron entre 1930 y 1933 más de ochenta películas *hispanas*, y aunque la experiencia fue pronto desechada y los problemas de lenguaje superados con el auge del subtitulado, este primer intento demostraba la importancia del mercado latinoamericano para el cine estadounidense. John King, *El carrete mágico. Para una historia del cine latinoamericano*, Bogotá, TM, 1994, pp. 54-56.

¹² Ibid., p. 57.

de acuerdo a las políticas económico-culturales, como en el caso de la actriz brasileña Carmen Miranda, reclutada por Hollywood para constituir el estereotipo de un Brasil exótico, inofensivo y cercano al público estadounidense¹³. Iniciativas similares se utilizaron para acomodar la imagen de México: en las películas de Walt Disney como *Saludos, amigos* (1943) y *Los tres caballeros* (1945), "el Pato Donald hace equipo con el loro José Carioca, símbolo de Brasil, y Panchito, el gallo vestido de Charro y con pistolas en las cartucheras". Era evidente que la importancia estratégica de estos países para Estados Unidos como parte del nuevo pacto hemisférico marcaba su presencia en el discurso fílmico: los alejados de las directrices políticas norteamericanas, como Argentina, eran relegados al confinamiento cultural y económico, mientras los poco atractivos en términos de mercado o influencia hemisférica como Chile vivían en el absoluto desinterés de la industria fílmica¹⁴.

La incorporación de Estados Unidos a la Segunda Guerra Mundial provocó una baja en la producción fílmica norteamericana, pero su preeminencia audiovisual sobre América Latina se mantuvo latente gracias a la posición hegemónica de los productores norteamericanos en la distribución y abastecimiento de insumos básicos como celuloide y equipos de proyección. También el rol de organismos como la Oficina del Coordinador de Asuntos Interamericanos (OCAI), encargada de organizar programas económicos y culturales acordes al esfuerzo bélico norteamericano, contribuyó al mantenimiento de su influencia continental. Los objetivos de este organismo dan cuenta de los alcances del cine norteamericano:

- 1. Neutralizar la propaganda totalitaria en otras repúblicas americanas.
- Suprimir y corregir los actos provocadores provenientes de este país, tales como la ridiculización de los personajes centro y suramericanos en nuestras películas.
- 3. Hacer énfasis y encaminar la opinión pública hacia los elementos que constituyen la unidad de las Américas.
- 4. Incrementar el conocimiento y la comprensión de la forma de vida de los demás.
- 5. Dar mayor expresión a las fuerzas de buena voluntad entre las Américas, de acuerdo con la política del buen vecino¹⁵.

Al mismo tiempo que Estados Unidos buscaba asegurar su hegemonía cultural, para el cine hispano la coyuntura de la guerra impulsó lo que parecía la oportunidad para consolidarse dentro de su propio mercado¹⁶. Esto coincidió con los procesos de transformación interna que habían asumido los países lati-

¹³ Ana María Mauad, "Carmen Miranda: Disseram que ela voltou americanizada". En Nossa História Nº6, Sao Paulo, Abril 2004, pp. 56-61.

¹⁴ John King, op. cit., p. 61.

¹⁵ Memorando de Nelson A. Rockefeller al vicepresidente Wallace el 1 de abril de 1941. En John King, op. cit., p. 58.

¹⁶ María de la Luz Hurtado, op. cit., p. 7.

noamericanos: los vaivenes del mercado externo, dramáticamente expuestos por causa de la crisis de 1929, habían impulsado la adopción de modelos económicos que enfatizaban la economía interna, lo que generalmente iba acompañado de innovaciones políticas de repercusiones sociales profundas. Argentina, Brasil y México eran los países que representaban los ejes del programa; sus mercados internos eran lo suficientemente amplios para solventar el desarrollo de una industria cultural masiva, entre ellas la cinematográfica. A diferencia de la industria norteamericana, más preocupada por consolidar la influencia hemisférica de los Estados Unidos, la industria fílmica latinoamericana estuvo marcada tanto por los intentos de consolidar una industria cultural exitosa como por realzar una identidad nacional; entre los alcances de los proyectos modernizadores del Estado, la producción efectuada muchas veces al alero gubernamental exigía construir una simbología fílmica que acomodara las realidades disímiles del entorno y los objetivos de una modernización dirigida que encontraba en los filmes una herramienta de propaganda.

México, tanto por los alcances de su proceso interno así como por la influencia que alcanzó su industria cultural, fue puntal en cuanto a penetración hacia el medio chileno, lo que generó una amplia recepción social a su cine y otras manifestaciones de la industria cultural como la música popular. La incidencia profunda que alcanzó su cine desde la década de los cuarenta obedece al impulso estatal y a su público interno, consolidándose como el mayor productor cinematográfico latinoamericano en la medianía del siglo¹⁷. Pero otros hechos contribuyeron a su masificación, incluso en mercados apartados y supuestamente ajenos a la realidad mexicana como el chileno: entre ellos, el hecho de ser un cine hablado en español y con temáticas que podían ser traspasadas a la realidad nacional, lo que se convertía incluso en un *plus* económico:

Las salas que no cuentan con distribución de filmes mexicanos simplemente no pueden subsistir económicamente, sobre todo en provincias. Esto se debe a que el cine es, por el momento, el único espectáculo de masas posible; un porcentaje del público latino americano –particularmente de los obreros y campesinosaunque lea y escriba, lo hace con lentitud. Estos espectadores no alcanzan a visualizar todos los títulos en castellano que van impresos en las películas habladas en idioma extranjero. De ahí que los filmes en castellano, en los que tal esfuerzo no se reclama, constituyen el espectáculo más apropiado para ese público¹⁸.

^{17 &}quot;Después de 1940, y durante los diez años que siguieron, el cine mexicano conoció una expansión industrial y artística que lo hizo conocido en todas partes. La producción sube de 27 (1940) a 121 filmes (1950); los cinematógrafos de 830 (1938) a 2.459 (1953); y los frecuentan de 66 millones (1938) a 162 (1954), que da casi siete boletos por habitante, algo próximo a la asistencia en Europa. Esta expansión se debió a dos medidas de protección que el gobierno de Cárdenas había iniciado, y al favor del público (60% de espectadores para los filmes mexicanos después de 1950). En fin, México se asegura, por sus exportaciones, el primer lugar en los mercados hispánicos". En Georges Sadoul, Historia del cine mundial, Siglo xx1, p. 378.

¹⁸ Enrique Bello, "Hemos perdido una condición de pioneros". En Aurora Nº7, noviembre 1956, p. 8.

Para el publico chileno, el sentido otorgado por el idioma generó la consolidación del cine mexicano como entretenimiento popular gracias a los rasgos comunes con el contexto local, pero también dio pie para el ingreso del star-system mexicano 19; apoyado a su vez por otros medios de masas en expansión como la radio y el disco, la cinematografía mexicana lograba afianzar su penetración hacia los ámbitos más cotidianos del público, imponiendo figuras y géneros fílmicos y musicales, en una alianza común para todo el periodo entre industria cinematográfica y musical²⁰.

El cine argumental mexicano creció en torno a necesidades económicas y políticas; en sus temáticas, los primeros filmes influyentes dentro de un mercado externo como el chileno mostraban como escenario principal el medio rural y los conflictos entre distintos grupos sociales, matizados generalmente dentro del esquema de un drama romántico en el cual la figura del charro, una construcción de la industria cultural mexicana, ocupaba un rol trascendental. Aunque en sus argumentos las películas mostrasen una complejidad que muchas veces resultaba pobre, la imagen rural que acompañaba al cine mexicano impulsó una gran recepción en el público chileno –envuelto en su propio proceso migratorio campo-ciudad²¹. Los espectadores nacionales daban cuenta del hecho, como lo establecía el folleto *Micro-cine* en una crónica basada en una colecta en beneficio a los damnificados por un terremoto en México:

"Queremos hacer notar que esa gran simpatía de Chile hacía México tiene mucho que ver con el cine. ¿Quién no recuerda *Rancho Grande* y otras películas similares que al ser saboreadas por el público chileno le permitieron ver que allá, a 10.000 kilómetros de Chile, en los ranchos grandes de aquel lejano país, se agitaba una vida tan semejante en colorido y romance a la de los campos chilenos?²²".

Pero estas simpatías no se generaban de forma espontánea; su difusión se apoyaba en el papel asumido por el estado mexicano en el andamiaje cinematográfico, rol no sólo restringido a subvencionar la producción por cuestiones económicas, sino también por el rol propagandístico que el cine proporcionaba. Esto no sólo concernía al cine argumental: por ejemplo, la visita de una

¹⁹ La penetración del cine mexicano, consolidada mediante la explotación de figuras y temáticas próximas al público popular, se aseguró una participación considerable en el mercado chileno hasta mediados de los años 70, periodo en que desaparece la distribuidora PELMEX del ámbito local. María de la Luz Hurtado, op. cit., p. 56.

²⁰ Juan Pablo González, Claudio Rolle, Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950, ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2004, pp. 226-256.

²¹ Claudio Rolle, Juan Pablo González, "Cuando México canta...". En Jorge Negrete vuelve a Chile. Embajada de México, Santiago, 2004, pp. 99-105.

²² "Generosidad popular en el barrio Franklin" en Micro-cine, N°16, 1941.

delegación de amistad del gobierno mexicano en Chile tenía como una de sus actividades principales la exhibición de un filme de promoción americanista, El abrazo de México. La prensa la destacaba como "la única y auténtica película oficial descriptiva de los festejos a la delegación extraordinaria que ha venido a nuestro país en misión de confraternidad y unidad chileno-mexicana. Actualidad filmada por diez operadores del instituto de cinematografía educativa que detalla los agasajos a nuestros ilustres visitantes"²³.

Esta penetración ponía en tapete consideraciones respecto al rol de la actividad en el medio local: ¿cuál debía ser el equilibrio entre una industria cultural exitosa y la necesidad de dotarla de un carácter que definiera lo particular, la identidad de una sociedad chilena en medio de una de sus variadas modernizaciones? Si bien la creación de Chile Films significó una proyección estatal a la industria cultural, no existió consenso cultural ni político adecuado para que el cine nacional entrase en diálogo con el público local²⁴. Pero el tema no estaba ajeno a las discusiones sobre cómo arraigar al cine chileno en su medio: la revista En Viaje –editada por Ferrocarriles del Estado– aprovecha en su comentario respecto a la película nacional más exitosa de 1941, Verdejo gasta un millón, para lanzar una idea sobre la representación de lo chileno en el cine:

"Verdejo, ese personaje tan criollo, tan maltratado por la incomprensión de muchos, tan elogiado por otros, reconociéndole su veta inimitable de gracia y resignación, pasó a ser algo así como el símbolo de la chilenidad en el cinematógrafo. No se presenta en él al hombre sin vergüenza, borracho, cínico y a veces ladrón, sino más bien a ese que es capaz de ser bueno, sanamente ingenuo y, por encima de todo, varonil y luchador. Sus chistes no son el símil de lo chocarrero, sino la expresión apretada y real de la gracia espontánea. Así podrá salir a recorrer, si quiere, todos los horizontes del mundo sin denigrar el filón puro de la raza"²⁵.

Aunque presentes, los estereotipos del mundo popular (huaso, roto) no consolidaron en la escena local: los productores buscaban una figura que ilustrara el carácter nacional, pero su construcción en pantalla parece haber estado más influenciada por la necesidad de consolidarse comercialmente. Por ejemplo, la figura de Verdejo (el roto pícaro) cosechó cierta popularidad recurriendo a la comedia, despertando algunos comentarios entusiastas: "Hemos comprendido que en toda producción cinematográfica extranjera faltaba algo que fuera nada más que de nosotros. Ese algo es el *roto chileno*, ya fuera roto propiamente tal, o el

²³ El Mercurio, 02-04-1940.

²⁴ Fundada en 1942 como empresa con financiamiento estatal por corfo, aunque con presencia de capitales privados. Alicia Vega, *op. cit.*, pp. 31-34.

²⁵ "Al pasado, tierra: el cine chileno debe enfilar por otros caminos". En viaje N°96, 1941.

huaso, con su cara que es la nuestra, su lenguaje que es el nuestro y su psicología que es la nuestra..."²⁶. Sin embargo, la nula continuidad y posterior caída de la producción serán una señal abierta de su fracaso.

Se perseguía construir una fórmula argumental de rasgos particulares, una suerte de distinción del cine nacional frente a la producción foránea. La comedia, una fórmula relativamente exitosa para conquistar público, ofreció la incorporación de criollismos, lo que transformó al lenguaje en un elemento novedoso y atractivo para el espectador; sin embargo, la reiteración de la fórmula desgastó al género y su pretendida aglutinación de valores nacionales²⁷. Esto daba cuenta de otro de los problemas del cine local: su incapacidad por establecer un diálogo entre los diversos actores involucrados en la construcción de una obra fílmica²⁸: los guiones de las películas nacionales entre los años 1940-1955 no buscaron las complejidades de la realidad local como eje temático, sino que se optó por construir un entorno aséptico aunque alejado de los espectadores y sus experiencias, los que seguían prefiriendo la producción extranjera. El medio distinguía el problema:

"Necesitamos mostrar a nuestro público y al de los países hermanos, que también existe entre nosotros una tradición literaria y artística capaz de dar al cine una obra inspirada en nuestro acervo espiritual y en la belleza de nuestra tierra, en una producción en que se haga obra de justicia a todos los elementos, técnicos y artísticos, que vienen luchando desde hace tiempo por el progreso..."²⁹.

Sin embargo, a mediados de los años 50' la situación no había cambiado de rumbos: la construcción de lo propio en la pantalla seguía siendo motivo de discusión. El entusiasmo a principios de la década anterior alrededor de una industria del cine nacional, capaz de desenvolverse fuera de su mercado difundiendo la identidad chilena, había decaído en forma concordante a los límites estructurales del proyecto económico que la rodeaba. El resultado era que su cine "que podría haber reflejado un aspecto de nuestra realidad, se transforma en algo híbrido que pierde su valor real, porque pierde su verdad"³⁰.

La diversidad de géneros e ideas difundidas en las pantallas nacionales contribuyeron a moldear la imagen de los países productores sobre los espec-

²⁶ La industria cinematográfica chilena se abre paso", Cinecocktel Nº1, Abril 1939.

²⁷ Vicente Plaza, "Hipótesis sobre el problema chileno del cine. El trayecto del cine mudo al cine sonoro en las películas chilenas", en *Revista de Cine*, N° 4, Facultad de Artes Universidad de Chile, 2004.

²⁸ [Deberíamos]...hablar de los cineastas en plural, pues una película es fruto de una empresa colectiva en la que los actores y el equipo de rodaje desempeñan su papel al lado del director, por no hablar del guionista y de la novela de que la película llega a ser adaptación...". Peter Burke, φ. cit., p. 201.

²⁹ "Intercambio y nacionalismo", Ecran Nº758.

María Malvenda, "Expresar lo verdadero y cotidiano de nuestra vida" En Aurora, op. cit., p. 10-

tadores locales: así como el cine norteamericano recreaba modelos materiales, el mexicano planteaba una representación más concordante a las necesidades homogeneizadoras de su contexto. A su vez, los intentos de representar sectores tradicionales en un medio masivo era una forma de adaptar realidades diacrónicas en el discurso cinematográfico; el éxito de arquetipos como el charro, estimularon la representación de una realidad común para América Latina: el campo y los sectores urbanos relegados de la modernización. Eran menos incómodos en pantalla que dentro de los proyectos políticos.

PRODUCCIÓN, REPRODUCCIÓN Y REFLEJOS EN LA ESCENA NACIONAL

Como ha sido comentado, el devenir de la industria filmica chilena se vio marcado por el estreno del cine sonoro a mediados de la década del treinta. Mientras la actividad se paraliza a nivel productivo por causa del desfase tecnológico, los costos de su implementación y el marco de la crisis económica, una nueva relación entre la pantalla y las masas se fue consolidando; mediante el sonido, el cine consolidaba su relación con otros medios como la radio, lo que le permitiría expandir su influencia a otros ámbitos de lo cotidiano más allá de la sala, dando cuenta de su penetración en el medio urbano mediante la reproducción audiovisual complementaria con otros sectores de la industria cultural como los medios escritos y la mencionada radio³¹.

La producción editorial chilena, encadenada a la difusión cinematográfica desde su aparición a principios de siglo, se constituyó en el medio de una simbiosis activa entre los diversos estratos de la población y las empresas cinematográficas de mayor influencia, las *Majors*, compañías norteamericanas que daban cuenta del rol asumido por Hollywood tras la primera posguerra. Estas encontraron en diarios y revistas una fuente publicitaria de amplia difusión en el público nacional: el peso de la industria filmica norteamericana sirvió de base temática durante gran parte de la década de los treinta para las revistas especializadas y otras que daban espacio al comentario de filmes. Sin embargo, el potencial de reconstruir un cine nacional siempre fue discusión en estos medios: a pesar de los magros resultados en términos de productividad alcanzados durante la década de 1930, algunas ya daban tribuna a las posibilidades de afianzar una actividad acorde a las nuevas innovaciones tecnológicas³².

Tal pretensión debía desarrollarse en un contexto muy distinto al que se había realizado la actividad cinematográfica durante el periodo de auge 1902-1931, tanto por el aumento de los costos de producción como por la evidente influencia del cine en la sociedad chilena. En la publicitada como la primera película sonora chilena (*Norte y Sur*, dirigida por Jorge Délano en 1934) estos tó-

³¹ Jacqueline Muesca, "La llegada del cine sonoro a Chile. Ecos sociales y culturales", en Mapocho, N°36, Santiago, 1994.

^{32 &}quot;Sobre el cine sonoro chileno habla Don Agustín Cannobio, presidente de la asociación cinematográfica chilena". Ecran N°4, 1930;

picos se hacían evidentes; en su realización aparecían elementos que atravesarían la actividad posteriormente: intentos por construir filmes de temáticas locales con el apoyo de capitales externos a los productores, como el Estado o empresas privadas³³.

Esto implicaba una discusión en torno a cómo debía girar un renacimiento productivo que consiguiera resultados similares a los del cine mexicano, cuya influencia comenzaba a ser consistente en nuestro medio (por ejemplo, Alla en el rancho grande, primer largometraje mexicano de gran recepción en Chile, fue estrenado en 1937)³⁴. Ante esto, la cinematografía nacional debía seguir un camino que ratificara su reactivación productiva frente a la competencia externa. En la necesidad por retener al público, conquistar nuevos mercados y mostrar al cine chileno como inserto en las formas de producción y difusión avanzadas, los modelos externos se convertían en ejemplos para tener en cuenta en el medio local. La necesidad de constituir un cine comercialmente exitoso también involucraba intereses de otros medios como la radio y la imprenta; el cine aportaría un nuevo campo de difusión para las figuras que las radios popularizaban, mientras las revistas capitalizaban al unísono la masificación radial y la cinematográfica.

La revista *Ecran*, aunque en cierto modo voz oficial de la industria externa como órgano de difusión publicitaria, llevó a cabo iniciativas que tendían a mostrar al medio nacional como una industria con similares a los parámetros externos: por ejemplo, el anuncio de la creación en el año 1943 de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Chile. Con gran pompa, anunciaba que:

"...se inició la sesión con un estudio sobre la necesidad de crear en Chile el organismo... y la forma como vendría a redundar en beneficio de todos los trabajadores del cine... la academia podría hacer fuerza ante las autoridades competentes para obtener se libre de impuestos la película virgen y otros artículos de primera necesidad en el ramo, como también gestionar la importación regular de celuloide, maquinarias, etc." 35.

Más allá de la imitación de esquemas, los impulsores de la actividad en Chile (productores, exhibidores, distribuidores, etc.) habían percibido la necesidad de afirmar una relación activa con el Estado, especialmente en cuando esta alianza estaba en persecución de beneficios tributarios como rebajas impositivas u otras similares. Pero más importante aún resultó el rol del Estado como agente activo en los procesos económicos, iniciativa recibida con entusiasmo por el medio

³⁵ Mario Godoy Quezada, *op. cit.*, pp. 105-106. El film de Coke era una historia romántica sobre un ingeniero en minas que se enamora de la mujer de un ingeniero norteamericano, quien ha seducido a la mujer por su fortuna, a pesar de lo cual ella finalmente decide que la felicidad está en el "sur". La caja de crédito minero aportó doce mil dólares del costo: de ahí la temática del film.

³⁴ Jacqueline Mouesca, Carlos Orellana, Cine y Memoria del siglo xx, LOM, Santiago 1998, p. 158.
³⁵ "Celebró su primera reunión la Academia de Artes y Ciencias cinematográficas de Chile", ell Ecran N°646, 1943.

cinematográfico local³⁶. Hasta comienzos de la década de 1940, la participación estatal en torno al cine se había centrado principalmente en lecturas legislativas respecto a censura, importación de maquinarias e insumos y otras ramas de ámbito burocrático ligadas a la actividad. Pese al aumento de la producción, los intentos locales por recrear un espacio similar al generado en los principales centros cinematográficos se arrastraba en la inconsistencia temática y técnica de sus proyectos y la indiferencia de un mercado local influenciado por la producción extranjera.

Esta incapacidad de los empresarios nacionales quedaba demostrada en la dependencia a la coyuntura internacional: el comienzo de la segunda guerra mundial y especialmente la inserción de Estados Unidos en el conflicto durante 1941 trajo grandes expectativas al medio local debido al estancamiento de la producción norteamericana y a la restricción de insumos básicos como el celuloide hacia los mercados hispanos con que los productores chilenos pretendían competir (especialmente Argentina, cuya actitud de simpatía hacia las potencias del Eje despertaban la suspicacia de Estados Unidos). A pesar de esto, la actividad no muestra los repuntes esperados: es más, los mismos problemas que afectaban a sus competidores también amenazaba con repercutir en el medio local a ser estipulada su distribución en cuotas³⁷.

La inestabilidad productiva ponía dudas sobre las posibilidades del cine local, por lo cual el rol estatal debía tomar una directriz más activa, especialmente en lo referido a la producción. La afiliación directa del Estado en la producción se materializó recién el año 1942. La corfo incorporó al cine dentro de su marco interventor con el establecimiento de la empresa Chile Films. La participación del Estado como productor consolidó el renacimiento coyuntural que la actividad vivía por causa de la guerra y estimuló la búsqueda de mercados para una industria cultural que buscaba competir con productores ya consolidados: Argentina y México. Esta inserción del Estado quebró la preeminencia de los privados como organizadores del consumo cultural masivo, rompiendo además con la imagen del Estado como portador de alta cultura y con preeminencia en su función educativa para entrar al campo de la cultura de masas³⁸.

El ingreso de Chile Films al mercado demostró los límites de un proyecto que al no ser diseñado en conjunto con los productores privados, quienes venían acelerando el ritmo de los estrenos nacionales. Más que una alianza estratégica, comenzó una lucha por un mercado limitado: en 1941, junto con el estreno de cinco películas nacionales se fundaron dos nuevos estudios privados (VDB y Santa Helena), generando una infraestructura pequeña pero acorde a las pretensiones

^{36 &}quot;No existe nivelación en los costos por el ausentismo del público derivado de la crisis económica parcial que atraviesa el país, provocada por los enemigos del frente popular y por los agiotistas y especuladores extranjeros y nacionales que medran con las renovaciones político-administrativas". Entrevista a Enrique Venturino, empresario cinematográfico, Cinecocktel №5, 15 de julio 1939.

^{37 &}quot;¿Por qué no aumenta la actividad en el cine nacional?" Ecran Nº 652.

³⁸ Carlos Catalán, op. cit., pp. 8-13.

de expansión y al financiamiento necesario para producir. La empresa estatal actuó frente a ellos como competencia, con la ventaja de contar con una invección de recursos estatales e infraestructura de primer orden³⁹.

La Chile Films funcionaba con el Estado como socio mayoritario, mientras el resto de sus acciones se dividía entre privados y la Universidad de Chile. Dotada de un capital relativamente importante⁴⁰, su principal inversión estaba en sus estudios, creados como una base operativa con tecnología moderna para la filmación de sus proyectos. Sin embargo, la poca experiencia del Estado frente a la industria cultural se hizo evidente: en vez de reclutar en el medio local a los diferentes especialistas (directores, técnicos y actores), la empresa optó por contratar extranjeros, especialmente argentinos, basados en el hecho de la experiencia y consolidación que mostraba la cinematografía allende Los Andes: esta cuestión despertó algunos primeros conflictos, al ser fuertemente atacados por un medio no ajeno el espíritu nacionalista de estos años. La opción por imitar el modelo trasandino sin visualizar la realidad local trajo primero problemas de gestión que fueron haciendo mella a las buenas intenciones: las contrataciones a productores y estudios argentinos alcanzaron costos altos que se contradecían ante la falta de conocimiento del público y la ausencia de un discurso popular nacionalista audiovisual.

La primera película estrenada por los estudios públicos (*Romance de medio siglo*, del director trasandino Moglia Barth 1944) acusó todas las aprensiones puestas de antemano: fracaso en público y de crítica, el filme demostró la confusión de la compañía y del medio en general: sin conseguir estabilizar en un género estándar (comedia, drama, etc.) ni una identidad en pantalla que distinguiera al cine nacional, se optó por fórmulas que no seducían a consumidores locales ni foráneos, acostumbrados a ver en los filmes extranjeros los mismos tópicos pero con elementos distintivos de cada proyecto ideológico cultural.

A los fracasos de sus primeras películas, luego se sumaron acusaciones de falta de probidad administrativa, cambios continuos de directorio y objetivos fuera de las posibilidades reales de la compañía, entre otras, marcaron el trayecto de Chile Films bajo el alero estatal⁴¹. En 1947, junto con el estreno de su última película, la empresa presentó un déficit de casi 13 millones de pesos, lo que impulsa a CORFO por alejarse de su participación y entrega la administración por contrato a una empresa privada, los estudios se alquilan y la producción volvió a recaer exclusivamente sobre lo que pudiese conseguir la iniciativa particular⁴². El fiasco

³⁹ Alicia Vega, op. cit., pp. 31-34.

^{40 &}quot;inició la producción...con un capital...ascendente a \$8.000.000, aumentados poco después a \$12.000.000. En diciembre de 1944...se elevó a \$18.000.000 y el 1º de febrero la Corporación de Fomento acordó convertir en acciones su crédito que ascendía al 31 de Diciembre último a \$6.139.363. El 24 de septiembre último la junta extraordinaria...resolvió por unanimidad aumentar el capital a \$30.000.000". Este último monto no llegó a ser entregado por la quiebra de la empresa. Chile Films. Memoria que presenta el directorio a la junta ordinaria de accionistas, Santiago, 1947, p. 3.

⁴¹ Mario Godoy Quezada, op. cit., pp. 117-123.

⁴² Chile films, op. cit., pp. 5-6.

del proyecto estuvo acompañado de una amplia discusión en la prensa, quien veía su fracaso como una oportunidad perdida por todos:

"Digámoslo claramente: el camino seguido hasta ahora por los cinematografistas chilenos es el único que no debió seguirse. La producción aislada, la dispersión de capitales particulares en empresas que no pasaron de una o dos películas, el afán vanidoso de algunos cinematografistas que creyeron que el esfuerzo económico y de trabajo se compensaba con la satisfacción de ver sus nombres encabezando los títulos de la película [...] No se conoce una sola película nacional que haya justificado las inversiones hechas"43.

A pesar del fracaso de la iniciativa estatal, el cine chileno consiguió a mediados de los años 1950 mantener una producción relativamente estable, estrenando entre 1947 y 1955 un total de 10 largometrajes. Sin embargo, la estabilidad cuantitativa en la producción no logró cimentar la actividad en el ámbito local. Esta cuestión impulsó a directores y productores de cine a agruparse en una organización capaz de llevar una voz gremial unificada. Conocida como diprocine, esta propuso un amplio programa que redefiniría el rol del medio y su relación con el Estado ante la actividad:

"Este organismo que agrupa a todas aquellas personas que acrediten haber realizado estudios en academias de cine o haberse desempeñado como productor de cierto número de películas o haber tenido relación directa en actividades cinematográficas, persigue una serie de finalidades en orden al florecimiento de la industria filmica nacional...promueve todas las iniciativas y acciones posibles para el establecimiento, desarrollo y protección de una industria cinematográfica adecuada a las exigencias culturales y a la conveniencia económica del país; la dictación de leyes y reglamentos para que se establezcan los estímulos necesarios de orden económico para fomentar la producción, distribución y exhibición cinematográfica nacional, con miras a su protección y su progreso artístico, técnico y cultural".

El nuevo panorama mostró a los privados adoptando una posición donde argía no sólo el asistencialismo estatal, si no también la capacidad de generar un programa de desarrollo de la actividad coordinado entre ambas esferas. Quizás el aporte más original de los estatutos de deprocine tenía que ver con el rol que dentro de la producción audiovisual deberían asumir las instituciones de educación superior como la Universidad de Chile: en sus estatutos el artículo 2,

⁴⁵ Pro Arte, Nº1, 16-06-1948.

⁴⁴ Las Últimas Noticias, 14-06-1955.

letra S, buscó "Proponer, bajo la tuición de la Universidad de Chile, la creación de un instituto para la enseñanza del arte y la técnica cinematográficos" 45.

Los productores nacionales eran concientes del rol de las universidades como promotor del cine. El medio universitario asumió crecientes funciones de subsidio en diferentes campos culturales, "asumiendo la dirección de la actividad intelectual-creadora entre la década del '40 y del '60". Algunas experiencias filmicas ya se habían desarrollado en el ámbito universitario, como la del Instituto de Cinematografía Educativa comentado anteriormente, pero estas posteriormente dependerían del Ministerio de Educación⁴⁶. Pero sus iniciativas concretas cristalizaron a mediados de la década de 1950 con la formación del Instituto Fílmico de la Universidad Católica y del Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, ligado este último al Cine Club Universitario⁴⁷. Por medio de estos departamentos, las universidades buscaron formar no sólo directores y críticos de cine, sino además mantener a un grupo de técnicos capacitados para mantener las bases de una industria que demostraba no encontrar una forma económica viable en el país mediante la filmación de documentales. Junto a ello, la presencia del cine en el mundo universitario aseguraba una discusión más crítica en torno a los términos temáticos y estéticos que la actividad debía asumir para lograr un discurso propio y distintivo frente a los demás cines que acaparaban las pantallas.

Fue aquí que la relación con el Estado, al romper los términos exclusivamente económicos para acercarse a los círculos intelectuales, le permitió al cine chileno (y Latinoamericano) encontrar parte de la renovación buscada. El estancamiento de los proyectos económicos nacionales y la continuidad de los conflictos sociales en el contexto nacional le dieron al cine un nuevo cariz que tomaría parte activa en la discusión sobre el subdesarrollo que comenzaba a alzarse. Obviamente esta nueva perspectiva se desligaba de los proyectos industriales como el impulsado por CORFO, pero era consecuente con el giro en los acontecimientos que marcarían la década de 1960. El nuevo cine, siempre ligado al impulso estatal, buscaría desde su discurso no sólo remover los cimientos económicos que lo ataban, sino también los sociales de su contexto.

EL CINE COMO PARTE DE LA VIDA URBANA: LA COTIDIANIDAD DE UN MEDIO DE MASAS

Desde su aparición y rápida consolidación, la actividad cinematográfica en el país estuvo ligada al cambiante panorama de la sociedad urbana capitalina de las primeras décadas del siglo xx, tanto por las transformaciones materiales que

⁴⁵ Asociación de Dirección y Productores de Cine (DIPROCINE), Estatutos, Santiago, Mayo de 1955.

⁴⁶ "Modernos métodos de enseñanza ganan terreno. Escuelas abren sus puertas a un nuevo maestro: el cine". *Las Últimas Noticias*, 16-06-1955.

⁴⁷ María de la Luz Hurtado, op. cit., p. 8.

la ciudad cristalizaba como por las nuevas condiciones sociales que los cambios generaban en sus habitantes, proceso del cual el cine también participó. Ante el continuo crecimiento que la ciudad experimentaba, las salas cinematográficas comenzarían a expandirse por el radio urbano, agregándose rápidamente en el nuevo paisaje barrial que fueron construyendo sus nuevos habitantes; por ende, también se incorporó al significativo cambio que representó el crecimiento del nivel de vida de amplios sectores sociales ahora incorporados como consumidores culturales de los medios de masas⁴⁸.

El arribo de nuevos contingentes poblacionales obligó, junto a la extensión urbana, un ajuste de los nuevos habitantes a los patrones y formas que cuajaban en Santiago. Entre los elementos propios de esta nueva ciudad, el cine se constituyó como uno de los de mayor presencia e influencia en el ámbito urbano, especialmente en relación al constante aumento del número de salas durante el periodo, las que se expandieron desde la zona central de la ciudad hacia las nuevas áreas habitacionales. La actividad, inmersa en un proceso de expansión, formó parte de una extensa red de cultura popular de masas que se generó en torno a los otros medios de comunicación como la radio y la industria editorial; consecuentemente, la creciente influencia del cine en la sociedad chilena llevó al Estado y a sectores de influencia como la Iglesia Católica a asumir un discurso de preocupación y censura ante las prácticas que generaba la actividad. Todos estos hechos eran transversales a la sociedad urbana, lo que implicaba un cierto grado de democratización según el consumo.

El continuo crecimiento que experimentó el área urbanizada de la ciudad conformó un panorama diferenciado de sus barrios y habitantes. Al antiguo casco urbano se sumaron barrios aledaños de marcada segmentación social. Así, mientras las elites abandonaban el área central, las clases medias ocupaban sectores periféricos al mismo y los grupos populares se aglomeraban en cites, conventillos y otras áreas del casco abandonado, Santiago iba experimentando una renovación profunda en su dimensión urbana, cuestión frecuentemente asociada a los intentos modernizadores del periodo pero realizada con una endémica falta de planificación y preeminencia del mercado como dínamo de su desarrollo⁴⁹.

Entre las incorporaciones modernas del paisaje urbano, las salas cinematográficas eran ejes significativos: tanto en las comunas aledañas como en área central de la ciudad, el aumento de las salas fue un proceso paralelo al crecimiento urbano. El siguiente cuadro da cuenta de esta expansión desde el año 1925 hasta 1960. La ampliación del número de salas estuvo, como esbozamos, asociado a la conformación de los nuevos barrios y al reacomodo de la población urbana dentro del área de la ciudad. La conformación de estos barrios suponía la presencia de viviendas con fachadas sencillas y continuas, las que giraban en torno a "un centro comunitario, cuyo eje era la plaza, [que] reunía a un conjunto de edificios

⁴⁸ Carlos Catalán, op. cit.

⁴⁹ Armando de Ramón, Santiago de Chile, Sudamericana, Santiago, 2000, pp. 202-203.

de uso público, generalmente de dos pisos, donde destacaba el teatro"50. Esta renovación era percibida como un elemento indesmentible de lo moderno para sus habitantes: sin duda las salas cinematográficas, fácilmente reconocibles en sectores urbanos donde la edificación en altura no era un elemento distinguible, representaban un traslado de los rasgos de la ciudad moderna hacia sus zonas de crecimiento:

"La edificación teatral es uno de los factores que más demuestran el coeficiente de cultura de un pueblo ya que los espectáculos de este tipo constituyen un refinamiento del espíritu. Es el mismo público quien propende al mejoramiento y modernización de estos edificios, favoreciendo con su presencia a aquellas salas que cuentan con mayores comodidades para su auditorio"⁵¹.

Aunque la explosiva proliferación de salas en el periodo es un factor determinante para entender la penetración del cine como actividad de masas, la expansión del consumo cinematográfico se basaba principalmente en una compleja y diversificada maquinaria publicitaria que giraba en torno a los consumidores en su medio cotidiano. La actividad en el periodo tuvo diversos vehículos de difusión que mantenían al público informado de las últimas novedades del *star system*. Al unísono con su diversidad, es preciso señalar la continua retroalimentación de los mismos por sobre la hegemonía de uno de ellos: la radio, el cine y las revistas lograban aumentar su popularidad y alcance al momento que trabajaban con idéntica materia prima, complementándose imagen, movimiento y sonido en una cadena que lograba hacerse presente en zonas cada vez más amplias del medio urbano y la vida de sus habitantes.

Cimentado el cine como un ejercicio atractivo para los sectores identificados con lo moderno, la empresa editorial Zig-Zag lanzó en 1930 el primer número de la revista *Ecran*, la cual era dirigida por Carlos Borcosque, realizador cinematográfico que en esos momentos radica en la ciudad californiana enviado por el gobierno de Ibáñez para aprender las nuevas técnicas de la industria. El magazín, presentado su primer número como "revista cinematográfica y teatral", tiene su eje en la actividad fílmica, y especialmente en la difusión para el mercado nacional de las novedades del *star system* de Hollywood, aunque no era excluyente ante las polémicas desatadas por las transformaciones profundas que está viviendo la actividad en el país a comienzos de la década de 1930 con la emergencia del cine sonoro. Empero, la dirección de la revista estuvo centrada en un contexto donde cine equivalía a Hollywood y la crítica cinematográfica distaba en profundidad a los ejercicios teóricos inaugurados hacia la década de 1950 por los intelectuales en espacios como los cines-clubes universitarios, sectores que durante los prime-

⁵⁰ Sofia Correa, op. cit., p. 152.

⁵¹ Cinecocktel Nº26, Marzo 1941.

ros veinte a veinticinco años de cine sonoro en Chile "pesaban muy poco en la vida cultural y mucho menos en la opinión general" 52.

En sí misma, la revista mantuvo su esquema de divulgación hollywoodense durante toda su trayectoria, aunque a partir de su número 76, de 1932 y hasta 1939 destacó en su línea editorial la dirección hacia el público femenino, con secciones de belleza, moda y cocina (de su definición como revista "cinematográfica y de teatro" se auto refiere como de "cine y modas")53. Este rasgo llama la atención puesto que el star system no manifestó una inclinación de género abierta: en él caben figuras masculinas y femeninas sin prejuicio de su sexo, y los comentarios de alabanza al ideal de belleza representado por los actores de ambos sexos no encuentra una diferenciación relevante en las crónicas de este medio. Posiblemente la percepción del cine como un elemento alterador de las relaciones sociales, ya sean generacionales o de género, hayan implicado una tendencia a homogenizar la practica cada vez más frecuente de acudir al cine con las actividades entendidas como propias de la mujer, en una forma velada de disciplinamiento cultural que la revista, por cierto, no pretendía cuestionar⁵⁴. También es viable el hecho de que la revista haya sido influenciada por la crisis económica del periodo a reunir en una sola publicación tópicos diversos, lo que había obligado a aglutinar desde el N°39 de Ecran a una revista anterior titulada Para Todos (durante un año la revista se llamó Ecran para todos)55.

Aunque entre los medios escritos la revista *Ecran* destacaba por su alcance, volumen de tiraje y por el reconocimiento de sus diversos editores y colaboradores ligados al ámbito fílmico, una serie de otras publicaciones intentaban hacer un aporte informativo al fecundo panorama cinematográfico del país desde un medio o grupo particular. Sin el respaldo de la gran industria editorial o de grandes distribuidoras cinematográficas, estas revistas debían hacerse cargo de su difusión en áreas más delimitadas. Medios abiertamente más modestos, su presencia sirvió para entender el contrapunto y la dicotomía entre el espacio barrial / espacio central que se iba generando con el crecimiento urbano del periodo: si *Ecran* era difusora de los últimos estrenos en los cines del centro, los medios barriales ponían su atención en espacios delimitados y de preferencias

⁵² Muesca, Jacqueline, "La revista Ecran: notas para su historia", en Mapocho, N° 39, Santiago, 1996, p. 217. La crítica cinematográfica del periodo era, tal como su entorno productivo, de carácter no profesional, actuando más como guía de cine que como entendemos hoy la discusión cinematográfica. Las distancias con el cine de autor y la crítica más intelectualizada es una consecuencia más de las diferencias que operaran a partir de la década de 1960. Ver en Viviana Bustamante Flores, Claudia Del Río Pessoa, Ruth Melgarejo Silva, Contribución al estudio de la crítica de cine en Chile. Memoria. Dpto. de ciencias y técnicas de la comunicación. Facultad de Filosofía y Humanidades y Educación, Universidad de Chile, 1989.

⁵⁸ Ecran N° 76, 1932.

⁵⁴ Desde la posición de guía que asume *Ecran*, J. Muesca destaca la figuración en su sección *Orientación del espectador* la categoría de filmes "para mayores, no recomendable para señoritas" que aparece en su N°1 y que hacia parte del Decreto Ley N° 593 de 1928 (Muesca, Jacqueline, "La revista Ecran...", *op. cit.*, pp. 217-218).

⁵⁵ Viviana Bustamante Flores, Claudia Del Río Pessoa, Ruth Melgarejo Silva, op. cit., p. 127.

en los gustos periféricos. Muchas de estas revistas eran simples folletines divulgadores de las carteleras transmitidas en las salas de barrio que además servían de medio publicitario para locales comerciales cercanos a la sala que los repartía gratis en la entrada cada función⁵⁶.

En realidad, el resurgimiento que la actividad cinematográfica experimentó a partir de 1940 le debía mucho a una alianza implícita entre productores y distribuidores cinematográficos y el medio radial; la inconsistencia y confusión de los primeros años tras el advenimiento del sonido en la pantalla había provocado no sólo un retraso en las técnicas de filmación, sino además en los actores, que del cine mudo habían pasado a uno donde el diálogo era esencial para captar las simpatías y críticas y público: de tal modo, algunas de las principales figuras de la pantalla nacional a mediados de 1940 eran voces familiares para la audiencia de los radioteatros, como en el caso de la actriz Ana Gonzáles y su personaje "La Desideria". Así, no era extraño que algunos de estos medios sencillos anunciaran entre su parrilla publicitaria a programas radiales como Cine en su hogar, transmitido por la emisora Central en el horario estelar de los domingos a las 22 horas⁵⁷.

El cine había penetrado todos los ámbitos del nuevo medio urbano: su influencia en la vida pública y privada, apoyada por sus diversificados medios de difusión, fue motivo de preocupación para los estratos hegemónicos de la sociedad, tanto por su capacidad de difundir ideas potencialmente peligrosas para el orden político o por minar los preceptos morales que los sectores conservadores entendían como naturales y correctos para el desarrollo social. Pese al retroceso de los sectores conservadores en el área política, su capacidad de influencia nunca quedó relegada de la esfera pública, hecho trascendente tomando en cuenta la naturaleza de la cultura de masas.

La iglesia había asumido la llegada del cine como el surgimiento de una nueva cruzada: la imagen representó un eficaz medio de representación social apto al gusto de las diversas corrientes liberales, aunque no así para ella. En consecuencia, la siempre presente influencia de los grupos conservadores en los andamiajes de poder como la legislación conllevó su impronta, aunque pronto sus motivos comenzarían a distanciarse entre si: mientras la Iglesia y los grupos ligados a ella desconfiaban del cine por el desfase que provocaba entre sus valores y los del espectador, el Estado puso su énfasis de control sobre los discursos potencialmente peligrosos para su estabilidad política.

Consecuentemente con el último punto, la primera ley relacionada con la censura cinematográfica es la Nº558, fechada en septiembre de 1925. En ella, además de establecer el marco de control para la internación de películas, se

⁵⁶ Dos ejemplos consultados: Micro-cine, suplemento especial para los teatros Recoleta, Comedia, Nacional, Independencia y Franklin (1941); Magazine Valencia, órgano difusor del teatro Valencia de Plaza Chacabuco (1939).

⁵⁷ Cine-Radio, N°10, Abril 1949. Este medio destaca por concentrar su atención en la cinematografía Argentina y Mexicana.

establecía el consejo de censura cinematográfico, organismo compuesto por el director general de la Biblioteca Nacional, dos miembros designados por el ejecutivo y dos por la I. Municipalidad de Santiago. Su tarea fundamental era el control y la clasificación de las películas que entraban al país. La clasificación establecía los quince años como edad referencial para la asistencia a películas con contenidos calificados como adultos. Entre estas clasificaciones también se encontraba la "aprobada sólo para mayores de 15 años y no recomendable para señoritas" y las "aprobadas sólo para centros científicos" 58.

Según el texto, las películas podían ser rechazadas cuando representasen contenidos "contrarios a la moral, las buenas costumbres y a la seguridad y tranquilidad del Estado" La normativa establecía también restricciones a la propaganda y a la exhibición en ella de las escenas que pasaban por la tijera del censor, según lo disponía el artículo 18 del decreto ley. El cuerpo legal demostró la preocupación que causaba el cine al Estado, tanto por el temor que los medios de masas representaban como aparatos de propaganda, así como por el acelerado cambio de costumbres que parecía afectar a los sectores asiduos a la pantalla: al percibirse esta como impulsora de valores ajenos frente a los considerados como propios de la sociedad chilena, los sectores vieron al cine como objeto que debía estar sujeto a cierto control social. Esto llevó a que entre 1925 y 1959 diecinueve decretos referidos a la censura cinematográfica fuesen impulsados⁶⁰.

Asimismo, el tenor de estas iniciativas estaba demarcado por el marco ideológico de la iglesia en este proceso de transformaciones sociales. La actitud eclesiástica hacia el cine siempre fue desconfiada, tanto por la difusión de ideas contrarias a la posición política del clero como por la transmisión de actitudes que chocaban con sus preceptos morales. Alberto Hurtado Cruchaga, ss.JJ., resumía algunas de las preocupaciones de la iglesia en torno a los grupos considerados más permeables a la influencia nefasta del cinematógrafo como los niños: "La dificultad que tiene el niño para escapar a las sugestiones que actúan sobre él. Todo niño tiende a reaccionar como los artistas de la pantalla, a los que tratará de imitar"⁶¹.

Los modelos de sociedad que representaba el cine distaban abiertamente con la realidad nacional, lo que obviamente no mermaba su influencia: su capacidad para imponer modelos era mucho más efectiva que la acción de la iglesia, que veía pasar ante ella una transformación de los valores de las cuales se apreciaba como representante y veladora:

⁵⁸ Ramiro Moya Suárez, La censura cinematográfica, editorial Universitaria, Santiago, 1963, pp. 62-70.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Miguel Gonzáles Pino, Guillermo Martínez Ramírez, Enunciado de normas de control a las informaciones y el funcionamiento del cine, la radio y la televisión desde sus inicios hasta 1986, Centro de estudios de la prensa, Pontifica Universidad Católica de Chile, 1986, pp. 4-9.

⁶¹ Alberto Hurtado Cruchaga, Cine y moral: su influencia sicológica en la niñez y adolescencia, Santiago, 1943, p. 4.

Creemos poder afirmar que una desorientación bastante frecuente en nuestra época sobre el verdadero sentido del amor, sobre la noción del deber, sobre la lucha diaria de la vida, obedece al falso concepto de la vida que engendra el biógrafo⁶².

Pese al evidente alejamiento que los valores y preceptos eclesiásticos sufrían ante el auge del cine, la iglesia seguía siendo influyente respecto a las normas de control que a éste se le imponían. Ya en 1946, mediante decreto se efectuó una modificación al reglamento sobre el consejo de censura cinematográfica que le permitiría la presencia en la sala de sesión del mismo a los representantes de organizaciones de orden moral y religiosa que lo solicitasen⁶³.

Mediante la intervención de grupos laicos ligados a ella como Acción Católica, la iglesia pretendía establecer coto a los mensajes transmitidos por el cine: más allá de una posición prohibicionista, lo que se perseguía era una "educación cinematográfica", capaz de amoldar los contenidos de las películas a la visión crítica que la iglesia tenía de la industria cinematográfica, percibida como "uno de los más grandes problemas que enfrenta la santa iglesia actualmente" Las iniciativas en este sentido se superponían en parte a la acción del Estado y su instituto de cinematografía educativa, pero aunque se reconocía el rol del cine como instrumento de difusión cultural, el eje del problema seguía estando en torno a las transformaciones sociales que el cine exhibía en las pantallas y que el país, aunque aún no hacía suyas, se veía permeado. Al igual que la opinión del jesuita, Acción Católica alertaba sobre el remezón social que conllevaba el ejercicio cinematográfico:

"¿Cuántos seremos los que nos "entretenemos" en el cine, conociendo otros países, otros modos de vida, otros problemas, acostumbrándonos al divorcio, al crimen, al adulterio, envidiando a "jovencitos" y "niñas", idolatrando astros o estrellas, imitándolos sin darnos cuenta, adquiriendo ideales de vida que se reducen a refrigeradores y autos...y todo inconscientemente?"65.

La preocupación de la Iglesia en torno al cine se pospondría tras asumir al cine como un cohesionador social, la que quedó expuesta tras el auge de los cines parroquiales en los entornos barriales, sin duda una iniciativa a la que contribuyó la preocupación de grupos como Acción Católica y su campaña de formación de orientadores cinematográficos.

Como hemos podido entender, la difusión del cine en los nuevos espacios públicos generó más de una repercusión. Materialmente, su presencia en las comunas en crecimiento y de extracción social popular implicó un traslado de

⁶² Ibid., p. 9.

⁶³ Ramiro Moya Suárez, op. cit, p. 65.

^{64 ¡}Cine! ¿Por qué?, Asociación de jóvenes de la acción católica, 1958, p. 2.

⁶⁵ Ibid., p. 3.

los elementos modernos que privilegiaban en un momento sólo el área central de la ciudad, lo que democratizó su proyección y con ello, su consumo. A su vez, los alcances de los medios de masas, que mediante su singular alianza podían ingresar en los recovecos más íntimos de su público, movilizaban las transformaciones sociales y culturales que las instituciones ligadas al poder vieron con más de una preocupación. La amplitud de estos hechos empañan los alcances de este capítulo, que no constituye más que un esbozo de las variadas motivaciones que el cine generaba como actividad distintiva de las grandes transformaciones de la medianía del siglo xx.

CONCLUSIONES

El breve repaso de temas variados generalmente termina constituyéndose como un límite. Impide resaltar la profundidad de cada pregunta, pero a su vez allana el camino a nuevos cuestionamientos que temas como la cinematografía y sus efectos sociales se merecen. Unilateral, este trabajo buscó más ensalzar preguntas que responderlas de forma absoluta. Sin embargo, una serie de comentarios deben ser resaltados tras la exposición. Posiblemente el ámbito más fácil de advertir esté relacionado con los contornos económicos en que se desarrolló el cine tanto nacional como latinoamericano del periodo frente al avasallador avance de la producción angloamericana, aunque si pensamos específicamente en el cine chileno este también se veía opacado por la magnitud de otros países productores como México y en menor grado Argentina, que ingresaron con éxito al ámbito nacional. La coaptación de los mercados de distribución por industrias culturales más consolidadas que la chilena, con acceso a amplios capitales o al apoyo estatal, obligó a los productores nacionales a buscar diversas y generalmente confusas estrategias de imitación tendientes a seducir al público chileno en torno las películas locales, persiguiendo una extraña dicotomía entre la reproducción de modelos productivos exitosos y un lenguaje cinematográfico con elementos propios y distintivos, capaces de generar una identificación entre los espectadores y las cintas nacionales.

Entre esas estrategias, la construcción de lo nacional como elemento distintivo, capaz de realzar el carácter propio de nuestro contexto sociocultural, fue un intento permanente durante estos años. Una de las mayores particularidades de esta edificación de lo nacional a través de las pantallas tuvo relación con la imagen de los sectores populares, ya sean urbanos o rurales: esto era uno de los éxitos del cine mexicano con la instauración de la figura del charro, lo que seguramente demarcó el intento por representar al roto como símbolo de lo nacional en algunas películas chilenas; pero esta tentativa despertó una disímil recepción en el público: mientras el personaje mexicano logró penetrar más allá de su ámbito local, los intentos nacionales quedaron enclaustrados en el fracaso de una industria incapaz tanto de competir con los productores más consolidados como de generar identificación de las figuras propuestas en otras realidades. Por cierto que todas estas representaciones, exitosas o no, fueron artificiales:

representaban la visión que los centros urbanos tenían del ámbito rural o de los estratos populares, construcciones que ante la exclusión que estos grupos tenían de los procesos de transformación económica servían para establecer un aura de tonos bucólicos capaz de maquillar los conflictos sociales latentes. De ahí también el hecho que las corrientes de renovación cinematográfica de la década del sesenta en adelante centrasen su discurso sobre realidades antes suprimidas como la marginalidad o el campo desde una visión realista, áreas que habían quedado fuera de la esfera del desarrollo que habían sido amoldadas dentro de los parámetros del cine comercial que se realizó durante el periodo 66.

La relación Estado y cine que representó la creación de Chile Films para el medio nacional es otra arista de lo comentado. La viabilidad de una industria cultural en términos imitativos nunca fue un hecho estable: la ausencia de un proyecto compartido entre el ámbito privado y el estatal conllevaron una confusión de objetivos que giraban entre los beneficios económicos de los primeros y una "finalidad de efectiva propaganda" que la empresa reconocía, por la cual su funcionamiento debía seguir en marcha más allá de los resultados comerciales. cuestión que sólo fue frenada tras su profundo descalabro económico⁶⁷. La función del cine como difusor de los proyectos y visiones estatales fue una experiencia que tuvo continuidad en el tiempo: el surgimiento del nuevo cine fue, en Chile como en otros países latinoamericanos, parte del proyecto de transformaciones político-sociales acaecido desde mediados de la década de 1960. No es casual el hecho que algunas de las principales normativas legales favorecedoras del cine chileno como la liberación de impuesto a la importación de película virgen havan ocurrido en estos años (1967). Posteriormente, la inclusión de una remozada Chile Films en el proyecto de la Unidad Popular y las restricciones al ingreso de películas por parte de las distribuidoras internacionales daría cuenta con mayor fuerza del rol contingente que asumiría el cine chileno ante un contexto transformador68.

Cabe señalar en última instancia el comienzo del ocaso de la producción latinoamericana en general que se sucedería a partir de la década del sesenta y que, en el caso chileno, se frenaría de forma dramática con el golpe militar. Posiblemente uno de los elementos más influyentes para esta decadencia esté centrado con el auge de otro medio de masas, la televisión; aunque inicialmente el modelo televisivo propuesto buscaba generar una programación educativa, ligada al espacio público universitario donde se desarrolló, hacia 1964 ya se define un nuevo modelo institucional: la televisión universitaria-comercial⁶⁹. Esta sin

⁶⁶ Fernando Birri, "Cine y Subdesarrollo". En Hojas de cine: testimonios y documentos del nuevo cint latinoamericano. Secretaría de educación publica, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1988, pp. 17-22.

⁶⁷ Chile Films, op. cit., p. 4.

⁶⁸ Alicia Vega, op. cit., p. 40; Carlos Catalán, op. cit. pp. 47-48.

María de la Luz Hurtado, Historia de la televisión en Chile entre 1959 y 1973. Documentas/CENECA, Santiago, 1989, p. 89.

duda se convirtió en una competencia feroz tanto para la producción como para la exhibición cinematográfica, que se veía limitada ante el creciente traslado de los espectadores desde un espacio público, como las salas de cine, hacia el espacio privado de sus hogares, proceso a lo que sin duda las restricciones a las actividades públicas impuestas tras el golpe militar también cooperarían. Se cerraba así un periodo dentro de los diversos ámbitos de la actividad cinematográfica nacional, el que sólo comenzaría a recuperarse en forma parcial –y en circunstancias muy opuestas a las aquí revisadas– en la última década del siglo xx.

BLOW-UP (1966): SWINGING LONDON Y POSTMODERNIDAD EN EL FILME DE MICHELANGELO ANTONIONI

Ricardo Paredes Quintana*

Acabo de reencontrar a un estimado ex-alumno de publicidad, que aún recuerda la curiosidad que suscitó en él y otros de sus compañeros la exhibición de Blow-Up, en el contexto de un curso de cultura contemporánea que ofrecí a fines de los años noventa. Por otro lado, en un sondeo mediático efectuado en otro punto de esta cultura globalizada y globalizante se consignaba que el film de Antonioni destacaba por su elegancia estilística. Así, sea este ensayo una respuesta personal al enigma y seducción que despierta Blow-Up, cuando han transcurrido algunos años desde que yo mismo dediqué varios meses de análisis fílmico y sociológico a este film, permitiéndome transformar mi ocio existencial en disciplina intelectual no exenta de placer estético.

La ruta inglesa a los tiempos modernos

A comienzos del siglo xx, Inglaterra habría construido una unidad nacional en oposición a una otredad externa. Tras el período crucial entre 1880 y 1930, el imperio británico inició su decadencia mercantil y geopolítica en el contexto externo, al tanto que en el ámbito interno aflorará una xenofobia virulenta hacia los competidores europeos y norteamericanos, mediante la proliferación de discursos sobre la superioridad del carácter inglés, en su rol imperial sobre el mundo civilizado como en el colonizado o primitivo (O'Shea, 1996a: 27).

Se recuerda que la coronación real de 1902 fue un símbolo del reconocimiento del sistema político representativo a la existencia de una institución jerárquica y hereditaria como la monarquía. Inglaterra se mostró en los albores del siglo xx como un orden social estratificado, cuya prosapia aristocrática prescribía una identidad dominante para la clase gobernante (Anderson,1992:24; Hobsbawm,1989:70).

Este discurso de la hegemonía británica se impregnó en una fuerte reestructuración institucional, desde una escala local a otra nacional en la banca, el comercio, la prensa, la industria del entretenimiento y organizaciones filantrópicas (Boys Scouts, YMCA), así como el establecimiento de muchos significantes culturales como las galerías de arte, las orquestas y los conservatorios, el inglés como una disciplina escolar y académica y la creación del Oxford English Dictionary y el Dictionary of National Biography (O'Shea,1996a:28). En este marco referencial, la ideología de la englishness inventó la tradición de la grandeza, en que Inglaterra se constituía como el lugar estratégico en que se fundían libertad, orden, madurez y sabiduría (Hobsbawm & Ranger (eds.), 1983).

^{*} Candidato a Doctor en Historia (U. de Chile), E-mail: timepassenger@gmail.com

Esta estrategia para levantar una identidad nacional fue monopolizada por la aristocracia que se distribuía el gobierno, los negocios y la administración imperial, dejando excluida en participación y representación efectiva a la masiva clase trabajadora urbana. Así las cosas, al despuntar este siglo, la aristocracia fue reacia a los procesos modernizadores, cuyo referente obligado era Estados Unidos de América, refugiándose en la añoranza idílica de los tiempos rurales; mientras que la clase obrera adoptó una actitud más pragmática y optimista, deseando esencialmente un mejoramiento material que cristalizó en expresiones coloquiales como "merezco una vida decente", "quiero ser alguien especial" o "sueño con dejar atrás la rutina diaria".

Esta diferencia ante el mismo fenómeno, la inminencia modernista, determinará la oposición entre *cultura inglesa y modernismo popular*, que interpretaría respectivamente a la aristocracia y la clase obrera, en un proceso que se agudizará y complejizará a partir de la postguerra (Hebdige, 1988). Es decir, se configura una doble entrada a la modernidad.

Si se prosigue la mirada a la clase obrera, nos encontraremos con su protagonismo ante la modernidad. Hasta los años cincuenta hubo una incorporación ideológica paulatina a una sociedad de consumo, específicamente el acceso a los bienes de la línea blanca (refrigerador, lavadora, aspiradora, lavaplatos) y los productos industriales del entretenimiento (libros, discos, televisores, receptores de radio, *tickets* para el cine y los salones de baile). Esta apetencia por los bienes modernos de parte de crecientes segmentos trabajadores se posibilitó por la reducción de la jornada de trabajo y la mejoría en el transporte público, lo cual aumentó la proporción de tiempo social para el ocio que, en la lógica weberiana, será administrado por burocracias proveedoras de espectáculos de *vaudeville*, cine y baile y organizadoras de las vacaciones (O'Shea, 1996a:29-30).

En cualquier caso, en la coyuntura inglesa, la industria del entretenimiento ya estaba establecida en algunas localidades hacia los años treinta, a diferencia del régimen de la cadena de montaje que sólo se impuso paulatinamente a partir de la Segunda Guerra Mundial (Harvey, 1989:128). En otras palabras, Inglaterra primero fue permeada por la diversión y el confort del consumo, luego por la disciplina laboral de la producción.

Retomando la distinción entre british culture y popular modernism, es digno añadir que esta segunda sensibilidad se hizo hostil a la producción cultural inglesa y ávida de la procedente de Norteamérica. Grandes conglomerados de las clases populares británicas, y los jóvenes en particular, encontraron en las formas culturales made in USA la inspiración para orientar su experiencia vital de la modernidad, generándose al unísono un desprecio hacia una cultura nacional que era dirigida desde arriba y no los identificaba. En el intertanto, el ansia por la prensa popular, la publicidad, la moda, las películas melodramáticas y la ficción detectivesca proliferó por el país, particularmente por una preferencia marcado hacia la mezcla de acción y glamour del cine hollywoodense, en desmedro de la aburrida producción inglesa de los años treinta (Richards, 1984). Sincrónicamente, desde los tempranos días de la influencia jazzística, la música popular norteamericana

fue determinante en Inglaterra, en parte a la energía y vivacidad emanada de las ondas radiales de las emisoras de las fuerzas armadas norteamericanas durante la Segunda Guerra Mundial (O'Shea, 1996a: 31).

Hacia los años sesenta se produjo en la vida cultural británica un desplazamiento desde una aburrida década de los cincuenta a una excitante revolución cultural, conocida en los medios periodísticos y académicos como los Swinging Sixties, que básicamente era un ataque directo al control social de la tradición victoriana que se decía orgullosa de su cultivo de virtudes morales como la disciplina y la templanza. En este contexto contracultural se entiende la beat revolution, asociada al bullicio de la música de rock'n'roll y de rhythm & blues, y la aparición del free cinema, conducido por jóvenes rebeldes como Karel Reisz (egresado de Oxford) y Lindsay Anderson (egresado de Cambridge), entre otros noveles artistas anhelantes de comunicar la vida cultural inglesa en sus posibilidades y peligros.

Como ciudad cosmopolita, Londres recibirá en 1966 la visita del renombrado cineasta italiano Michelangelo Antonioni (nacido en 1912), quien con su
poética filmica se acercó al Swinging London y al modernismo popular, trasladando
un cuento de Julio Cortázar originalmente ambientado en París. Pero como
involuntariamente lo expresará la bella modelo alemana Verushka, en su breve
pero encantador rol de sí misma en Blow-Up, no había gran diferencia entre estar
en París o Londres. Esto también lo corrobora la musa de Antonioni en sus filmes
L'Eclisse (1962) e Il Deserto Rosso (1964), que en 1965 participó en la capital inglesa
personificando a la surrealista agente secreto Modesty Blaise, una alocada parodia
al cine de espionaje.

BLOW-UP & SWINGING LONDON

Tomado como representación de lo social, el cine no es una mera superficie especular que opera pasivamente como un reproductor mecánico de la realidad, sino que verdaderamente es una arquitectura imaginativa de lo visible. Al hablar de lo visible me refiero a que los creadores de imágenes cinematográficas procuran captar la sensibilidad de una época, a fin de comunicarlo a los espectadores sobre la base de un conocimiento manifiesto o latente de lo presentable en esa sociedad (Sorlin, 1985:58-59).

Por lo anterior, sería esperable que las imágenes de *Blow-Up* hubiesen capturado la sensibilidad del *Swinging London*, para cuyos efectos serían relevantes algunos comentarios especializados sobre el contenido del film y su aporte al *Swinging London Cinema* (Murphy, 1992). A juicio de Cameron & Wood, *Blow-Up* explora el lugar de la fantasía en la sociedad opulenta londinense, en la medida que está construida como un poema de imágenes temáticamente relacionadas, alrededor del modo en que las percepciones pueden ser estructuradas y, en última instancia, modificadas hasta ser destruidas (1968:138); si bien desde una óptica realista la presentación de las modelos, los estudiantes eufóricos y el concierto *rock* no parecen ser idiosincráticos del *Swinging London* (op. cit.: 125-126). En su

erudita monografía del cine británico de los sesenta, Robert Murphy destaca por su logro artístico algunas notables secuencias de la cinta de Antonioni (p.e. el travecto del Rolls-Royce por las calles de Londres, en su itinerario desde el hospicio a la casa-estudio de Thomas, las escenas del parque y el proceso del revelado), así como indica cierto maniqueísmo representativo en otras (p.e. la abierta parodia al fotógrafo David Bailey, la destrucción de la guitarra eléctrica en el Ricky-Tick, el encuentro sexual entre el fotógrafo y las teenyboppers, la fiesta en Chelsea y el grupo de mimos). Cinematográficamente, un conjunto de imágenes que transmiten la fugacidad de una época de rápidos cambios, gracias al intenso flujo de sensaciones eclosionadas al calor del montaje de Frank Clarke, con lo cual se produce una ruptura expresiva con la narrativa enigmática y más lenta de la tetralogía antonioniana que va desde L'Avventura, La Notte, L'Eclisse e Il Deserto Rosso (Murphy, 1992: 148). Cambiando la arista del comentario específico, cabe mencionar que el Swinging London Cinema ocupa una posición ambivalente en la historiografía cinematográfica de postguerra. Ya que mientras unos aseveraron que los filmes de los sesenta tendían a negar las verdades de la percepción y del sentimiento, de donde se desprende su afición por la fantasía (Rhode, 1969:203), otros críticos fuertemente proclives al neorrealismo italiano y la nueva ola francesa estimaron que rompió con la rica tradición realista del cine británico, abordando temáticas frívolas, evanescentes, escapistas y extravagantes, lo que confirmaba ciertas predicciones condenatorias sobre la cultura de masas (Murphy, 1992:2).

En una brevísima alusión histórica a los cambios en Londres tras la Segunda Guerra Mundial, es preciso manifestar que hacia los años cincuenta se produce una peculiar dinámica demográfica. A raíz de la reconstrucción nacional se crearon nuevas ciudades como Harlow y Stevenage, que junto a otros factores como el hastío con la agitación citadina estimularon un éxodo masivo de adultos londinenses. Sus substitutivos serían dos flujos poblacionales, por un lado, inmigrantes de la Commonwealth (recuérdese en Blow-Up la fugaz visión de dos monjas de color y el grupo de alegres africanos en las afueras del restaurant), y, por otro, ingleses de otras localidades del país. En total, un aumento neto de la población, una baja en el promedio de edad y una procedencia cosmopolita, en una ciudad que, contra las percepciones de quienes se iban, se hacía más habitable. A esto contribuyeron la retirada de la industria manufacturera, la superación de la congestión vehicular y la promulgación en 1956 de la Clean Air Act, que ayudaría eficazmente en la lucha contra la polución atmosférica. Dos procesos socio-económicos, a su vez, coincidían en el rumbo hacia una sociedad post-industrial: la transformación del paisaje urbano, que se tradujo en la reurbanización de diversos sectores de la ciudad, tanto para uso comercial o habitacional (en sus trayectos por Londres, la cámara de Antonioni muestra las ruinas de construcciones antiguas y los modernos edificios de departamentos en los suburbios, asociados a los espacios de la calle y del parque, y las torres de concreto que albergan a florecientes empresas, junto al fragor de la autopista); la composición juvenil de los nuevos londinenses, la ciudad atrajo a jóvenes de ambos sexos, tanto de los sectores trabajadores como de la emergente clase media (asociada al área de servicios), que deseosos de vivir

en la vorágine metropolitana no dudaron en independizarse de sus padres (un dilema irresoluto por Billy Fisher, el mitómano personaje central de *Billy Liar* (John Schlesinger,1963), a pesar de la invitación a la aventura que supone irse a Londres con la bellísima y liberal Liz, dejando unas responsabilidades adultas que le parecen impuestas, asociadas a sus padres y a sus convencionales novias).

Parafraseando a Berman, diría que la experiencia vital del *Swinging London* es la de habitar en un sitio excitante, donde la vida y la identidad de cada cual implicaba asumir el potencial narcotizante de los placeres mundanos y los sinsabores de la frustración, especialmente cuando la sed es insaciable y se está en una sociedad permisiva. Esto es comparable con la seducción que puede ejercer una mujer atractiva, inteligente y grácil sobre su enamorado, como pueden dar fe los miles de admiradores del magnetismo pasional de la actriz Isabella Rossellini.

Entre los rasgos definitorios del *Swinging London* me permito destacar sin ánimo exhaustivo sino evocador:

- 1. Aceptación paulatina de las conductas sexuales más liberales e, inclusive, prohibidas. La experimentación en el campo de la intimidad erótica deja de ser una costumbre exclusiva de una elite intelectual y artística, en la medida que desde fines de los años cincuenta existía la píldora anticonceptiva, al tanto que la promiscuidad sexual ya no es tan estigmatizada como una práctica licenciosa de causa patológica o aberrante. Empero, no debe entenderse que estos cambios en la intimidad fuesen explosivos y repentinos, ya que algunas investigaciones han mostrado que hacia fines de los sesenta aún era estimable el porcentaje de mujeres y hombres vírgenes al momento de casarse, 63 % para ellas y 26 % para ellos (Marwick, 1982:117,173,175), mientras que la experimentación y liberación sexual tendió a canalizarse *dentro* del matrimonio (Wilson, 1980: 110).
- 2. Ataque generalizado a los valores burgueses. Como lo indica Jeff Nuttal en su clásico testimonio llamado *Bomb Culture*, si 1967 fue el *Verano del Amor*, 1968 fue el año de la ruptura generacional entre padres e hijos. Pieza angular es el ácido film *If...* (Lindsay Anderson,1968), que satiriza el autoritarismo adulto a través de la institución escolar, poniendo frente a frente a unos maestros corrompidos y unos estudiantes en tránsito a ser revolucionarios.
- 3. Conformación de un contexto jurídico más tolerante. A partir de una legislación más permisiva ante las formas de vida diferente, como la *Obscene Publications Act* en 1959, la *Abortion Act*, la *Sexual Offences Act* (despenalizante de la homosexualidad entre adultos) y la *Family Planning Act* todas en 1967 y, finalmente, la *Divorce Reform Act* en 1969 (Murphy, 1992:142, 279, 285).
- 4. Descensuramiento cinematográfico y teatral. En el período que va desde 1955 a 1965 se dió una paulatina y creciente mitigación a la acción punitiva del British Board of Film Censors y de la Lord Chamberlain's Office, lo que explica la aparición en estos campos expresivos de temas como el voyeurismo, el desnudo, el lenguaje soez, la homosexualidad, el aborto, la contracepción y el erotismo heterosexual (Aldgate, 1995).

- 5. Una ciudad emocionante. En su artículo "London's Other Underground" datado en Marzo de 1967 en la revista Town, Gilbert resalta la creciente envidia que despertó en París y New York la explosiva transformación de Londres, a mediados de los sesenta, en una capital de la experimentación en literatura, artes plásticas, cine, teatro, música u otro género híbrido.
- 6. Nueva representación de la mujer. En el cine inglés comienzan a ser protagonistas algunas mujeres económica y emocionalmente estables, que normalmente participan laboralmente en el sector terciario (modas, periodismo, diseño), las cuales administran su sexualidad de acuerdo a decisiones más personales y libres.
- 7. La moda como un signo de identidad personal. En el editorial de la revista Life de Mayo de 1968 se decía que la moda ya no es un asunto serio y elitista, \sin_{0} que un derecho individual según el cual uno se debe vestir como quiera, \cos_{0} si participase en un juego.
- 8. Cobertura en la prensa popular. En su momento, el *Daily Telegraph* lanzó un suplemento a color llamado "*London. The Most Exciting City*", mientras en el interín hacía su entrada en el mercado la revista semanal clave, *London Life*, y el exitoso fotógrafo David Bailey retuvo el encanto del *Swinging London* en su libro de imágenes fotoquímicas titulado *Box of Pin-Ups*, una especie de *Who is Who* sintetizado en poco más de una treintena de retratos glamorosos (Murphy, 1992:140).

En mi opinión, es plausible argumentar que la representación del *Swinging London* propuesta por Antonioni en *Blow-Up* se aproxima racional y emocionalmente a esta experiencia vital de la modernidad inglesa. La película es una invitación abierta a compartir poco más de 24 horas de la agitada vida de un exitoso manipulador de cosas frágiles, como las imágenes fotosensibles. Este adulto joven está inquieto, pues su vida ya no es tan excitante para él, está cansado de tratar con la belleza femenina (aunque encuentra placer en su posesión real o ficticia). Quiere huir de Londres, posiblemente porque está dejando de ser un adolescente y su consuelo simbólico es la hélice de un avión que aún no puede abordar. Hambre de libertad a través de un pedazo de madera pretérito, mientras otros se trasladan espacialmente bajo la alucinación psicodélica (Ron, *Verushka*), el bullicio musical (audiencia en el *Ricky-Tick*) o el baile de máscaras (estudiantes eufóricos).

Ni siquiera el sexo lúdico con dos jovencitas le quita la certeza de que detrás de una mirada femenina se puede esconder la violencia del mundo. No es casual que tras su inmersión en el erotismo juvenil, él descubra el asesinato del galán maduro. Es decir, detrás de la vida y del placer puede acechar la muerte y el dolor.

En su incursión nocturna al hospicio se ha sumido en el *abismo del pobre* (Marriott, 1996), con una dosis de interés frívolo y moralizante. A la vez, mostrar que la pobreza existe en el *Swinging London* y que sólo es visible en la forma de un hermoso libro fotográfico, es decir, desligando la imagen del significante real que connota desamparo, suciedad y privación material. Thomas sabe que la

pobreza y la paz no son superables fácilmente, pero al menos reconoce que existe esa otra humanidad que no disfruta del confort y del ocio opulento.

Su ansiedad persistente en gran parte del film (decenas de tomas fotográficas que se suceden una tras otra como el parpadeo nervioso, una moneda que juguetea entre los dedos de su mano es la impaciencia ante la espera de las fotos del hospicio, copas de vino y sorbos de whisky que no agotan el recipiente pues otro estímulo capta la atención) será fracturada con las acciones y sucesos del parque: el amor traidor y sangriento que se devela en la reproducción mecánica de lo invisible a ojo desnudo. Pero, en el clímax narrativo, el fotógrafo ha conseguido algo crucial para su vida, como percatarse que el placer es asediado por su antípoda y que la belleza no elimina el mal (mujer del parque). La violencia pasional puede llegar a ser sutil y cínica, pues en ocasiones como esta recurre al silencio de su acción brutal (revólver con silenciador) y a la tranquilidad del entorno natural (quietud bucólica del parque). La mujer desea desprenderse del galán maduro, con la complicidad de un desconocido francotirador que podría ser otro de sus enamorados.

El descubrimiento del crimen no lleva necesariamente al comportamiento del buen ciudadano, pues el fotógrafo desconfía de las instituciones que han sido incapaces de erradicar la violencia del mundo, ni menos imponer la paz, que algunos utópicamente expresan en carteles pacifistas que terminan en el asiento trasero del lujoso auto de Thomas. Por otro lado, la soledad del fotógrafo se evidencia por su extraña relación con una esposa ausente, con quien se comunica con meras llamadas telefónicas, es decir en un espacio indefinido aludiendo irónicamente a una pareja infeliz que incluso ha renunciado a su reproducción (alusión a niños que no existen y que casi no figuran en las imágenes del film). Esto nos lleva a destacar que en el *Swinging London*, el sentido de pertenencia se concibe con aquellos individuos que comparten intereses y prácticas (Thomas y sus amigos, los estudiantes eufóricos, las modelos, los jóvenes que asisten al concierto de rock), que en la jerga sociológica se denominan subculturas. Es decir, una sociedad con una fuerte atomización, que ha obligado a las personas a replegarse en términos de integración social, conformándose con una satisfacción circunstancial en la compañía de otros, que en ocasiones son totalmente desconocidos y dejando en la periferia de este mundo social a los viejos (dependiente de la tienda de antigüedades, el galán maduro asesinado), los niños (al llegar por primera vez a la casa del pintor, un pequeño mira al fotógrafo detrás de la reja domiciliaria, mientras unos pocos más fugazmente acompañarán a unos adultos pacifistas) y los pobres (sólo son aceptables como imágenes en el futuro libro de Thomas). Es decir, estamos frente a una sociedad compuesta mayoritariamente por jóvenes y adultos-jóvenes, que se desempeñan en el sector servicios (modelaje, fotografía publicitaria, música pop, comercio, etc.), tendiendo a reproducir sus pautas de socialización (buscar el éxito, pasarlo bien, distraerse, sentir lo máximo, etc.) y alejarse del patrón de familia extendida (abuelos, padres, hijos).

En el desenlace del film, la alegría desbordante de los mimos, con sus risas mudas, opera como una proposición colectiva al conflicto existencial del fotógrafo: *Don't worry, be happy!* Levemente sonriente, e incluso al punto de participar en la fantasía de un juego que no es, luego su mirada se hará retraída, cabizbaja y perturbada. Su historia es la del sujeto que ha recuperado, en la línea heideggeriana, el sentimiento vital de la condición moderna: la angustia.

Según el pensador de Friburgo, la angustia asoma apenas se divisa la nada o lo que no ser y no es. Así, la verdad del ser humano se acompaña con la angustia, un sentimiento que nos recuerda la inminencia constante de la anulación definitiva de la existencia humana, en el silencio de una incierta temporalidad. La espectral figura de *El Grito* (óleo del noruego Edvard Munch, fechado en 1893), quizá el mejor ejemplo pictórico de la angustia, vuelve a la palestra:

"... cuando se es embargado por algo irremediable que ha sucedido o puede suceder y que de un modo u otro cambia o cambiará para siempre la existencia hasta entonces llevada, como ocurre con la muerte de un ser muy querido, o con la inminencia real o imaginada de la propia muerte" (Roa, 1995:65)

Thomas es otro al final de *Blow-Up*, al tanto que su misteriosa desaparición en medio de la naturaleza se aproxima a la idea de la fragilidad de la condición humana, sujeta al desasosiego que supone imaginarse ausente del mundo.

¿Heidegger en el Swinging London? Al parecer inaceptable interrogante para muchos coetáneos de Thomas, pues la sensibilidad de los sesenta se solaza en los pliegues del erotismo, el bullicio y la evasión lúdica, en un intento de la cultura por constituir un placentero olvido de una diferida muerte. De allí que Ron no entienda qué le ocurrió a su amigo con las fotos del parque, ni que la amante del pintor logre consolarlo pues su propia relación amorosa se muestra inestable.

BLOW-UP & POSTMODERNIDAD

Debemos a Fredric Jameson una valiosa contribución al debate sobre la postmodernidad, al incluir a la cultura pop en este campo reflexivo. Es decir, las grandes disquisiciones políticas y económicas como el fin de las ideologías, la caída de los socialismos reales, el horizonte del capitalismo tardio y la modernización del Welfare State son inscritas en una ruptura radical con la modernidad, para lo cual observa las transformaciones y exacerbaciones artísticas desde fines de los años cincuenta hasta sus expresiones en los ochenta. Un catálogo de íconos y epígonos que aglutinan, entre otros, al expresionismo abstracto de Jackson Pollock, el pop art de Andy Warhol, la revolución beat liderada por The Beatles y The Rolling Stones, la experimentación fílmica de Jean-Luc Godard, la síntesis intercultural del minimalismo de Philip Glass y Terry Riley, la narrativa desencajada de Michael Herr en su novela Dispatches, la rebelión neodadaísta del Punk Rock y el catastrofismo futurista en películas de culto como Bladerunner (Ridley Scott, 1982) y Brazil (Terry Gilliam, 1985). Su mirada de los acontecimientos post-1945 lo lleva a sugerir la condición postmoderna dentro del metarrelato de la emancipación socialista, en la

cual el cine popular es el sitio paradigmático de una postmodernidad que disipa tal proyecto liberador (Jameson, 1991).

Llama la atención que el diagnóstico de la cultura contemporánea de este influyente profesor de literatura en la *Duke University* establezca vínculos de afinidad con el pesimismo modernista expuesto por Daniel Bell (1977), quien desde una opción políticamente conservadora tiene una añoranza con la cultura burguesa de cuño puritano. Citando al mismo Jameson, ambos terminan coincidiendo en que vivimos en una época de *milenarismo invertido* (1995:9), en abierta oposición al optimismo histórico de Habermas (en el largo plazo) y de Berman (en el momento presente).

Alan O'Shea, en su segundo estudio para una obra colectiva sobre la vida cultural inglesa en el siglo xx, efectúa a cabo una interesantísima síntesis teórica entre cine, utopía y modernidad (1996b). En primer lugar, acepta que el cine es un notable objeto de estudio de la sensibilidad postmoderna, particularmente por la masividad de su alcance social, mas estima algo selectiva la muestra de filmes que Jameson utiliza para confirmar su tesis, como la emblemática cinta *Blue Velvet* de David Lynch, atribuyéndolo al legado teórico de la *Escuela* de Frankfurt que prescribe una asociación perniciosa entre cultura de masas y modernismo popular. En otros términos, Jameson vuelve al pesimismo de Adorno y Horkheimer, bajo cuyo lente conceptual el cine contemporáneo sólo sería un instrumento ideológico de la burguesía dominante, imponiendo a través del consumo cultural la subordinación de todos los aspectos de la vida social a los requerimientos de la racionalidad instrumental, con lo cual se distorsiona el original proyecto iluminista. En segundo lugar, esta teoría determinista de la formación y reproducción de ideologías contradictorias, con veladas alusiones conspiratorias, ha sido seriamente cuestionada por Marshall Berman y su modelo del modernismo de las calles, en que reconoce la naturaleza ambivalente de la modernidad y se abandonan conceptos tan complejos como cultura de masas e ideología burguesa (a veces, usados indiscriminadamente por intelectuales y académicos), dando paso a una nostálgica exploración de los sentimientos vitales de los ciudadanos comunes y corrientes en su temporalidad inmanente (1983). La idea es recuperar ese rico caudal que eclosiona del diario vivir de manera emocional y prerreflexiva, en la convicción de una vida más bella, digna y significativa (Berman, 1984). En tercer lugar, O'Shea considera que el éxito espectacular del cine radica en la empatía afectiva y valorativa que pueden suscitar las imágenes cinematográficas, por cuanto en muchas ocasiones enormes audiencias sienten que el cine las eyecta de la rutina diaria, tocándoles con el pulso de la vida misma, la vida en su inagotabilidad, la VIDA antes que la vida (Berman, 1983). En breve, O'Shea reintroduce el vitalismo optimista de Berman, rescatado de los grandes prosistas modernos y en sintonía con la experiencia vital del lego, en una reflexión postmoderna de cariz emancipador, que elude el componente fatalista que subyace a Jameson, en el campo del cine de consumo masivo. En tal contexto, O'Shea argumenta que el cine contemporáneo ofrece algunos elementos emancipadores, en películas Populares que aluden a la crítica social, como la opresión adulta en Footloose

(Herbert Ross,1984), la burocracia demencial en *Brazil* (Terry Gilliam, 1985), la exclusión social de los jóvenes en *The Outsiders* (Francis Ford Coppola, 1983) y el machismo en *Thelma and Louise* (Ridley Scott, 1991), así como también a la reforma social, mediante significantes vibrantes y trascendentes, como la superación del prejuicio moralista en Pretty Woman (G.K. Marshall, 1990), la conformación neotribal en Dead Poets Society (Peter Weir, 1989), la comunión interplanetaria en ET (Steven Spielberg, 1982) o la restauración radical del orden social en Robocob (Paul Verhoeven, 1987). Estas potentes imágenes en movimiento, que siguen alimentando las esperanzas de millones de espectadores en el mundo occidental han sido durante mucho tiempo subestimadas u olvidadas en su real peso político por muchos intelectuales, primordialmente preocupados con las interrogantes estructurales como la hegemonía de la razón instrumental, permaneciendo desapercibidos del fértil terreno de los sentimientos. A mi modo de ver, este impasse entre la experiencia del mundo cotidiano y la del intelectual recuerda la imagen medieval de un mundo escindido entre un vasto pueblo ignorante y una élite monástica erudita. Por un lado, miles de legos inmersos en sus fervores diarios. que admiten el desenfreno festivo del carnaval y el paroxismo de la procesión, coincidentes en el desborde emotivo más allá del apego a las buenas costumbres; por otro, unos pocos, austeros y enjutos (no siempre) hombres consagrados a la silenciosa y venerable misión de preservar, para la posteridad, la tradición cultural occidental emanada de la civilización clásica griega y romana, en un régimen de vida fuertemente orientado a la salvación propia y ajena y al control corporal (que incluía la fuente del deseo y la pasión). Es decir, mientras el pueblo vivía en una cultura sensual y de transmisión oral, la élite monástica se recreaba en la ensoñación liberadora de las ideas contenidas en la palabra escrita. Tal distanciamiento entre el mundo de la vida y el de las ideas, encarnados en el lego y el intelectual, persiste aún hoy como sesgo epistemológico del segundo hacia el primero. Me refiero a la resistencia *emocional* de algunos académicos en incorporar en su matriz teórica aquella dosis de complejidad procedente del entorno de su quehacer intelectual, so pretexto de que toda empresa científica es un intento de dar coherencia teórica a un universo que, en sí mismo, no la tiene. A pesar de que idealmente se está conciente de que el sistema se puede enriquecer con ciertos componentes externos, existe un temor a que el paradigma se tergiverse, altere, contamine o ensucie, en un símil fóbico a lo espúreo, lo irregular, lo heracliteano. El intelectual suele ser platónico, pues quiere entender (o cambiar) el mundo desde unos lentes conceptuales que le son manejables, de allí que le cueste bastante ser receptivo a una fuente no controlable totalmente. Aún así, en un plano propositivo, los cultural studies sugieren que la fantasía, la ansiedad, el placer y el deseo aguardan aún mayores esfuerzos de los académicos para comprender la diversificada cultura contemporánea, siempre y cuando se reconozca el potencial descriptivo e interpretativo del rico universo de significados que convoca entre sus espectadores (O'Shea, 1996b). En cuarto lugar, se debe una contundente contribución operacional a Richard Dyer, quien en su lúcido artículo "Entertainment and Utopia" de 1977 postula que el cine popular clásico es

un reservorio de utopías, que funcionan en el espectador en un plano emocional antes que racional. La sensibilidad cinematográfica configura un utopismo que recurre a signos representacionales (personajes, situaciones, objetos) y no-representacionales (color, textura, movimiento, ritmo, melodía, desplazamientos de cámara). En tal sentido, la utopía es sentida antes que organizada, dirá Dyer, con lo cual simultáneamente se recupera la acepción original de Thomas More: la utopía como una sociedad inexistente pero posible. El funcionamiento concreto de tales rasgos utópicos en el cine de consumo masivo no implica en grado sumo al discurso lógico, sino que en muchos casos se traduce en un agresivo rechazo del lenguaje convencional, apelando a formas verbales subculturales o al amplio espectro de la comunicación no-verbal (gestos corporales, baile, ejecución musical, etc.). La tipología de Dyer reconoce cinco valores emocionales: abundancia, disfrute sensual de la vida material; comunalidad, sentirse acompañado, sentido de pertenencia; energía, capacidad para actuar vigorosa y resueltamente; intensidad, vivir completamente la emoción; transparencia, calidad de las relaciones humanas, amor verdadero, sinceridad (citado en O'Shea, 1996b:242-243).

En un acápite final, deseo exponer una sucinta pero crucial asociación entre la época histórica y su sentimiento vital hegemónico, apoyándome en un original contribución del psiquiatra Armando Roa. Esta es sintetizable en una analogía que diría así: *Modernidad es a la Angustia, como Postmodernidad es a la Ansiedad* (1995:65-75).

Si se recuerda el lector, desarrollé la presencia de la angustia en la discusión entre *Blow-Up* y *Swinging London*. Ahora, a partir del planteamiento de Roa (1995:72-73), especificaré tres atributos de la ansiedad: *insatisfacción*, en cuanto desapego permanente e interés inmediato por lo no tenido; *fugacidad temporal*, en tanto la vida se reduce a una sucesión de contingencias gratas, ingratas o gratuitas, cuya atracción está en su consumo inmediato; *trascendencia consumista*, en el sentido que en un mundo de continuos *eventos* es preciada la imagen social, a través de la consecución de metas culturalmente exitosas: por ejemplo, vacaciones en lugares exóticos, tener amigos *importantes*, aparecer en las revistas de élite, poseer el auto último modelo, verse joven y parecer sexualmente dotado.

De vuelta en *Blow-Up*, procuraré ser persuasivo respecto a la articulación de sus códigos filmicos y cinematográficos para aseverar su vigencia postmodernista, en el contexto teórico del *milenarismo invertido* (Jameson), el *optimismo experiencial* (Berman), el *potencial de crítica social y reforma social* (O'Shea), la *tipología de valores emocionales* (Dyer) y el alcance del sentimiento vital de la *ansiedad* (Roa).

Con Jameson, puedo ver *Blow-Up* como una interesante inmersión del burgués Antonioni en el reino hedonista del *Swinging London*, pero que prolonga en Inglaterra su dilatada preocupación por la crisis existencial de la clase media acomodada en la Italia de postguerra. Es la dificultad para darle sentido a la vida, cuando se ha construido un nuevo mundo (bienestar material) pero que no se le puede entender cabalmente (desencuentro afectivo). Es la pulcra y elegante exposición del fracaso de la pareja humana en medio de la comodidad económica, tal como ocurre entre un exitoso escritor, que vacila entre la tranquilidad

artística y la aventura empresarial, y su anodina esposa (*La Notte*, 1960), entre una inquieta e independiente traductora y sus dos enamorados que, de uno u otro modo, quieren dominarla (*L'Eclisse*, 1962), y el cuadro maníaco-depresivo de una esposa convencional de un ingeniero industrial, la cual no se atreve a transgredir sus miedos morales (*Il Deserto Rosso*, 1964). Los finales abiertos e inciertos de los filmes son el sello de Antonioni, que destilan el aroma a infelicidad e incomunicación, lo que tangencialmente deja entrever una cauta crítica al hedonismo moderno. En *Blow-Up* la problemática de la pareja humana sufre una sutil transformación que no soluciona el puzzle afectivo que advierte Antonioni, pues el protagonista es un infeliz soltero, que pese a su éxito profesional y erótico, añora formar parte de un referente social mayor (sea este una familia nuclear o una subcultura).

Su insatisfacción existencial es la manifestación emocional de un fenóme. no más amplio y específico de la esquizofrenia de la condición postmoderna: la destrucción de las relaciones interpersonales, espaciales y temporales (Jameson, 1991). Hago referencia a lo que el mismo Jameson llama la abolición de la distancia crítica, en el sentido de que la complejidad de la vida contemporánea ha llevado a la incapacidad de los individuos para representarse cognitivamente su situación y la del mundo y conformarse en la trascendencia del capitalismo consumista (idem op. cit.). En el campo artístico esto se da en el pastiche, aquel referente estilizado a la usanza retro de un original que es imposible recuperar, pues la insistencia en la experiencia subjetiva ha terminado diluvendo la ligazón entre el pasado, el presente y el futuro. Tenemos que al comienzo de Blow-Up, se proponen dos series de planos discordantes gracias al montaje alterno. La primera es la silenciosa procesión matutina de los homeless que vuelven a la ciudad a sobrevivir hasta la noche, con un grado de incertidumbre que se impregna en sus inexpresivas facciones y en sus adustas expresiones corporales (esta es la visión realista de Londres que no protagonizará la historia, pues los pobres no son aceptables como realidad); la segunda es la ruidosa algarabía de los jóvenes, que deambulan por las calles en una frenética carrera que altera el tráfico, introduciendo un componente lúdico e irresponsable en una economía capitalista (como es pedir dinero con fines poco claros), a través de su excentricidad expresiva y conductual (esta es la visión surrealista de Londres que sí protagoniza el film). La colisión de estos dos mundos, ante el espectador, resulta casi ficticia, debido a que si bien Antonioni los muestra como coexistentes al mismo tiempo los expone como independientes entre sí. La sutileza del director, no obstante, se vuelve a revelar cuando por un momento ambos mundos se tocan de forma inesperada. Uno de los pordioseros que salían del hospicio se ha metamorfoseado socialmente al ostentar la posesión de un símbolo moderno, el Rolls-Royce que exhibe públicamente la imagen social del éxito. Un advenedizo ladrón de imágenes y un puñado de ansiosos jóvenes se encuentran en la calle, ellos no lo reconocen a él y menos él a ellos. Empero nadie se complica la vida ya que, en tal situación, la alegría carnavalesca es dueña y señora.

La ciudad de Londres no es representable como unidad geográfica ya desde el comienzo, haciéndose más fuerte esta observación al acompañar con la mirada los trayectos de Thomas, en un metrópolis que ya no le agrada. En forma azarosa, calles, autobuses, señales de tránsito, personas anónimas, hileras de casas, edificios, anuncios publicitarios y otras formas indefinibles impedirán construir algún itinerario coherente, a pesar de que la velocidad y la cantidad de imágenes evidencian una gran extensión recorrida. El resultado es una visión esquelética y desencajada de una ciudad, en cuanto los referentes no logran estructurarse como un mapa cartográfico. Hasta cierto punto, los viajes automovilísticos de Thomas (a la tienda de antigüedades, al parque, a casa de Ron) son los itinerarios de un londinense por su ciudad excitante que se niega a ser inventariada espacialmente, como sí lo permite un tablero de ajedrez gracias a su geometría regular y simétrica.

En cuanto al desenlace del film, desde la óptica de Jameson, este se aparece como extraño. La desaparición física de Thomas, a pesar del llamamiento colectivo al jolgorio juvenil, sólo es la expresión simbólica de la enajenación inherente a la cultura contemporánea, que es ineficaz en integrar a tipos exitosos apelando al expediente irracional (como lo sentencié antes, aludiendo al popular tema de Bobby Mc Ferrin, fracasó el *Don't Worry, Be Happy*). En otras palabras, ni siquiera el fervor festivo logra aplacar la frustración ante el descontrol de la técnica, en la medida que Thomas es el típico burgués seguro de su control sobre las cosas (y las personas), hasta que sobreviene el incidente misterioso (no racional) que lo hunde personalmente. En última instancia, su mismo aislamiento individual lo lleva a confundir el error específico con el error crucial, perdiendo en el dicotómico juego del todo o nada.

Como pastiche, Blow-Up emana un esquematismo representacional de Londres, en una heterogénea yuxtaposición de personajes (monjas de color, guardias británicos en Saint James Palace, secretaria oriental, homosexuales, mimos disfrazados a la usanza de la commedia dell'arte, músicos de rock-and-roll, teddy boys y mods en el Ricky-Tick, una pareja de homosexuales, teenyboppers, etc.), insertos en una trama secundaria que permite ver la tensión articulatoria entre un pasado imperial que se desintegra, un presente swinging y un futuro de subculturas. En este carpe diem, Thomas tiene el proyecto de comprar la tienda de antigüedades con las secretas intenciones de provocar una explosión cultural (?), mientras los urbanistas profusamente destruyen el patrimonio arquitectónico británico para dar paso al modernismo funcional del estilo internacional (Le Corbusier, Van der Rohe y otros), en una abierta desintegración del tejido urbano tradicional y de la vieja cultura del vecindario (Jameson, 1995:12).

Para el optimista Marshall Berman, habrían tres momentos o secuencias de imágenes realmente vibrantes y excitantes en *Blow-Up*, capaces de ofrecer esa *particular* vivencia de la modernidad inglesa. A partir de las unidades descriptivas del film que llamaré el *carnaval*, el *erotismo* y el *concierto de rock*. En conjunto, destacan como exaltación de la vida, antes que una mera exposición de la vida. En el primer caso, al igual que en la concepción cíclica del tiempo, los estu-

diantes eufóricos aparecen en los dos extremos cronológicos del film, primero como contraste surrealista con el costo social del progreso y luego como ofrecimiento de un nuevo orden social (subcultura juvenil que centra la interacción en formas de lenguaje no convencional y en la comunicación no-verbal). En mi opinión, esto refuerza el contenido postmodernista del film por cuanto se pone a la vanguardia de la narrativa cinematográfica, renunciando a la lógica usual del homo sapiens y ofertando una nueva visión de las cosas, en las máscaras y muecas de tales tránsfugas del medioevo. Como ya lo dijimos, su estampa es cercana a la estética de la commedia dell'arte, testificando una vez más la reaparición del carnaval en las formas culturales populares (lo cual está muy bien documentado entre los historiadores ingleses), que al igual que un juego gigantesco tenía como escenario a la ciudad y a la gente como espectadores y ejecutantes, semejando un festival comunitario que incluía el exceso en la danza, la parodia y la competencia y que se dirigía hacia la integración social del individuo, mediante relaciones no-autoritarias (Marriott, 1996:88).

Esta peculiar representación transgresora del mundo comenzó a ser vista como ajena a las manifestaciones colectivas del proyecto iluminista, pues se percibió suspicazmente esa imaginería que alteraba circunstancialmente el orden establecido, en que destaca la exacerbación pública de los apetitos sensuales y por ende, las relaciones de autoridad tradicional (op. cit.:88-89). En definitiva el círculo que describe la presencia de los jóvenes eufóricos es un signo de un artista como Antonioni que no puede omitir del mundo de la Vida (en la acepción de Berman) al deseo alienado, la fantasía paranoide y la voluntad de poder, en una refinada crítica romántica a la modernidad. A partir de las ideas de O'Shea, concluyo aquí que la resistencia de la naturaleza humana individual (me refiero al núcleo íntimo de la experiencia personal de ser-en-el-mundo, no a cierto principio metafísico transhistórico) a verse sometida por una sociedad racional corrobora mis loas en torno a la intuición de Antonioni al permitir que su Blow-Up fuese surcado por estos espectros de la tradición popular europea, donde el utopismo del carnaval avizora la riqueza de una humanidad espontánea, afectiva y ligeramente caótica (1996b: 244).

En el caso del *erotismo*, hay una celebración *sui-géneris* de la sexualidad contemporánea. En su sesión fotográfica con Verushka, Thomas lleva al clímax erótico a una hermosa mujer con la cual *realmente* no está haciendo el amor, dado que la *posesión* se da estrictamente en el nivel icónico aun cuando ambos son envueltos en el *simulacro*, llevando a la paradoja de que el acto de fotografiar es la vinculación erótica (Koppen,1990:238). En su encuentro sexual con las *teeny-boppers*, Thomas por unos momentos reirá alegre y ruidosamente, en virtud al regocijo que le provoca el lúdico desenfado de las dos jovencitas que, estando ansiosas por ser fotografiadas, descubren sin pudor sus cuerpos, ofreciendo un *placentem hiato* entre la pesquisa fotográfica. Sexo sin sexo en la primera situación y sexo con alegría en la segunda, dando cuenta de dos expresiones contemporáneas de la *sexualidad plástica* (Giddens, 1995), en que se elude el fin reproductivo y se privilegia el goce del cuerpo sexuado, el propio y el del otro.

Respecto al rock, habría que decir que hoy en día es la música popular más exitosa del mundo occidental, alrededor de la cual se han creado subculturas inveniles desde mediados de los años cincuenta, en una franca oposición a la sensibilidad de la high culture (p.e. música clásica, cine-arte, ópera, ballet, La Gioconda, etc.). The Yardbirds en su ritual performance en el RickyTick reproduce, por única vez, el perpetuo potencial revolucionario del rock frente a la cultura burguesa, respetable y seria. La disidencia con el status quo quedará inmortalizada en un verso de un himno del rock-and-roll: Roll Over Beethoven and tells Tschaikovsky the news. El canto-grito de Chuck Berry revelándose contra la autoridad adulta será continuamente reafirmado por millones de jóvenes, que en tanto integrantes de una subcultura no existían antes de la Segunda Guerra Mundial, razón por la cual también forman parte del paisaje cultural de la modernidad organizada. De allí, una vez más, otro acierto de Antonioni, anticipar la fuerza arrolladora del simbolismo expresivo de un nuevo sujeto de la historia, en la imagen de esta notable banda británica de rhythm & blues que, cada vez que se le ve en Blow-Up, renace como lo hace el mito a través del rito.

Aunque la popularidad de *Blow-Up* no podría equipararse con muchas de las películas citadas por O'Shea (1996b) o alguna producción hollywoodense de mediados de los sesenta, no es exagerado aseverar que fue la película más rutilante de Antonioni en cuanto a repercusión internacional, debido a la confluencia de al menos cuatro factores: una puesta en escena en *la ciudad más excitante del momento*, un trío actoral sobresaliente con sus personajes *made in England* (David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles), una producción de Carlo Ponti con el respaldo logístico de la multinacional *Metro-Goldwyn-Mayer*, y el reconocimiento de la crítica europea y norteamericana.

Por lo tanto, no resulta aventurado advertir algunos elementos emancipadores en *Blow-Up* en la línea propuesta por O'Shea (1996b). Así, en términos de *crítica social* yo señalaría:

- 1. Crítica romántica de la modernidad. Encarnada en los estudiantes eufóricos que reencarnan las figuras del carnaval, con su inquietante subversión del orden establecido.
- 2. Desconfianza ante instituciones controladoras del orden social. Thomas no denuncia el crimen, a sabiendas de que su involucramiento eventualmente podría ser peligroso para él. Duda de la capacidad de las autoridades públicas para imponer la paz y erradicar la violencia.
- 3. Crítica a la moral burguesa. El disfrute sensual en el *Swinging London* no es algo oculto y privado, se muestra en la calle (autos, ropa, publicidad, vitrinas, colores) y en el mundo íntimo (confort y lujo en casa de Thomas y Ron, alcohol, marihuana, sexo casual).
- 4. Exclusión social. La primera alusión negativa al *Swinging London*, que es un mundo que segrega a los viejos, los niños, los pobres y, parcialmente, a las minorías sexuales (recuérdese el comentario de Thomas hacia dos *invertidos*).

5. Añoranza del pasado. A pesar de lo excitante que es *lo nuevo*, Antonioni deja ver su preocupación por el repliegue de los *objetos pretéritos*, que son arrinconados en la periferia de la ciudad (ubicación de la tienda de antigüedades) o reingresados en el mobiliario moderno haciendo *tabula rasa* de su significado original (para Thomas, un busto *Rococó* puede servir como basurero y una hélice ser comprada porque es linda).

Si aceptamos que, en medio de la cultura inglesa de los sesenta, se constituyo este *enclave subcultural* llamado *Swinging London*, es interesante llamar la atención que en las tres primeras críticas estas son formuladas *desde el Swinging London*, en tanto las dos últimas proceden *desde fuera del Swinging London*. En breve, un artista burgués si bien da cuenta de algunas virtudes del fenómeno subcultural, también advierte ciertos elementos perniciosos en el mismo.

Por su parte, en términos de reforma social yo destacaría:

- 1. Celebración hedonista de la vida. Articulada con la *crítica a la moral burguesa*, la ritualización del erotismo en términos de experimentación y/o disfrute lúdico está siempre presente en el film, expresando que la búsqueda del placer no es algo peligroso ni mucho menos pecaminoso. Hasta cierto punto, el erotismo se transforma en otra forma de comunicación humana, que en el *Swinging London* se expande en el ámbito público (moda, fotografía) y en el ámbito privado (exploración y disfrute del cuerpo sexuado).
- 2. Celebración pagana de la existencia. En el film no hay referencia alguna a la trascendencia religiosa y/o sagrada (con excepción de dos monjas como parte del paisaje urbano); por el contrario, es una historia totalmente terrenal que lleva la impronta de rastrear las dimensiones de la espontaneidad, el impulso y la emoción, en sus proyecciones conductuales y/o en sus significados manifiestos o latentes. Ausente alguna referencia a una *naturaleza humana metafísica* (en el sentido tomista del término), el mundo construido por Antonioni se preocupa de presentar tal *disfrutar estando en el mundo*. Maximizar la alegría, mientras dure la existencia.
- 3. Conformación neotribal. En el *Swinging London*, la integración social ya no responde a los viejos significantes como la *familia extendida*, sino que se constituyen nuevos grupos de individuos por la correspondencia de intereses, en una duración sujeta a la voluntad de cada cual: los estudiantes eufóricos, los asistentes al *Ricky-Tick*, las modelos, los invitados a la fiesta en *Chelsea*.
- 4. Disolución de una realidad única. A más de algún espectador le queda la sensación, al ver por primera vez el film, que *no entiende nada* (opinión de un alumno en 1994). Tal vez, el uso de signos no-representacionales (por ejemplo, el *soundtrack* asociado a la ciudad, en tanto el silencio y el ruido a la naturaleza) y formas de lenguaje no-convencional (Verushka, los mimos, el guitarrista). Basta recordar que la idea inicial del guión de *Blow-Up* está en el cuento surrealista "Las Babas del Diablo" de Julio Cortázar, que es aún más enigmático que el film. Recurriendo al expediente del crimen pasional, el misterio de Antonioni se va

configurando alrededor de un estudio entre imágenes fotográficas que deriva en un drama existencial, hasta el límite que el desamparado Thomas llegaría a decir que estuvo allí pero no vio nada. Tanta es su angustia, que su mirada extraviada en el desenlace del film pareciera exclamar: ayer tuve un sueño y no sé si he despertado, o a lo mejor siempre he estado soñando y sólo ahora me doy cuenta de ello.

Pienso que estos cuatro elementos de reforma social coinciden, en una dosis adecuada, con algunos atributos constitutivos de la sensibilidad postmoderna. en la exposición de Armando Roa (1995:39-49). Lo que he llamado la celebración bedonista de la vida y la celebración pagana de la existencia corresponde al privilegio del hodonismo, que es la entrega inmediata a la gratificación, la vida como placer, que es la justificación de la existencia humana arguyendo una ética de los derechos sobre el sí-mismo, y el cariz trivial como 'telos' humano, que es dejar que el tiempo transcurra sin alterarse mayormente, ni mucho menos entregándose a realizaciones heroicas, altruistas o sacras. Respecto a la conformación neotribal esto converge con la idea del abandono del etnocentrismo, en el sentido que en el mundo postmoderno se acepta la coexistencia de múltiples visiones del mundo y, por ende. la formación y reproducción de diferentes identidades culturales, bajo el alero divulgativo de la vorágine citadina y la amplificación comunicacional de los mass media. En último lugar, lo que denomino la disolución de una realidad única es lo que Roa llama la disolución de la dicotomía sujeto-objeto, en que los mass media llevan a la práctica el juicio de Lyotard de que el sujeto se ha hecho inmanente objeto, y la disolución de la dicotomía realidad-fantasía, en que los mass media producen una rotación simultánea de lo real por lo irreal y viceversa, lo que se precipita en una estetización de la vida (esto es, la vida es valorada por la belleza que proporciona a cada momento: sueños bonitos, ropa bonita, caras bonitas, autos bonitos, comida bonita, etcétera bonito).

Veamos enseguida la pertinencia de la *tipología de valores emocionales* de Dyer (1977) para el caso del film de Antonioni, en orden a relevar su utopismo cinematográfico:

- Abundancia. A estas alturas creo innecesario exponer este acápite, simplemente me remito a las interpretaciones ya entregadas profusamente, sólo quiero sentenciar que para mí *Blow-Up* es una *postal artística del Swinging London*, donde incluso la pobreza, la violencia y el bullicio son *estetizados*.

- Comunalidad. Aunque distante de la acepción convencional del término (por ejemplo, familia, sindicato, partido político), en *Blow-Up* hay una prospección a la dimensión colectiva en la vida contemporánea por el lado de las subculturas.

- Energía. En primer lugar, el ritmo de vida de Thomas es inagotable, trasnocha en el hospicio, madruga para sus sesiones fotográficas, va y viene por
Londres, no alcanza a beber sus copas, seduce y es seducido. En segundo lugar,
muchas secuencias son notables por su *energía*, pero para mí relucen el concierto
de *rock* en el *Ricky-Tick*, con su audiencia *en trance* y su ritual autodestructivo, y las
fotos del parque, en que ella connota la muerte y él el amor en un *abrazo de la incomunicación*.

- Intensidad. a pesar de ser un tipo aparentemente frívolo, algunas escenas muestran a Thomas como un amigo sensible (con la amante del pintor), un profesional pedante (con las cinco modelos), un niño sexuado (con las teenyboppers), y un hombre angustiado (al final del film). Punto aparte son las mujeres apasionadas, que para bien o para mal usan el erotismo como seducción, consiguiendo casi siempre su propósito.

- Transparencia. quizá este sea el valor emocional menos representado en *Blow-Up*, debido a que la exquisita sensibilidad de Antonioni nos sugiere que Thomas busca una mujer que lo haga feliz. Mas, la que aparentemente es su esposa está ausente, mientras la mujer del parque sólo se interesa por él, en última instancia, por una atracción erótica, en tanto la amante de Bill no logra entender cabalmente las consecuencias que su *simpatía* despierta en el solitario Thomas. Será con ella, al descubrir el crimen, con quien sostenga un *diálogo de sordos* que acentuará la melancolía del fotógrafo, al hallarse huérfano de comprensión. Por lo demás, la cosmología cinematográfica de Antonioni es un tanto fatalista, pues para él el desencuentro afectivo es mucho más normal que lo que el lego cree. Hasta cierto punto, la felicidad es para el director italiano una utopía, en un sentido de *imposibilidad*, es decir en total oposición a la acepción de Dyer. En un temprano artículo en *Cahiers du Cinéma* (no. 186, enero de 1967), Antonioni dijo: "A menudo me ocurre que siento la imperfección de los sentimientos, antes que sentir los sentimientos en sí mismos".

Con un criterio meramente numérico, *Blow-Up* se aproxima bastante al carácter utópico que atribuye Dyer al cine popular, si bien la discordancia en el valor de la *transparencia* lo convierte, parcialmente, en un film no-utópico. Y este punto es extremadamente significativo en mi argumentación, ya que al igual que Antonioni soy un escéptico de la felicidad humana, lo que por supuesto choca con la convicción y deseo de muchos contemporáneos, que fascinados por el amor suponen, en más de una ocasión, una eternidad para el mismo. Para ejemplificarlo de manera más coloquial: ¡Los seres humanos se suelen enamorar de las personas equivocadas! Y yo agregaría que eso seguirá ocurriendo, en la medida que una proporción considerable de lo que somos es inescrutable para los demás e, inclusive, para nosotros mismos.

Al concluir esta asociación entre *Blow-Up* y Postmodernidad, es menester indicar que la mayor parte del film transcurre con la presencia de la *ansiedad* en la vida de Thomas. En cambio, a partir del descubrimiento y reconstrucción del crimen se producirá una *transición* hacia un sentimiento vital más azorante y ajeno al *hedonismo pop*, como se verá en las paulatinas *desapariciones* de las fotos, de la mujer del parque y del cadáver, para llevar postreramente al solitario e infeliz fotógrafo a sumirse en la *angustia*, ante su impotencia para entender *todo lo ocurrido*.

Su desaparición misma es tan significativa como última imagen que invita a plantearse estas interrogantes finales:

¿Es un recurso artístico para reafirmar el carácter onírico y ficticio de la narración cinematográfica?

 $_{\mbox{\'e}}$ Thomas es el hombre postmoderno que no tiene control sobre su condición $_{\mbox{\it en}}$ el mundo?

¿Es una pesimista visión de lo que nos ocurrirá a todos nosotros, cuando amenazados por la posibilidad de nuestra desaparición del mundo, nos imaginemos incorporándonos humilde y silenciosamente a una nada, que de no tener fondo nos dejaría como partículas interestelares en suspensión eterna, o, recordando a la entrañable niña imaginaria de Lewis Carroll, convertirnos en una juguetona Alicia en perpetua caída libre?

ANEXOS

1. Filmografía de Michelangelo Antonioni

Cortometrajes

Gente del Po	(1943-1947)	:	preservados 9 min.
N.U Netteza Urbana	(1948)	:	9 min.
LAmorosa Menzogna	(1948-1949)	:	10 min.
Superstizione - Non Ci Credo!	(1949)	:	9 min.
Sette Canne, Un Vestito	(1949)	:	10 min.
La Funivia del Faloria	(1950)	:	_ 10 min.
La Villa dei Mostri	(1950)	:	10 min.
Le Cittá dei Mondiali: Roma	(1990)	1. *	8 min.
Largometrajes			
Cronaca di un Amore	(1950)	:	96 min.
I Vinti	(1952)	:	110 min.
La Signora Senza Camelie	(1953)	:	105 min.
Tentato Suicidio			
(episodio de L'Amore in Città)	(1953)	:	20 min.
Le Amiche	(1955)	:	104 min.
Il Grido	(1957)	:	102 min.
LAvventura	(1959)	:	145 min.
La Notte	(1960)	:	122min.
L'Eclisse	(1962)	:	125 min.
Il Deserto Rosso	(1964)	:	120 min.
Prefazione			
(episodio de I Tre Volti)	(1965)	:	25 min.
Blow-Up	(1966)	:	111 min.
Zabriskie Point	(1969)	:	110 min.
Chung Kuo Cina	(1972)	:	220 min.
Professione: Reporter	(1975)	:	127 min.
Il Mistero di Oberwald	(1980)	:	129 min.
ldentificazione di una Donna	(1982)	:	128 min.

Nota: no se han incluido en este listado las últimas participaciones de Antonioni, en coautoría con Wim Wenders ni la contribución a Eros.

2. Ficha Técnica del Film

Dirección : Michelangelo Antonioni.

Idea base : Michelangelo Antonioni, libremente inspirado en el

cuento "Las Babas del Diablo" de Julio Cortázar.

Guión : Michelangelo Antonioni, Tonino Guerra, con la

colaboración del dramaturgo Edward Bond en los

diálogos en inglés.

Fotografía : Carlo di Palma en Metrocolor.

Cámara : Ray Parslow.

Escenografía : Assheton Gordon. Vestuario : Jocelyn Richards.

Música : Herbie Hancock (excepto las canciones Stroll On por

The Yardbirds y Did You Ever Have To Make Up Your Mind?

por Lovin' Spoonful).

Montaje : Frank Clarke. Sonido : Robin Gregory. Asistente de Dirección : Claude Watson.

Locaciones : Londres y Estudios MGM in Borcham Wood.

Director de Producción : Donald Toms.
Productor Ejecutivo : Pierre Rouve.
Supervisor de Producción : Roy Parkinson.

Producción : Carlo Ponti en representación de Bridge Films para

Metro Goldwyn Mayer.

Origen : Gran Bretaña, 1966 Duración : 111 min.

Fecha de filmación : Londres, Abril-Agosto de 1966.

Intérpretes y personajes :

David Hemmings : Fotógrafo (Thomas). Vanessa Redgrave : Mujer del parque. Sarah Miles : Amante del pintor.

Peter Bowles : Ron. Verushka : Ella misma. Ronan O'Casev : Galán maduro.

John Castle : Bill.

Jane Birkin : Aspirante a modelo (teenybopper rubia).
Gillian Hill : Aspirante a modelo (teenybopper morena).
Susan Broderick : Dueña de la tienda de antigüedades.
Harold Hutchinson : Dependiente de la tienda de antigüedades.

Mary Khal : Asistente de modelos.

Jill Kennington : Modelo.
Peggy Moffitt : Modelo.
Rosaleen Murray : Modelo.
Ann Norman : Modelo.
Melania Hampshire : Modelo.

Fecha de Estreno : 18 de Diciembre de 1966 en New York y Los Angeles.

Reconocimientos al film

: - Palma de Oro en el xx Festival de Cannes en 1967.

- Nominaciones al Premio Oscar de la Academia de Artes Cinematográficas por la dirección, por el guión y

la puesta en escena en 1967.

3. Ficha Técnica del Soundtrack

Música compuesta, dirigida y ejecutada por Herbie Hancock para Turner Entertainment Co. (1996).

Títulos de Composiciones:

- 1. Main Title Blow-Up.
- 2. Verushka (Part I).
- 3. Verushka (Part II).
- 4. The Naked Camera.
- 5. Bring Down The Birds.
- 6 Jane's Theme.
- 7. Stroll On (*).
- 8. The Thief.

- 9. The Kiss.
- 10. Curiosity.
- 11. Thomas Studies Photos.
- 12. The Bed.
- 13. End Title Blow-Up.
- 14. Am I Glad To See You (#).
- 15. Blow-Up.
- (*) Interpretada por The Yardbirds (compuesta por Relf/Page/Beek/Dreja/Mc Carty).
- (#) Interpretada por Tomorrow (compuesta por Keith West Q Track).

Herbie Hancock fue comisionado por Antonioni (él mismo un fanático del jazz) para escribir la música incidental para *Blow-Up*. Hancock, cuya popularidad comenzó con su versión de "*Watermelon Man*" (el rítmico tema con aires gospel, dado a conocer por el percusionista Mongo Santamaría), proveyó una amplia variedad de material musical para el film: blues, rock-and-roll, abstract jazz, melodías latinas y un par de composiciones en el estilo de Henry Mancini. Nacido en Chicago en 1940, Hancock inició su carrera acompañando en el piano y componiendo para Donald Byrd, Phil Woods, Oliver Nelson y Miles Davis.

Los cinco integrantes del grupo *The Yardbirds* que aparecen en *Blow-Up*, en dos escenas (en el *Ricky-Tick Club*) y en la fiesta en Chelsea, sucedieron a *The Rolling Stones* como el grupo estable de *rhythm & blues* en el *Crawdaddy Club*, un mítico escenario nocturno al cual la juventud londinense acudía.

Antonioni fue sensible a la escena musical de los años sesenta, cuyos cambios significativos se dieron en el rock y el pop; de ahí las dos secuencias en que *The Yardbirds* improvisaron como actores. Inicialmente, Antonioni había pensado en el grupo neoyorkino *The Velvet Underground*, pero el proyecto fue abortado. Posteriormente, Antonioni solicitó dos canciones al grupo Tomorrow, que no figuraron oficialmente y se mantuvieron inéditas hasta la edición presente. Como señala David Wishart las dos canciones encargadas por Antonioni a *Tomorrow* han atravesado el tiempo, manteniendo viva la potencia de los sesenta.

La coordinación de este proyecto musical asociado al film y del concepto de presentación se debe a Nigel Reeve; las notas originales de la edición en formato LP y nuevas para la edición en formato CD a David Wishart; el trabajo artístico fue producido por *Empire Design Company*; siendo remasterizado digitalmente por Peter Mew y Nigel Reeve en *Abbey Road Studios* en Marzo de 1996.

Finalmente se adjuntan las letras de las dos canciones en *Blow-Up*, la primera inserta en la tensa sesión de fotos con las modelos y la segunda incluida en la inesperada visita al *rock'n'roll*:

"Did You Ever Have To Make Up Your Mind?" (John Sebastian, 1965)

Did you ever have to make up your mind?

And pick up on one and leave the other behind?

It's not often easy,

And not often kind.

Did you ever have to make up your mind?

Did you ever have to fin'lly decide?
And say yes to one and let the other one ride?
There's so many changes,
And tears you must hide.
Did you ever have to fin'lly decide?

Sometimes there's one with big blue eyes, cute as a bunny
With hair down to here, and plenty of money
And just when you think she's that one in the world
You heart gets stolen by some mousey little girl.
And then you know you'd better make up your mind
Pick up on one and leave the other behind
It's not often easy,
And not often kind
Did you ever have to make up your mind?

Sometimes you really dig a girl the moment you kiss her
And then you get distracted by her older sister
When in walks her father and takes you a line
And says, "You better go home, son, and make up your mind"

And then you let you'd better fin'lly decide.

And say yes to one and let the other one ride?

There's so many changes,

And tears you must hide.

Did you ever have to fin'lly decide?

Si bien no oficialmente incorporada en el soundtrack de Blow-Up, esta composición del líder y primera voz del grupo californiano aparece en el LP debut Do You Believe In Magic? de 1965. En la versión norteamericana del film de Antonioni se escuchan trozos de la primera, segunda y tercera estrofas. En la versión europea, en cambio, se reproducen íntegramente las estrofas segunda y primera, en ese orden (Arrowsmith, 1995:114, 185).

"Stroll On" (Relf-Page-Beck-Dreja-Mc Carty, 1966)

Stroll on Cause it's so gone Reason why you make me cry lt's telling me you didn't see Did you go a lot no more? If you wanna know I love you so And I dont want to tell' you go Stroll on Don't make you see? Stroll on Find you really love me Stroll on We are turn to cry Stroll on You wish to never laugh You don't ain't to mind Ain't gonna find and I want I can.

(Repetición)

A partir de la canción *Train Kept A-Rollin*, grabada en 1951 por Tiny Bradshaw, artista de *Rhythm & Blues*, si bien la versión de los músicos ingleses se apoyó en la versión de 1956 del *Johnny Burnett Trio*. Para el film *Blow-Up*, el cantante Keith Relf escribió una nueva letra, mientras Jimmy Page se encargó del bajo eléctrico, al tanto que Jeff Beck y Chris Dreja quedaron a cargo de las guitarras y Jim Mc Carty en batería.

Bibliografía

Aldgate, A., Censorship and the Permissive Society. British Cinema and Theatre, 1955-1965, Oxford University Press, New York, 1995.

Anderson, P., English Questions, Verso, London, 1992.

Arrowsmith, W., Antonioni. The Poet of Images, Oxford University Press, New York, 1995.

Barthes, R., "Cher Antonioni", en Cahiers du Cinéma, no. 311,1980.

Bell, D., Las Contradicciones Culturales del Capitalismo, Alianza Editorial, Madrid, 1977 (1976).
 Berman, M., All That is Solid Melts into Air. The Experience of Modernity, Verso, London,

1983.

Berman, M., "The signs in the street", New Left Review, No. 145, 1984.

Cameron, I. & Wood, R., Antonioni, Studio Vista, London, 1968.

Cortázar, J., "Las Babas del Diablo", en Ceremonias, pp. 201-215, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1985.

- Dyer, R., "Entertainment and Utopia", Movie, no. 24, 1977.
- Giddens, A., La Transformación de la Intimidad, Ediciones Cátedra, Madrid, 1995 (1992)
- Harvey, D., The Condition of Postmodernity, Basil Blackwell, Oxford, 1989
- Hebdige, D., "Toward a cartography of taste", en *Hiding in the Light*, Routledge, London, 1988.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (eds.), *The Invention of Tradition*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- Hobsbawm, E., The Age of Empire 1875-1914, Cardinal, London, 1989.
- Jameson, F., Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism, Verso, New York, 1991.
- Jameson, F., El Postmodernismo o la Lógica Cultural del Capitalismo Avanzado, Ediciones Paldós, Barcelona, 1995 (1984).
- Koppen, E., "La 'imagen' en el filme. Observaciones sobre 'Las Babas del Diablo' de Cottázar y 'Blow-Up' de Antonioni", en *Thomas Mann y Don Quijote. Ensayos de Literatura Comparada*, pp. 233-241, Editorial Gedisa, Barcelona, 1990.
- Lobenthal, J., Radical Rags. Fashions of the Sixties, Abbeville Press, New York, 1990.
- Marriott, J., "Sensation of the abyss", en Nava, M. & O'Shea, A. (eds.), Modern Times. Reflections on a Century of English Modernity, pp. 77-100, Routledge, London, 1996.
- Marwick, A., British Society since 1945, Penguin, Hammondsworth, 1982.
- Melly, G., Revolt into Style. Pop Arts in Britain, Allen Lane The Penguin Press, London, 1970.
- Murphy, R., Sixties British Cinema, British Film Institute, London, 1992.
- O'Shea, A, "English subjects of modernity", en Nava, M. & O'Shea, A. (eds.), Modern Times. Reflections on a Century of English Modernity, pp.7-37, Routledge, London, 1996a.
- O'Shea, A., "What a day for a daydream. Modernity, cinema and the popular imagination in the late twentieth century", en Nava, M. & O'Shea, A. (eds.), *Modern Times.* Reflections on a Century of English Modernity, pp.239-268, Routledge. London, 1996b.
- Richards, J., The Age of the Dream Palace. Cinema and Society in Britain 1930-1939, Routledge. London, 1984.
- Rhode, E., "The british cinema in the seventies", Listener, 14 de Agosto, pp. 203, 1969.
- Roa, A., Modernidad y Postmodernidad, Editorial Andrés Bello. Santiago de Chile, 1995. Sorlin, P., Cines Europeos, Sociedades Europeas 1939-1990, Ediciones Paidós. Barcelona, 1996
- Sorlin, P., Cines Europeos, Sociedades Europeas 1939-1990, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996 (1991).
- Wilson, E., Only Halfway to Paradise, Tavistock, London, 1980.

UNA INTERPRETACIÓN DEL RITMO POÉTICO EN MESTER DE LEJANÍA DE PEDRO LASTRA

Marianella Machado*

En Métrica Española, Tomás Navarro Tomás dice que "el español ha enriquecido las experiencias de su versificación mediante el cultivo del ritmo" (8). Tal afirmación pone un énfasis supremo sobre el ritmo como conductor principal en la creación de un poema. No obstante, de todos los componentes de la poesía, el ritmo es el más inmediato y fácil de percibir, y a la vez, el más complicado y profundo de analizar.

El análisis del ritmo en la poesía tradicional se entiende como el estudio de la métrica, la acentuación, la rima, la combinación de pies y la ordenación de estrofas. Sin embargo, cuando se trata de analizar el ritmo en la poesía contemporánea, se hace necesaria la consideración de todos los aspectos de la poesía como tal. Esto se debe a que: "El poema nuevo, al desligarse del rigor en la medida del verso y de la rima y también de las estrofas comunes, establece el centro de gravitación rítmica en el conjunto de la obra entendida como unidad poética" (López Estrada, 18).

Es así como el ritmo poético en la poesía contemporánea viene a ser una estructura compleja en donde la disposición de tensiones y distensiones en el tiempo está determinada tanto por elementos mesurables (métrica, acentuación, rima, combinación de pies y ordenación de estrofas), como también por otros elementos relacionados con los aspectos visual, sonoro y semántico de las palabras.

El poema "Mester de Lejanía" de Pedro Lastra se presta para analizar el ritmo poético desde el punto de vista expuesto anteriormente. Es decir, tomando en cuenta todos los aspectos de la palabra –visual o gráfico, sonoro y semánticose puede llegar a una interpretación del ritmo poético en donde se aprecie la manera cómo el poeta establece una interacción equilibrada de dichos aspectos, creando así "el centro de gravitación rítmica en el conjunto de la obra entendida como unidad poética".

Para el análisis de este poema se utilizarán procedimientos y métodos comúnmente desarrollados en otras áreas, tales como la música y la poesía de habla inglesa.

Del área de la música, aplicaremos el concepto de textura musical al análisis del poema. En otras palabras, las tensiones y distensiones que constituyen el ritmo poético pueden tener una estructura propia e independiente en cada uno de las partes –grafía, sonido y sentido– de las palabras; y al mismo tiempo, crear una relación de interdependencia entre las mismas para dar unidad al poema. Por tal razón, el poema se analizará como si se tratara de una partitura musical,

^{*} Eastern Kentucky University

en donde cada parte instrumental o vocal de la textura musical tiene sentido por sí misma y, a su vez, en relación con el conjunto. En el caso específico de este poema, se examinará, primero, el aspecto visual o gráfico, luego el sonoro y por último el semántico. Cada aspecto se tomará como "una parte instrumental o voz" en la que se puede mostrar la estructura rítmica a nivel individual, de cada aspecto, y total del poema.

Del área de la poesía de habla inglesa adoptaremos parcialmente la técnica de análisis poético desarrollada por Elsa Chapin and Russell Thomas en el Capítulo II, "The Appeal of Rhythm", de su libro, *New Approach to Poetry*. Dicha adaptación consistirá en trazar sobre un plano tabulado, un eje vertical al que se le asigna un número romano por cada verso del poema; y otro eje horizontal (determinado por el verso más largo) en el que cada sílaba del verso está representada por un número arábigo. Mediante esta técnica de análisis, primero, se facilitará la comprensión de la aplicación de la perspectiva musical al análisis del poema, ya que se emplearán gráficos con los cuales se puedan indicar, en forma clara y precisa, varios puntos del análisis a la vez. Segundo, se observará en detalle la métrica, la acentuación y la rima del poema en relación con la estructura rítmica que se produce en cada uno de sus aspectos gráfico, sonoro y semántico; y por último, se examinará tanto la disposición de los puntos de tensión y distensión en cada uno de esos aspectos como la interacción e interdependencia de los mismos.

MESTER DE LEJANÍA:

Es el viento que pasa, gira en la rueca y en la lanzadera y teje y entreteje palabras y figuras: las oigo aquí, las veo en las colinas del amanecer

Este poema consta de siete versos de los cuales tres –I, v y vI– son heptasílabos y el resto de ellos está repartido de la siguiente manera: dos versos endecasílabos, el II y el vII –por efecto de su acentuación aguda de la palabra "amanecer" – y otros dos versos que por su disposición gráfica, son ambivalentes, o sea, por un lado, ambos, III y IV, parecieran formar parte de una misma línea poética heptasílaba; ya que el III consta de tres sílabas y el IV, de cuatro; pero por otro lado, dichos versos dan la impresión de ser independientes debido a que tanto el espacio en blanco que sigue al verso III como el que antecede al IV, crean un efecto visual, evocador de silencio, de separación. Además, esa ambivalencia de los versos III y IV no sólo se percibe a nivel de la grafía sino también a otros niveles, tanto sonoro (puesto que al leerse los versos, se podría seguir el patrón rítmico de siete sílabas, haciendo una breve pausa entre ellos), como semántico, ya que las palabras "teje"

y "entreteje", aunque muy cercanas en cuanto a su sonoridad, no tienen el mismo significado. De esta diferencia se hablará, más adelante.

En cuanto a la acentuación, visual y auditivamente, encontramos cierto sentido de regularidad rítmica no estricta ni predecible, pero lo suficientemente fuerte como para reforzar la imagen de movimiento creada por las palabras "viento", "gira", "rueca", "lanzadera". De acuerdo a la distribución de acentos en la siguiente tabla, dicho sentido de regularidad rítmica también se pudiera referir a la frecuencia con que se produce el acentos según el número de sílaba donde éste se halle, y de ahí esbozar un patrón rítmico que se repite.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	Es	el	vien-	to	que	pa-	sa,				
П	gi-	raen	la	rue-	ca	yen	la	lan-	za-	de-	ra
Ш	y	te-	je								
IV						yen-	tre-	te-	je		
V	pa-	la-	bras	y	fi-	gu-	ras:				
VI	las	oi-	goa-	quí,	las	ve-	0				
VII	en	las	co-	li-	nas	del	a-	ma-	ne-	cer	

Por ejemplo, se produce un solo acento en las casillas que representan las sílabas 1ª, 3ª y 8ª; por ejemplo, hay un solo acento en la primera sílaba del verso II que se produce sobre la palabra "gira". Vemos un solo acento en la tercera sílaba del verso I, sobre la palabra "viento".

El mismo procedimiento se aplica para las otras casillas, por lo que podemos ver en el gráfico, hay tres acentos en la casilla 2ª: uno sobre la segunda sílaba de los versos III, ("teje"), v ("palabras"), y vI ("oigo"). Se producen tres acentos en la casilla 4ª, sobre la cuarta sílaba de los versos II ("rueca"), vI ("aquí"), y vII ("colinas"). Por último, encontramos tres acentos en la casilla 6ª sobre la sexta sílaba de los versos I ("pasa"), v ("figuras") y vI ("veo").

Finalmente, observamos dos acentos en la casilla 10ª sobre la décima sílaba de los versos II ("lanzadera") y VII ("amanecer").

No se produce ningún acento en las casillas 5^a , 7^a , 9^a ni 11^a , lo cual equivale a decir que en ninguno de los versos se acentúa la sílaba 5^a , 7^a , 9^a ni 11^a .

Al examinar todo el poema de esa manera, se podría esquematizar una secuencia acentual que tiende a cierta periodicidad: 1-3-1-3-0-3-0-1-0 -2-0. Véase esa secuencia en el siguiente gráfico:

Orden de casillas	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	11ª
Cantidad de ^{ace} ntos por ^c ada casilla	Uno	Tres	Uno	Tres	N o h a y	Tres	No hay	Uno	No hay	Dos	N o h a y

Es curioso el hecho de que en cada una de las casillas 2^a , 4^a y 6^a se producen tres acentos, lo que en cierta forma esboza una periodicidad rítmica. Sin embar go, en las casillas que le siguen, el poeta coloca los tres acentos separados: $\mathrm{un}\,\mathrm{sol}_0$ acento en la casilla 8^a –en vez de tres– y dos en la 10^a , con lo cual evita que esa secuencia de tres acentos en las casillas pares se haga monótona y predecible.

El aspecto gráfico de este poema muestra gran libertad y economía de palabras. Aunque la grafía, a primera vista, pareciera contrastar con la tendencia de regularidad rítmica del mismo, se puede ver claramente que el poeta crea fluidez y equilibrio mediante la combinación y alternancia rítmica de los versos. Por ejemplo: los tres primeros versos están dispuestos en heptasílabo, endecasílabo y trisílabo (medio, largo, corto); a esa secuencia le sigue un espacio en blanco que visualmente divide el poema en dos partes: la primera, la forman los versos I, II y III, y la segunda, los versos IV, V, VI y VII. Eso se puede ver detalladamente en el siguiente gráfico:

Primera parte del poema:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
I	Es	el	vien-	to	que	pa-	sa,				
П	gi-	raen	la	rue-	ca	yen	la	lan-	za-	de-	ra
Ш	y	te-	je								

Segunda parte del poema:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
IV						yen-	tre-	te-	je		
V	pa-	la-	bras	y	fi-	gu-	ras:				
VI	las	oi-	goa-	quí,	las	ve-	0				
VII	en	las	CO-	li-	nas	del	a-	ma-	ne-	cer	

En el verso IV se cuentan cuatro sílabas y a partir de éste se produce otra alternancia de versos: tetrasílabo, dos heptasílabos y endecasílabo (corto, medio, medio, largo). Esta combinación de versos alternados es diferente a la primera, ya que se trata de una inversión y con los versos intermedios repetidos. Se puede apreciar la manera cómo el poeta busca la regularidad y el equilibrio en la disposición gráfica del poema, pero a la vez, impide que la misma sea predecible u obvia. Eso está cuidadosamente trabajado en la distribución visual de los acentos en el poema. Por ejemplo, los acentos están ordenados gráficamente siguiendo una especie de "espejo" en donde los versos I y VII tienen dos acentos; II y VI, tres acentos, por lo que parecieran reflejarse mutuamente. Lo anterior se ilustra en el siguiente gráfico:

T	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
	Es	el	vien-	to	que	pa-	sa,	National States	Mr. fan	Tra , t	Prin
T	en	las	со-	li-	nas	del	a-	ma-	ne-	cer	MIN 1

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
II	gi-	raen	la	rue-	ca	yen	la	lan-	za-	de-	ra
VI	las	oi-	goa-	quí,	las	ve-	0		Ti sepel		

Sin embargo, esa tendencia hacia la simetría visual por la cantidad de acentos empleados, se quiebra por efecto de la ambigüedad que se crea entre los versos centrales. Es decir, a nivel gráfico de los versos, hay correspondencia entre III y IV, ya que cada uno tiene un acento, pero tal situación no se produce a nivel sonoro, puesto que existe la posibilidad de recitarlos en un misma línea; y en ese caso, el efecto espejo se produciría entre III y IV juntos, con dos acentos y V con dos, también. Por ejemplo, a nivel de la grafía del poema, los versos III y IV aparecen:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
ш	y	te-	je								
IV						yen-	tre-	te-	je		

Pero al ser recitados en una misma línea de inflexión de la voz, los acentos de estos mismos versos se escucharían concordando con los del verso V, de la siguiente manera:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
m/w	y	te-	je	yen-	tre	te-	je				
V	pa-	la-	bras	y	fi-	gu-	ras:				

En el aspecto sonoro de "Mester de Lejanía" encontramos que Lastra ha trabajado de modo especial la ubicación y repetición del las vocales y consonantes para crear una especie de jerarquía de sonidos en el poema. Por ejemplo, el poeta enfatiza, en primer lugar, el sonido de la vocal "i" (o su equivalente sonoro, en la "y" como vocal), luego, en orden de importancia, tenemos "e", "a", "u" y de última, "o".

La vocal "i" se encuentra en todos los versos formando una secuencia que sigue el siguiente orden: una vez en el verso I, en el diptongo de la palabra "viento"; cuatro sílabas después, en el verso II, reaparece en "gira":

Pasadas otras cuatro sílabas, se presenta su equivalente sonoro, "y", pero esta vez, en una sinalefa "y/en", la cual hace rima interna con el diptongo de "viento":

Luego, pasadas cinco sílabas, encabeza el verso III; observamos otro espacio de cuatro sílabas antes de que se vuelva a repetir en el verso IV con el diptongo que se forma en "y/entreteje", enfatizando la rima interna que este diptongo hace por efecto de armonía vocálica con los "y/en" "ien" anteriores:

$$gi$$
-raen - la - rue - ca (4 sílabas) y en - la - lan - za - de - ra (5 sílabas)

$$\underline{y}$$
 te – je – () – () – (4 sílabas por la ubicación de los espacios en blanco) $\underline{ye}_{\mathbb{N}}$ – tre – te - je

Después de seis sílabas, reaparece el sonido de "y"_"i" en el verso V, sobre "y figuras" (esta es la primera vez en todo el poema en que ese sonido se repite sin la interposición de otros sonidos):

pa – la – bras (6 sílabas a partir del diptongo "yen" del verso anterior) y fi – gu - ras:

Luego de tres sílabas, la vocal "i" gana mayor fuerza al estar en contraste con la "o" en el diptongo de la palabra "oigo" y, a una sílaba de distancia de la palabra "aquí", en donde además, está acentuada: "oi – goa – (1 sílaba) - quí, La "i" de la palabra "colina" en el verso VII resalta más por su reaparición después de seis sílabas y por su contraste con el resto de las vocales de ese verso:

"... las – ve – o // en – las – co – (6 sílabas) - l
$$\underline{\mathbf{i}}$$
 - nas del amanecer.

Si contamos las veces en que se repite el sonido de las vocales "i", "y" en el poema podemos apreciar una cierta simetría, como en espejo, entre la parte superior e inferior del poema. Por ejemplo, en los versos I, y VII (primero y último, respectivamente) aparece sólo una vez, y en los versos II, III, IV, V y VI, dos veces.

El segundo sonido en jerarquía es la vocal "e". Observamos que el poema comienza y termina enfatizando esa vocal. Además, en los versos III y IV, la zona central del poema, la "e" aparece repetida seis veces, al lado de la "y", que sólo se produce dos veces. También en los veros II y IV, vemos que el poeta destaca la vocal "e" en el diptongo "ie" o en la sinalefa "y/en". La "e" sobresale al final del verso VII, no sólo por ser la última vocal del poema, sino por estar repetida y acentuada en la palabra "amanecer", y además, dicha repetición armoniza con la que se produce en las palabras "teje" y "entreteje".

Las vocales que continúan en la jerarquía sonora son la "u" y la "a" cuyas respectivas sonoridades refuerzan, la función semántica de los signos donde ellas

se hallan. Tanto la "u" en "rueca" y "figuras", como la "a" en "pasa" y "palabras" están directamente relacionadas con la estructura semántica del poema. El poeta ha combinado el sonido de estas vocales con los sonidos de consonantes con las cuales pone en relieve la armonía interna del poema. Por ejemplo, la "a" de "pasa" y "palabras", además del apoyo de la función semántica (de lo cual se hablará más adelante), aparece junto a la consonante "p"; y la "u" de "rueca" y "figura" se combina con la "rr" y "r" respectivamente. Al recitar el poema, nos damos cuenta que la "p" sólo se encuentra dos veces a lo largo del mismo, por lo que al estar en combinación con la "a" adquiere un atractivo especial. Algo similar sucede con la "u", la cual se usa dos veces en todo el poema; no obstante. esta vocal resalta porque los sonidos "rr" y "r" la enlazan armónicamente (tanto a nivel sonoro como semántico), con otras palabras tales como "gira", "lanzadera", "entreteje" y "amanecer".

La vocal "o" ocupa el último puesto de esta jerarquía, ya que a pesar de que aparece cinco veces en todo el poema, la única vez en donde se destaca es en la palabra "oigo", de resto, aparece en sílabas no acentuadas, funcionando como sonido contrastante para resaltar más el sonido "i".

Lastra trabaja con espacial cuidado la sonoridad de las consonantes. Además de lo que ya se ha dicho acerca de la "p", "rr" y "r", es importante observar que él crea armonía interna en el poema no sólo mediante el uso de vocales (como sucede en la rima) sino también, por el empleo de consonantes colocadas en sitios estratégicos del poema para apoyar el aspecto semántico de las palabras. Por ejemplo, la "g" de la palabras "gira" armoniza con la "j" de "teje" y "entreteje". Ese sonido ocurre únicamente en los versos II, III y IV, en una especie de sucesión escalonada, tanto visual como auditiva del sonido de esa consonante.

El aspecto semántico en "Mester de lejanía" puede ser tratado desde dos ángulos: el uno es de orden lingüístico y analiza pragmáticamente, el significado y la sintaxis de las palabras; el otro es de carácter extra poético y toma en cuenta elementos de tipo personal, relacionados con el autor del poema.

A primera vista, se destacan la economía y sencillez en la selección de las palabras. El poema está compuesto de siete verbos y siete sustantivos en pares intercalados formando una secuencia según el siguiente esquema:

```
verbo - sustantivo ("es" - "viento");
verbo - verbo ("pasa" - "gira");
sustantivo – sustantivo ("rueca" – "lanzadera");
verbo - verbo ("teje" - "entreteje");
sustantivo - sustantivo ("palabras" - "figuras");
verbo - verbo ("oigo" - "veo");
sustantivo – sustantivo ("colinas" – "amanecer").
```

A partir de la palabra "viento" el poeta crea una imagen poética de y en movimiento. Dicho de otro modo, es una imagen de movimiento porque utiliza Verbos y sustantivos que expresan movimiento. Al mismo tiempo, la imagen está en movimiento porque involucra sensaciones auditivas, visuales y táctiles p_{00} medio de signos tales como "palabras" y "oigo" (auditivas), "figuras" y "veo" (visuales) y "viento" (táctil y auditivas; ya que el viento se siente en la piel y también se puede oír cuando sopla), con lo cual atrae la atención del lector/a hacia otr_{08} planos de significación.

Además de aparear las palabras de acuerdo a su función gramatical, el poeta establece asociaciones semánticas entre las mismas con lo cual, de manera muy sencilla y exenta de adjetivos, crea imágenes que puedan convocar al lector/a a una reflexión rica y profunda.

Vemos, por ejemplo, la imagen poética que se crea por la asociación semántica establecida entre los versos II, III y IV con las palabras, "gira", "rueca", "lanzadera", "teje" y "entreteje". Por un lado, la concordancia entre esos significantes y sus respectivos significados nos hace pensar directamente en el oficio de hilar o tejer, y todo lo que eso pueda involucrar (movimiento, sonido, etc.). Por otro lado, esos mismos signos, por efecto de su conexión de armonía vocálica, acentual o gráfica, se asocian semánticamente con otros signos. De ese modo, los mismos adquieren nuevos significados para penetrar otros planos de significación mucho más profundos.

Para ilustrar lo anterior, tomemos de ejemplo el verso I en donde el viento aparece como el sujeto protagonista que ejecuta la acción principal: "pasa". Este vocablo, por estar conectado armónicamente con la consonante "p" y la vocal "a" de "palabra" del verso V, hace que, entre "viento" y "palabra", se establezca una asociación semántica mucho más profunda que la que se puede apreciar a simple vista en el poema. Es decir, en el poema encontramos un primer nivel de significación de la relación entre "viento" y "palabras": el viento "teje y entreteje" "palabras". No obstante, por efecto de la relación sonora entre "pasa" y "palabra surge otro nivel de significación en la cual el viento representa al poeta, creador de palabras que pasan y a su vez las palabras son aire, como también lo es el viento. Lo anterior nos convoca a una reflexión de mayor hondura, ya que se extiende desde la contemplación de lo cotidiano (tal como reza el dicho popular "las palabras se las lleva el viento"), hasta la de la búsqueda del sentido de la vida expresado en el arte de escribir la poesía.

Otra asociación semántica muy ilustrativa se encuentra en el verso II "gira en la rueca", y es, en cierto modo una extensión de lo expuesto anteriormente. Aquí vemos que la "r" y la "i" de "gira", están en armonía con la palabra "figura" (la "g", por tener una pronunciación diferente, no forma parte de la armonía); y también, la "u" (a pesar del diptongo "ue") y la "a" de "rueca", armonizan con "u", "i" de "figura". En el poema, el viento, en su movimiento ("gira"), crea ("teje" y entreteje") "figuras". Sin embargo, vemos que a través de la relación armónica de "figura" con "gira" y "rueca" aparece una nueva significación al establecerse de esa manera una asociación semántica entre "viento" y "figura". Es entonces que por medio de la relación sonora de aquellas palabras, descubrimos que el viento no sólo alude al poeta y al arte de crear sino que nos remite a la vida misma como fuerza creadora. Es decir, el viento se mueve pero no lo vemos sino que lo

sentimos en la acción que ejerce sobre nosotros y nuestro entorno. Al igual que el viento, la vida se mueve y muchas veces no vemos ni entendemos lo que sucede a nuestro alrededor; pero siempre de alguna forma sentimos su fuerza y su acción en lo que nos acontece y en las cosas que nos rodean.

La asociación semántica también se lleva a cabo de forma más compleja entre palabras que a diferencia de los dos ejemplos anteriores, se encuentran muy distantes entre sí, tanto desde el punto de vista sintáctico como semántico. Examinemos, por ejemplo, la relación que se establece entre, primero, las palabras "Mester" y "amanecer"; y después, "lejanía" y "lanzadera". En el primer caso, "Mester" y "amanecer" son dos sustantivos que tienen diferentes significados: "Mester" –de clerecía–, se refiere a "un género de literatura cultivado por los clérigos o personas doctas de la Edad Media, por oposición al de juglaría" (D.R.A.L.E., 1495). La palabra "amanecer" como sustantivo, es el "tiempo durante el cual amanece" (D.R.A.L.E., 131). Sin embargo, "Mester" y "amanecer" armonizan a nivel de la "e", la "r" y el acento sobre la última sílaba. Esta relación sonora-acentual ubica esas palabras en un plano de significación amplio y a la vez ambiguo, ya que las mismas pueden ser interpretadas simbólicamente como los extremos opuestos del arte poético.

Un extremo, "Mester", pudiera ser la representación de la oscuridad del misterio de la poesía y la relación con la tradición. El otro extremo, "amanecer" pudiera referirse a la revelación de la luz y la vivencia del presente. Contraponer estas palabras simbólicamente dentro del poema, por un lado, nos lleva a pensar que el mundo de la poesía –y por ende el del poeta– está rodeado de misterio y a la vez, preñado de luz; es decir, escribir poesía es un continuo amanecer dentro de la oscuridad de su propio misterio. Por otro lado, nos remite a la historia misma de la poesía, ya que "Mester" como referente de lo medieval pudiera tomarse como un símbolo de la tradición –a la que se acepta, se rechaza o se negocia–; y "amanecer" que representa un día nuevo, pudiera considerarse como un símbolo de la revelación que se lleva a cabo en la vivencia del tiempo presente.

Finalmente examinemos la asociación semántica entre "lejanía" y "lanzadera". La palabra "lejanía" se entiende como "cualidad de lejano en el espacio o en el tiempo" (D.R.A.L.E., 1361). De las varias acepciones que tiene la palabra "lanzadera", tres se relacionan con el poema. La primera, se refiere a una "pieza cerámica en forma de barco, con una canilla dentro que usan los tejedores para tramar". La segunda, es el nombre de un "vehículo capaz de transportar un objeto al espacio y situarlo en él". La última pertenece al lenguaje coloquial y se usa para describir a una "persona inquieta que anda de acá para allá en continuo movimiento" (D.R.A.L.E., 1348).

Tanto "lejanía" como "lanzadera" se destacan gráficamente por su ubicación en el poema. La primera está colocada en el título y la segunda aparece al final del verso II, el primero de los dos versos endecasílabos de todo el poema. Aparentemente, "lejanía" y "lanzadera" se hallan muy distantes entre sí, tanto a nivel sintáctico como semántico. No obstante, al analizar sus aspectos sonoro y acentual, encontramos que el poeta, valiéndose de la armonía que se produce en

ellas en cuanto al número de sílabas, tipo de acentuación, vocales y consonantes, ha creado un ámbito de significación profundo que las conecta en forma muy coherente.

Ambas palabras comienzan con la consonante "l", comparten las vocales "a" y "e", tienen cuatro sílabas y llevan el acento en la penúltima sílaba. Estos puntos en común colocan a "lejanía" y "lanzadera" en un mismo ángulo desde el cual ambos signos se complementan. Por una parte, "lejanía", al estar referida a algo lejano en el tiempo o en el espacio, pudiera interpretarse como la distancia (temporal o espacial) que muchas veces se toma el poeta para poder desarrollar su obra. Por otra parte "lanzadera", al estar relacionada con un objeto que se usa para tejer y a la vez con un trasbordador espacial, pudiera verse como símbolo dual para expresar el arte de escribir poesía y al poeta, respectivamente.

Es precisamente en este aspecto simbólico en que "lanzadera" y "lejanía" se ubican en el mismo ángulo de interpretación. Es decir, "lejanía" incluye ambas dimensiones, el espacio y el tiempo en relación al poeta y a la poesía; igualmente, "lanzadera" como símbolo, se hace eco de "lejanía"; puesto que "lanzadera" también se refiere a una doble dimensión espacial y temporal relacionada con el poeta y con la poesía. Dicho de otra manera, el poeta en su lejanía (espacial o temporal), es creador y artesano (tejedor) de ese vehículo llamado poema, el cual transporta palabras de una realidad a otra, en el tiempo y en el espacio.

El aspecto semántico de "Mester de Lejanía" también se puede analizar desde otra perspectiva de carácter extra poético, la cual toma en cuenta elementos de tipo personal, relacionados con el autor del poema.

Lastra dedicó este poema a la memoria de su amigo Juan Luis Martínez (1942-1993), poeta y artista chileno quien es considerado un o de los poetas más ingeniosos y originales de su generación. Martínez era un *bricoleur* y se caracterizaba por "mantenerse distante de los círculos de poder para desarrollar su obra" (Lihn & Lastra). Sin embargo, su postura artística y literaria impresionó a algunos poetas de su época, entre los que se cuenta el autor de este poema.

Uno de los temas favoritos de la poesía de Martínez era la desaparición, mejor dicho, el "hacerse presente en la desaparición, esa noción de existir y no existir, de la identidad velada". Además, se sabe que tenía influencia del Budismo Zen, lo cual se aprecia en su "propuesta de autoría transndividual para superar la noción de intertextualidad mediante un lenguaje vacío y asemántico" (Cómez).

Si examinamos "Mester de Lejanía" a través de la personalidad artística de Juan Luís Martínez, nos damos cuenta que este poema resume en forma sucinta, pero muy diáfana y completa, lo que constituye la esencia de la obra de Martínez, su arte poética y, hasta cierto punto y muy discretamente, lo que fue su vida. Comenzando por el título mismo del poema, encontramos que "Mester de Lejanía" nos remite a una característica muy particular de la personalidad del poeta: su actitud ascética y reservada le mantuvo siempre apartado de las trampas y seducciones del mundo convencional. Eso nos hace imaginar la actitud mística de un monje medieval, solitario en la oscuridad de su claustro pero a la vez muy

conciente de lo que a la luz de un corazón puro y sincero, le revela su propia intuición.

Pasando por cada uno de los versos del poema, encontramos que, por ejemplo, en el verso I, "Es el viento que pasa", Lastra compara a Martínez con el viento, ya que su vida pasó de forma desapercibida y breve (apenas duró un poco más de cincuenta años). Al igual que el viento, sólo se dejaba ver a través de su obra.

En el verso II, "gira en la rueca y en la lanzadera", Lastra alude a la fuerza creadora de su amigo. La inquietud constante del poeta se refleja en la imagen de movimiento utilizada en ese verso. Además, si tomamos en cuenta la tercera acepción que tiene la palabra "lanzadera" –persona inquieta que anda de acá para allá en continuo movimiento– se pudiera decir que también dicha palabra se refiere a la personalidad de Martínez.

Los versos III y IV, "y teje" "y entreteje" son una referencia directa a la esencia del arte del poeta, la manera cómo él desarrolló su obra. Por un lado, el verso III, "y teje", nos indica el arte de escribir poesía, ya que el verbo tejer, en este contexto, significa "componer, ordenar y colocar con método y disposición algo (D.R.A.L.E., 2146) en el caso del poema, palabras. Por otro lado, el verso IV, "y entreteje" alude a la faceta de artista visual, de *bricoleur* que caracterizaba a Martínez, puesto que entretejer quiere decir, "trabar y enlazar algo con otra cosa" (Espasa, 935). Esto se aplica perfectamente a los trabajos híbridos, típicos de este autor y que han sido denominados libros objetos; por ejemplo, *La poesía chilena y La nueva novela*, en donde el poeta utiliza tanto palabras como objetos de diversa índole para componer su obra. (Lastra)

También en esta parte del poema, versos III y IV, hay una señal clara del tema de la poesía de Martínez: el tema de la desaparición. Dicha señal está expresada gráfica y semánticamente por el espacio en blanco comprendido entre el final del verso III y el comienzo del IV. Con este espacio en blanco entre dos versos relacionados con la creación poética y artística, Lastra nos expresa el sentido de silencio, soledad y ausencia del hacerse presente en la desaparición.

El verso V, "palabras y figuras" obviamente se refiere a la obra de Martínez, la cual abarca tanto la poesía, por las "palabras" como el arte visual, por las "figuras".

El verso VI, "las oigo y las veo", no sólo refuerza el significado del verso anterior sino que sirve de clave para captar el sentido de la metáfora expresada en el verso siguiente. Es decir, el verso VII, "en las colinas del amanecer", interpretado desde la perspectiva de la vida y obra de Martínez, viene a ser una metáfora debido a que la palabra "amanecer" en el poema, se presenta con una doble significación: por una parte, "en las colinas del amanecer" nos hace pensar en un lugar con colinas (o sea, la palabra "amanecer" se toma como un espacio); pero por otra parte, recordemos que "amanecer" significa un tiempo (y no un espacio), en el que aparece la luz del día, o sea, el sol, y éste nace en el oriente. Entonces, se podría decir que "amanecer", en esa acepción, pudiera referirse a la influencia que tuvo el budismo Zen en Martínez; por lo que "en las colinas del amanecer"

pasaría a ser una metáfora utilizada por Lastra para expresar tanto la tendencia orientalista de su amigo como la cualidad visionaria de su obra.

El análisis de "Mester de Lejanía" nos conduce a la conclusión de que el ritmo poético puede considerarse como una dirección a seguir para lograr unidad en el poema. Mediante el análisis anterior hemos visto que las diferentes partes que interactúan en la composición del ritmo poético siguen una dirección común en la búsqueda de la unidad formal del poema. Podemos aclarar esto citando las palabras de Octavio Paz en El Arco y la Lira:

"Sentimos que el ritmo es un ir hacia algo, aunque no sepamos qué pueda ser ese algo. Todo ritmo es sentido de algo. Así pues, el ritmo no es exclusivamente una medida vacía de contenido sino una dirección, un sentido. El ritmo no es medida, sino tiempo original" (57)

"Mester de Lejanía" nos muestra que cada uno de los aspectos analizados, gráfico, sonoro y semántico, siguen una dirección rítmica determinada para crear unidad en el poema tanto a nivel de la estructura particular, es decir, lo que los diferencia entre sí, así como también a nivel de la forma global de la composición, o sea, lo que surge como resultado de la interacción de dichos aspectos.

Entendiendo el ritmo como una dirección a seguir, vemos que todos los aspectos se orientan hacia un punto común, ubicado en la palabra "amanecer". Es sobre esta palabra donde se resuelven todas las tensiones que se producen en cada uno de los aspectos analizados en el poema. El sentido de dirección rítmico que cada aspecto desarrolla para llegar a ese punto común, es diferente; sin embargo, se puede apreciar que, para cada uno de los aspectos, el poeta ha utilizado el mismo procedimiento en el manejo de las tensiones y distensiones. Este procedimiento consiste en combinar recursos que tienden a crear la regularidad con otros que la rompen.

A continuación se citan ejemplos en donde se utiliza dicho procedimiento en cada uno de los aspectos analizados anteriormente:

En el aspecto gráfico tenemos una combinación de versos largos, cortos y medios, pero para evitar caer en una predecible simetría, el poeta intercala espacios en blanco, en la parte central del poema, creando así una tensión que ha de resolverse en el último verso.

En el aspecto sonoro, observamos que la regularidad que se produce por efecto de la armonía de las vocales "i"/"y"/"e" en el poema, es interrumpida mediante el contraste de éstas con otras vocales y consonantes. Tal situación se ve en los versos III y IV, en donde para contrastar la tensión creada por el predominio de vocales "y"/"e", el poeta emplea las vocales "a" y "o" en sitios estratégicos de los versos V y VII, con lo cual se disminuye la tensión producida en los versos III y IV y, además prepara la resolución final sobre la palabra "amanecer".

En el aspecto semántico, el poeta traza una línea de tensión progresiva que comienza con la primera palabra del poema, "Es", y culmina en la última palabra, "amanecer". Sin embargo, como resultado de la interacción de todos los aspectos, gráfico, sonoro y semántico, a lo largo del poema, dicha línea de tensión

no se percibe de forma continua sino fraccionada. Por ejemplo, en un sentido tenemos el viento que "pasa", "gira", "teje" y "entreteje"; pero por efecto de la relación sonora de palabras como "pasa", "palabras" y "gira", "rueca" y "figuras", la línea principal de dirección se ve semánticamente desviada hacia otro plano de interpretación. Esto causa una cierta tensión que finalmente se resuelve –al igual que en los aspectos gráfico y sonoro– sobre la última palabra del poema.

Cabe mencionar que el análisis de este poema desde la perspectiva de la vida y obra de Juan Luís Martínez también pudiera insertarse dentro de la dirección rítmica que siguen los otros aspectos del poema. Por ejemplo, cuando observamos el poema en su totalidad, incluyendo el título, nos sorprende la asociación subliminal que existe en esta obra específicamente en los versos V y VII debido a

que éstos nos remiten a la idea de un haiku japonés:

Palabras y figuras en las colinas del amanecer.

Tal como sucede en un haikú, estos dos versos contienen diecisiete sílabas en total (sin aplicar la regla de versificación al acento en la última sílaba de "amanecer"). Además, ambos representan, "el centro de gravitación rítmica en el conjunto de la obra entendida como unidad poética", debido a que, por una parte, esos versos aluden una imagen muy significativa que sintetiza la postura artística de Martínez en cuanto a su inclinación budista. Pòr la otra parte, constituyen el eje de orientación que sigue el ritmo poético para develar las claves (verso V) y resolver las tensiones (verso VII) del poema.

"Mester de lejanía" demuestra cuán intrincada y difícil pudiera ser la interpretación del ritmo poético. No obstante, en este poema, Lastra compone una textura transparente donde cada uno de los aspectos de la palabra está sabiamente manejado con una gran sencillez "que comunica algo sensible y lleno de emoción humana" (Kappatos, 5). Además, nos enseña que la riqueza y belleza de un poema están más allá de la cantidad de palabras, recursos expresivos o cualquier otro elemento que se utilice en la composición, puesto que lo importante al escribir un poema es la manera como el poeta los ordene, equilibre y les dé vida poniéndolos a interactuar en un todo armónico.

OBRAS CITADAS

Andrés Gómez, www.letra.s5.com/index.html (Octubre, 2006).

Elsa Chapin & Russell Thomas, New Approach to Poetry. Chicgo: University of Chicago Press, 1929.

Enrique Lihn, Enrique & Pedro Lastra, <u>www.letra.s5.com/index.html</u> (Octubre, 2006).

Francisco López Estrada, *La Métrica Española del Siglo xx*, Madrid: Editorial Credos, S.A, 1969.

Pedro Lastra, Canción del Pasajero, New York: Seaburn Publishing Group, 2004.

www.letra.s5.com/index.html (Octubre, 2006).

Octavio Paz, El arco y la lira. México: Fondo de Cultura Económica, 1956.

T. Navarro Tomas, Métrica Española. Syracuse, NY: Syracuse University Press, 1956.

PROGRESO, HISTORICISMO Y REDENCIÓN EN WALTER BENJAMIN Y LEO STRAUSS

Kamal Cumsille M.*

"Pero las situaciones estables no tienen por qué ser, ni ahora ni nunca, situaciones agradables, y ya antes de la guerra había estratos para los que las situaciones de estabilidad no eran sino miseria estabilizada. La decadencia no es nada menos estable ni más sorprendente que el progreso¹".

(Walter Benjamin, 1928)

"Pienso que todos hemos llegado a ser ahora suficientemente serios como para admitir que, haya lo que haya de equivocado en Spengler –y los errores son numerosos–, el mismo título de su libro "La decadencia de Occidente" es más serio, más razonable, que esas esperanzas que tanto duraron²".

(Leo Strauss, 1950).

I. INTRODUCCIÓN

l. No obstante la distancia histórica y de posición política de los textos y autores citados arriba, hay una afinidad asombrosa. Ésta reside en la idea según la cual la decadencia no es algo peor que el progreso, o bien, que lisa y llanamente, el progreso es a la vez decadencia. El pasaje citado de Benjamin, nos muestra un temprano esbozo tanto de su crítica a la noción de progreso como de su idea de excepción convertida en regla para los oprimidos, las que fueron desarrolladas más tarde en sus *Tesis de filosofía de la historia* de 1940. El hecho que la idea de Benjamin no sufriera cambios en el lapso de más de una década, y más bien, se profundizara, es una importante señal para emprender una crítica del progreso. Esto es precisamente lo que hace Leo Strauss en su conferencia de 1950 en la Universidad de Chicago titulada ¿Progreso o retorno?, en la cual, las primeras palabras pronunciadas son: "El título mismo de estas conferencias indica que el progreso se ha convertido en un problema", como señala el pasaje citado como epígrafe, esas esperanzas que tanto duraron, son las esperanzas en el progreso de la

^{*} Universidad de Chile

Benjamin, Walter. "Panorama Imperial", en *Dirección Única*. Alfaguara, Madrid, 2005 (Primera edición en castellano, 1987), p. 27.

² Strauss, Leo. ¿Progreso o Retorno? (Traducción de Francisco de la Torre, Introducción de Josep María Esquirol). Paidós, Barcelona, 2004. p. 170.

Strauss Leo, op. cit. p. 149.

humanidad. Para Strauss, al igual que para Benjamin, se trata de una crisis de la idea de progreso, y en consecuencia habría que cuestionar su carácter dogmático, que la ha hecho predominar como concepción del tiempo histórico desde los comienzos de la modernidad hasta nuestros días. No se trata de renunciar por completo a la noción de progreso, sino de darle un uso más cuidadoso y limitado. ¿Por qué Benjamin y Strauss? La idea surge del asombro de que en dos pensadores tan disímiles en cuanto a posturas políticas y filosóficas, haya una notable convergencia en sus críticas a la noción de progreso, aún cuando el mismo propósito de esta crítica también nace de sus diferencias.

2. En el presente trabajo, nos proponemos abordar las críticas hacia la noción de progreso en Walter Benjamin y Leo Strauss. En primera instancia, abordamos una problematización de la idea de progreso en ambos pensadores, para luego abordar la crítica de la concepción de la historia que sostiene la creencia en el progreso, a saber: el Historicismo. Finalmente, ponemos en discusión la idea de Redención en Benjamin y Strauss, puesto que para ambos es la alternativa a la concepción histórica del progreso, donde aparece también la principal diferencia entre ambos, y que es justamente lo que nos permite llamar revolucionario al primero y conservador al segundo.

3. "Método de trabajo: montaje literario. Yo no tengo nada que decir. Sólo que mostrar. No voy a hurtar nada valioso ni me apropiaré de formulaciones ingeniosas. Pero los andrajos, los desechos: ésos no los voy a inventariar, sino hacerles justicia del único modo posible: usándolos"⁴.

II. EL PROGRESO COMO PROBLEMA

4. Habíamos visto en el pasaje citado de *Dirección Única*, un primer esbozo de una crítica al progreso en Benjamin, al plantearlo como no menos sorprendente ni más estable que la decadencia, idea que, decíamos, sería profundizada por el autor en sus *Tesis de filosofia de la historia*. En su tesis VIII, escribe: "La tradición de los oprimidos nos enseña que el «estado de excepción» en que vivimos es la regla. Tenemos que llegar a un concepto de historia que le corresponda. Entonces estará ante nuestros ojos, como tarea nuestra, la producción del verdadero estado de excepción; y con ello mejorará nuestra posición en la lucha contra el fascismo. La *chance* de éste consiste, y no en última instancia, en que sus adversarios lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica. El asombro porque las cosas que vivimos sean «todavía» posibles en el siglo veinte *no* es *ningún* asombro filosófico. No está al inicio de ningún conocimiento, como no fuese de que la representación de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse"⁵.

⁴ Benjamin, Walter. "La obra de los pasajes (Convulto N)". En *La dialéctica en suspenso*. Traducción introducción y notas de Pablo Oyarzún. Universidad ARCIS Y LOM Ediciones. Santiago, 1999, p. 125.

⁵ Benjamin, Walter. "Sobre el concepto de historia", Op. cit., p. 53.

La arremetida contra el progreso es fuerte y no deja de ser denunciante, pues lo presenta como la misma *chance* del fascismo. A este respecto, algunos intérpretes de las *Tesis* como Michael Löwy y Reyes Mate⁶, han sugerido que Benjamin fue capaz –a diferencia de sus contemporáneos socialdemócratas, con quiénes discute en este texto– de ver *lo moderno* del fascismo. Así, Löwy afirmó: "Benjamin había comprendido perfectamente la modernidad del fascismo, su relación íntima con la sociedad industrial y capitalista contemporánea"⁷, y Reyes Mate: "Hoy en día parece fuera de duda lo que en tiempos de Benjamin pocos acertaban a ver, a saber, que el fascismo es un asunto muy moderno"⁸. Siguiendo la sentencia de Benjamin, según la cual "El asombro porque las cosas que vivimos sean «todavía» posibles en el siglo veinte *no* es *ningún* asombro filosófico", lo que habría que hacer es preguntarse ¿qué hay de moderno en el fascismo?, ¿por qué el hecho que quienes lo enfrentan en nombre del progreso como norma histórica, constituye su oportunidad?, y en último término ¿cómo podría asociarse el fascismo al progreso?

El fascismo y el progreso comparten el mismo concepto de historia y una misma experiencia del tiempo, ésta es, la concepción moderna del "proceso". A diferencia de la concepción griega, donde la historia la componían las hazañas, las grandes cosas hechas por los hombres, en palabras de Hannah Arendt, "las interrupciones, (...) lo extraordinario"9, en la concepción moderna se entiende la historia como un proceso seguido por la humanidad como un todo. Ésta experiencia del tiempo, es la que subyace a la creencia en el progreso, en otras palabras, el progreso no es otra cosa que aquel proceso. La diferencia la podríamos situar en que, mientras los progresistas siguen el curso de los acontecimientos y la evolución de la humanidad hacia la perfectibilidad como norma histórica, el fascismo no espera este curso y pretende realizar la perfectibilidad sin seguir el proceso, esto es, llevar el progreso a su máximo extremo pero en el instante. En consecuencia, combatir al fascismo bajo su mismo concepto de historia y experiencia del tiempo, era evidentemente, como lo vio Benjamin, lo que constituía su oportunidad. Por eso, para Benjamin, lo importante es insistir en lo insostenible de una representación de la historia basada en el progreso, porque lo que hace con ello, es en definitiva, desactivar el dispositivo del fascismo.

Lo que supone la doctrina del progreso, es que al avanzar la humanidad hacia una mayor perfectibilidad, se lograría garantizar cada vez una mayor seguridad y estabilidad, es decir, lograr garantías de poder afrontar lo impredecible. Arendt constatará que esto no es posible, sino con el totalitarismo:

⁶ Löwy, Michael. *Walter Benjamin: Aviso de Incendio.* Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires, 2002. Para interpretación de las tesis vIII, véase páginas 96-100; Reyes-Mate. *Media noche en la historia*. Editorial Trotta. Madrid, 2006. Interpretación de la tesis vIII en pp. 144-154.

⁷ Lõwy, Michael, *Op. cit.*, p.99. ⁸ Reyes Mate, *Op. cit.*, pp. 149-150.

⁹ Aarendt, Hannah. "El concepto de historia: antiguo y moderno". En *Entre el pasado y el futuro*. Ediciones Península. Barcelona, 2003, p. 70.

"El carácter impredecible no es una falta de previsión, y ninguna ingeniería de los asuntos humanos podrá eliminarlo, así como ningún entrenamiento en materia de prudencia puede llevar a la sabiduría de saber lo que uno hace. Sólo el condicionamiento total, es decir, la abolición total de la acción, puede traer la esperanza de enfrentarse con lo impredecible" en consecuencia, sin saberlo, la esperanza en el progreso, era una que contenía un dispositivo totalitario 11.

Benjamin, conciente de ello, propone "producir el verdadero estado de excepción", como un concepto de historia que corresponde a desactivar el estado de excepción devenido regla para los oprimidos, esto es, el fascismo. Esto significa que, a una violencia que suspende el derecho vigente en vistas de una fundación, se le debe suspender en su suspensión, lo que sería suspender el derecho, pero no en vistas de una fundación o conservación de un derecho –es decir, "el verdadero estado de excepción" –, de manera de desactivar esa violencia, y esto es la revolución, pero una revolución que cambie la representación del tiempo histórico.

Esta idea es retomada en la tesis XIII en la que Benjamin afirma: "La representación de un progreso del género humano en la historia, no puede ser disociada de la representación de su marcha recorriendo un tiempo homogéneo y vacío. La crítica a la representación de esta marcha tiene que constituir la base de la crítica a la representación del progreso en absoluto" 12. Y continúa en la tesis xIV: "La historia es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino aquel pletórico de tiempo-ahora" 13. En este sentido, la concepción de tiempo que habría que oponer al fascismo, no debe ser una progresista basada en el tiempo cronológico, idea que nos mantendría en la incomprensión de éste, al verlo como una anacronía, y que como tal, se lo llevará el tiempo. La concepción del tiempo que corresponde al "verdadero estado de excepción", es la del tiempo-ahora, aquella que Adorno comparaba con el cairos de Paul Tillich, quien "oponía al chronos, el tiempo formal, el cairos, el tiempo histórico «lleno», en el cual cada instante tiene una posibilidad única, una constelación singular entre lo relativo y lo absoluto" 14.

La concepción benjaminiana del tiempo histórico planteada en las Tesis, ha sido retomada por el pensador italiano Giorgio Agamben en los siguientes términos:

¹⁰ Ibid. p.98.

¹¹ Por eso Foucault sitúa el nacimiento de la biopolítica en el liberalismo. Véase "El nacimiento de la biopolítica", en *Estética, Ética y Hermenéutica. Obras Esenciales Vol. III.* Paidós, Barcelona, 1999.

¹² Benjamin, Walter. Op. cit. p. 60.

¹⁵ Ibid. p. 61.

¹⁴ Löwy,, Michael. Op. cit. p. 139.

"La historia no es entonces, como pretende la ideología dominante, el sometimiento del hombre al tiempo lineal continuo, sino su liberación de ese tiempo. El tiempo de la historia es el *cairos* en que la iniciativa del hombre aprovecha la oportunidad favorable y decide en el momento de su libertad. Así como al tiempo vacío continuo e infinito se le debe oponer el tiempo pleno, discontinuo y finito del placer, del mismo modo al tiempo cronológico de la pseudohistoria se le debe oponer el tiempo cairológico de la historia auténtica. (...) Tal es el tiempo que se experimenta en las auténticas revoluciones, las cuales, como recuerda Benjamin, siempre fueron vividas como una detención del tiempo y como una interrupción de la cronología; pero una revolución de la que surgiera no una nueva cronología, sino una transformación cualitativa del tiempo (una *cairología*) sería la de mayores consecuencias y la única que no podría ser absorbida por el reflujo de la restauración"¹⁵.

5. La crítica del progreso en Benjamin, partía de un propósito político revolucionario que hay que poner en evidencia, a saber, mejorar la posición en la lucha contra el fascismo. Leo Strauss, emprende su crítica desde una posición muy distinta; como conservador, constata una crisis de la civilización occidental, provocada por la modernidad y su principal producto, el progreso, a lo que opone un retorno a las fuentes de Occidente: la filosofía griega y la Biblia.

Lo que Strauss se propone, es hacer una "destrucción" de la idea de progreso, es decir, revisar qué hay acerca de esta idea en la tradición, y dialogar con ella; esto sólo se logra en la medida en que se pregunta por el progreso. En este camino, se pregunta: "¿Qué es el progreso? Progreso, en su sentido enfático, presupone que hay algo que es sencillamente bueno, o un fin, que es el objetivo del progreso. El progreso es el cambio en la dirección de ese fin. He ahí la condición necesaria, pero no suficiente, de la idea de progreso" Es una condición necesaria, pero no suficiente porque, según Strauss, el hecho de que, por ejemplo, se hable de una Edad de Oro, supone que no necesariamente lo que viene es mejor que el pasado. Así, el problema para Strauss, es que "la idea de progreso presupone que existe la vida simplemente buena y que el inicio de la vida es radicalmente imperfecto" Esto significa que la humanidad tiene un origen, el cual es absolutamente imperfecto, desde el cual habría que "avanzar" hacia la perfección.

En vistas de los supuestos de la idea de progreso, y en el camino de su "destrucción" escribe: "De acuerdo con esto, encontramos en la ciencia o filosofía griegas una conciencia acabada del progreso: en primer lugar, del progreso logrado con su inevitable consecuencia, la mirada condescendiente sobre la

Agamben, Giogrio. "Tiempo e historia". En Infancia e Historia, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2004. pp. 154-155.

¹⁶ Strauss, Leo. op. cit., p. 160.

¹⁷ Ibid. p. 161.

inferioridad o debilidad de los antiguos"18. Recurre a los clásicos, con el objeto de ver si es que hay en ellos una idea de progreso y cómo la entienden. Así, haçe referencia a cómo Aristóteles plantea que los descubrimientos en medicina, y en consecuencia, la mejoría de la salud, no tienen límites. Por lo que concluye-"La posibilidad del progreso infinito, al menos en ciertos aspectos, queda aquí afirmada. Sin embargo, la idea de progreso es diferente de la concepción griega del progreso"19. ¿En qué sentido es diferente la concepción griega del progreso. de la idea moderna de progreso? En el sentido que, por el hecho de que en las artes y oficios, como por ejemplo la medicina, haya un progreso ilimitado, no significa que haya, también, un progreso ilimitado en las cuestiones más decisivas que para Strauss son las relativas al cómo hay que vivir. Para él, estas cuestiones estarían contestadas desde los orígenes y, según él, así lo entendieron los clásicos: "Hablando en términos generales, parece que en el pensamiento clásico las cuestiones decisivas se consideraban ya contestadas – en la medida en que podían ser contestadas"20. A este respecto, se refiere a la excepción de Platón, para quien no existía límite a la búsqueda de la sabiduría. En cuanto concebia la filosofía no como la posesión, sino como la búsqueda de la sabiduría, ésta no podía tener límite alguno. Sin embargo, a pesar de esta concepción de progreso ilimitado, nos seguimos moviendo en una dimensión distinta que la moderna idea de progreso. Esto, por el hecho de que, aún concibiéndose la búsqueda de la filosofía, -esto es, el avance en el camino hacia contestar las cuestiones más decisivas- como ilimitada, ello no suponía de suyo un progreso social ilimitado, ni menos, un paralelo entre progreso social y progreso intelectual; he ahí la principal diferencia entre las concepciones clásica y moderna sobre el progreso.

En los clásicos, según dice Strauss, también se habría encontrado una posibilidad acerca de un progreso social ilimitado, dado que en las artes y oficios lo hay, el arte de la legislación, como arte social por excelencia, no estaba exento de aquella posibilidad. Sin embargo, Aristóteles, el mismo que la consideró posible en teoría, la desestimó en la práctica, puesto que la exigencia capital de la socie

dad es la estabilidad, que es muy distinta del progreso.

Una idea resumida acerca de las diferencias entre la concepción clásica y moderna de progreso, como las plantea Strauss, se encuentra en el siguiente pasaje: "La crisis contemporánea de la civilización occidental puede describirse como idéntica al paroxismo de la crisis de la idea de progreso, en el sentido acabado y enfático del término. Reitero que esa idea consiste en los siguientes elementos: el desarrollo del pensamiento humano en su conjunto es un desarrollo progresivo; la emergencia del pensamiento moderno desde el siglo xviii marca, ciertamente, un progreso sin reservas respecto a todo el pensamiento anterior; se da un paralelismo fundamental y necesario entre el progreso intelectual y el social; no

¹⁸ Ibídem.

¹⁹ Ibídem.

²⁰ Ibídem.

hay límites asignables al progreso intelectual y social; un progreso intelectual y social infinito es realmente posible; y una vez que la humanidad ha alcanzado un cierto estadio de desarrollo, se tiene una base sólida por debajo de la cual el hombre ya no puede descender. Todos estos elementos se han vuelto dudosos, creo, para todos nosotros"²¹.

Habría que ver por qué Strauss pone en duda estos elementos de *la* idea de progreso. En primer lugar, con respecto al paralelismo necesario entre progreso social e intelectual, señala que tendría su base con la introducción en la Modernidad de lo que llamamos "Método". Según veíamos en la interpretación straussiana de los clásicos, éstos concebían un progreso intelectual ilimitado, y en cuanto al progreso social, si bien era posible en teoría, en la práctica era desechado por la exigencia de estabilidad. Ahora bien, el progreso intelectual, si bien era ilimitado, éste estaba reservado para unos pocos, para los "dotados" por la naturaleza con facultades intelectuales que los llevaban hacia el ejercicio de la vida contemplativa, esto es, a los filósofos. Sin embargo, con la introducción del Método en la modernidad, las fórmulas para acceder al conocimiento les son reveladas a la mayoría. Esto lleva a la conclusión, errónea según Strauss, de que el nivel intelectual de las mayorías se ha elevado considerablemente, y en consecuencia, cabe considerar un paralelismo necesario entre progreso social y progreso intelectual.

El segundo elemento que para Strauss resulta inadmisible, es la idea según la cual "el desarrollo del pensamiento humano en su conjunto es un desarrollo progresivo". Pues, de ser cierto, habría que admitir que en el pensamiento de los antiguos no hay elementos de verdad, sino sólo elementos que "fueron" verdad, pero que ya no lo son, puesto que la humanidad en su conjunto –intelectual y socialmente– avanza en un proceso de desarrollo progresivo. Esto significaría, no comprender en absoluto el pensamiento clásico, pues "podemos comprender la filosofía del pasado sólo si estamos dispuestos a aprender algo no sólo sobre filósofos del pasado, sino también de ellos: en algunos casos, el estudio de los textos clásicos se vuelve la única posibilidad de recuperar la plena comprensión y la plena conciencia de los problemas filosóficos fundamentales"²².

²² Altini, Carlo. La fábrica de la soberanía. El cuenco de plata, Buenos Aires, 2005, p. 44

III. HISTORICISMO

6. Walter Benjamin en su Tesis ix sobre el concepto de historia escribe:

"Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, *él* ve una sola catástrofe que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. *Esta* tempestad es lo que llamamos progreso"²³.

Varios intérpretes de Benjamin han sugerido que en su pensamiento se da una conjugación de la teología con el materialismo histórico. Si ponemos atención a la alegoría a la que recurre en esta tesis, la figura del ángel que mira hacia atrás, que tiene el rostro vuelto hacia el pasado; y al mismo tiempo, la ponemos en relación con lo que el mismo Benjamin habría planteado como la tarea del materialista histórico, a saber: que el materialista histórico ha de pasar a la historia el cepillo a contrapelo y ha de traer al presente la imagen del pretérito, la relación entre lo sagrado y lo profano, entre teología y materialismo histórico queda en evidencia. Pues, ese ángel que, donde nosotros vemos una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, es, por un lado, la figura del materialista histórico que pasa a la historia el cepillo a contrapelo, pero por otro, es la representación del tiempo mesiánico: mientras vuelca el rostro hacia el pasado, la tempestad llamada progreso, lo arrastra hacia el futuro, sin embargo, él interrumpe aquella tempestad del progreso volviendo las espaldas hacia el futuro, esto es, poniendo el freno de emergencia, interrumpiendo el tiempo cronológico, oponiendo el tiempo cairológico.

Sobre la idea de representar el progreso como catástrofe, resulta interesante poner en relación con esta tesis el siguiente fragmento del "Convulto N" de la *Obra de los pasajes*: "El concepto de progreso ha de ser fundado en la idea de catástrofe. El que las cosas «sigan así», eso *es* la catástrofe. Ésta no es lo que en cada momento está por delante, sino lo que en cada momento está dado. Así, Strindberg –en ¿Hacia Damasco?—: el infierno no es que tengamos por delante

sino esta vida, aquí"²⁴.

²⁵ Benjamin, Walter. op. cit. pp. 53-54.

²⁴ Benjamin, Walter. "Obra de los pasajes, Convulto N". En *La dialéctica en suspenso, op. cit.*, p. 146.

¿Por qué habríamos de fundar el concepto de progreso en la idea de catásrrofe? La premisa fundamental del historicismo consiste en concebir la historia como un proceso único, una cadena de acontecimientos, los cuales más allá de sus consecuencias, componen el proceso histórico. Este proceso ha de culminar en la idea de una historia universal, la cual según Benjamin, está en absoluta conexión con los vencedores. Así, donde la historia oficial – la que cuenta el historicismo, que no ha pasado el cepillo a contrapelo como el materialista histórico – cuenta un proceso histórico compuesto por guerras, masacres, triunfos y derrotas, configuraciones y reconfiguraciones de territorios y estados, etc., el Angelus Novus ve una sola catástrofe, ¿desde dónde la ve?, desde la experiencia de los oprimidos, para quienes la catástrofe no está por venir, sino que se ha estado viviendo permanentemente. El proceso del que habla el historicismo, es uno que requiere de la acumulación de las ruinas para que se cumpla su idea de historia universal, sin embargo, las ruinas son vistas como meros "hechos históricos" que tenían que suceder, mientras que para los oprimidos -quienes viven en permanente estado de excepción- la historia universal no es otra cosa que una sola catástrofe, un solo cúmulo de ruinas.

Löwy atribuye esta crítica al historicismo a una discusión implícita de Benjamin con la filosofía de la historia de Hegel:

"Al elegir ese término (en referencia al de ruinas), Benjamin prosigue, muy probablemente, una confrontación implícita con la filosofía de la historia de Hegel, esa inmensa teodicea racionalista que legitimaba cada «ruina» y cada infamia histórica como una etapa necesaria del camino triunfal de la Razón y un momento ineluctable del Progreso de la humanidad hacia la Conciencia de la Libertad: (...) «La historia universal es el tribunal universal» "25.

7. La crítica de Strauss al historicismo se plantea, aunque en términos muy distintos, con un trasfondo muy similar al de Benjamin:

"La barbarie que hemos presenciado, y que aun presenciamos, no es del todo accidental. La intención del desarrollo moderno era, aportar una civilización más alta, una civilización que sobrepasaría todas las anteriores. El efecto del desarrollo moderno fue, sin embargo, algo diferente. En el período moderno se ha corroído y destruido gradualmente el legado de la civilización occidental. El alma del desarrollo moderno, podríamos decir, es un tipo peculiar de realismo que consiste en la noción de que los principios morales y la apelación a ellos –la prédica, el sermón– no son eficaces. Por ello, se ha de buscar un sustituto de los principios morales que sea más eficaz que el vano sermonear. Sustitutos de ese orden se hallaron, por ejemplo, en las instituciones o en la economía y, quizás el más importante de ellos, en lo que se llama el «proceso histórico» –lo que quiere decir que el proceso histórico

²⁵ Löwy, M. op. cit., p. 105.

sería, en un sentido, una garantía mucho más clara de la realización de la vida buena que lo que el individuo haría o podría hacer a través de sus propios esfuerzos—. Este cambio se manifiesta (...) en la sustitución entre bueno y malo por la distinción entre progresista y reaccionario, que tendría como implicación el que tengamos que elegir y hacer lo que conduce al progreso, lo que está de acuerdo con las tendencias históricas, y que sea inmoral o indecente mostrar la más mínima reticencia a tales adaptaciones"26.

Con la instalación moderna de la noción de proceso histórico, se habrían reemplazado los valores morales por un único e ineludible valor, por lo demás no valor por su pretensión objetiva y realista, a saber: el progreso. En consecuencia, todas las atrocidades, guerras, masacres, etc., serán concebidas como "lo que tenía que suceder", o como que "son los costos del progreso". La valoración moral fundamental de bueno o malo, será reemplazada por la de progresista y reaccionario, de manera que quien se oponga a los procesos "de la naturaleza del progreso", por más devastadores que estos sean, será un reaccionario que se opone al avance de la historia de la humanidad hacia su perfectibilidad.

Una discusión similar a la que Löwy decía que sostuvo Benjamin con la filosofía de la historia de Hegel, se instala nuevamente entre Strauss y Kojève en 1948 a raíz de la publicación de un libro del primero titulado *Sobre la Tiranía*. Para efectos de este trabajo no nos compete tratar el origen ni el contenido completo de esta discusión. En consecuencia, sólo tomaremos una referencia en la que Strauss arremete en contra de la idea hegeliana del fin de la historia realizada en el Estado universal y homogéneo de Kojève:

"Este final de la historia sería muy estimulante si no fuera por el hecho de que, según Kojève, es la participación en sangrientas luchas políticas así como en el trabajo real, o, dicho en términos generales, la acción negadora, lo que eleva al hombre por encima de los brutos (...). El Estado en que el hombre ha de llegar a estar razonablemente satisfecho es, por tanto, el Estado en el que la base de la humanidad del hombre se marchita, o en el que el hombre pierde su humanidad. (...). Quizá sea posible decir que el Estado universal y homogéneo por fuerza ha de llegar. Pero ciertamente es imposible decir que el hombre pueda estar razonablemente satisfecho con ello. Si el Estado universal y homogéneo es la meta de la Historia, la Historia es absolutamente «trágica» "27.

La similitud con Benjamin es asombrosa. Representándose el progreso como barbarie, y la historia como trágica, Strauss no concibe la idea según la cual la historia es el tribunal universal, y en consecuencia habría que reservarse los

²⁶ Strauss, Leo, pp. 170-171.

²⁷ Strauss, Leo. "De nuevo sobre el Hierón de Jenofonte", En Cfr. Sobre la tirania, Ediciones Encuentro, Madrid, 2005, pp. 256-257.

juicios morales acerca de los hombres de Estado. A esta idea historicista, de que la humanidad camina hacia el fin de la historia en un Estado universal y homogéneo, Strauss opone la restitución de los valores morales, con los cuales juzgar la catástrofe aquí y ahora, y no dejar el juicio a un presunto tribunal universal de la historia.

IV. REDENCIÓN

8. La idea benjaminiana de redención aparece en Sobre el concepto de historia, enunciada por primera vez en la Tesis II, donde se la plantea en una relación interesante y problemática con la felicidad, y también, como el elemento que asocia a las generaciones pasadas con las presentes, dando a éstas la fuerza revolucionaria, en tanto redentoras del pasado oprimido:

"(...) en la representación de la felicidad oscila inalienablemente la de la redención. ¿Acaso no nos roza un hábito que envolvió a los precedentes? ¿Acaso no hay en las voces a las que prestamos oídos un eco de otras, enmudecidas ahora? ¿Acaso las mujeres que cortejamos no tienen hermanas que jamás pudieron conocer? Si es así, entonces existe un acuerdo secreto entre las generaciones pasadas y la nuestra. Entonces hemos sido esperados en la tierra. Entonces nos ha sido dada, tal como a cada generación que nos precedió, una débil fuerza mesiánica, sobre la cual el pasado reclama derecho. No es fácil atender a esta reclamación, el materialista histórico lo sabe"28.

La forma en que Benjamin plantea aquí la idea de redención, nos remite a la concepción de tiempo-ahora, a la que anteriormente nos referimos como el cairos. Éste es el tiempo que interrumpe la historia, es la verdadera revolución, que en tanto cambia la concepción de tiempo, no puede ser derrotada por la restauración. Esta revolución ha de ser redentora del pasado oprimido, es decir, se hace la revolución para redimir un pasado más que para construir un futuro, a esto se refiere Benjamin al decirnos que "hemos sido esperados en la tierra", y que "nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica". En las notas preparatorias de las Tesis, Benjamin dice: "El Mesías interrumpe la historia; el Mesías no comparece al final de su desarrollo"29; "Desencadenar las fuerzas destructivas que residen en el pensamiento mesiánico"30. Esto significa que, la interrupción que supone la revolución, es una que realiza el Mesías, con sus fuerzas destructivas, las mismas fuerzas destructivas que según Benjamin ha de tener el materialismo histórico, el cual se opone al progreso, justamente por no fundar la historia en un principio constructivo. De esto deberíamos concluir que, en Benjamin, la redención es la revolución, es el pensamiento que nos aporta la experiencia del

101. p. 101.

²⁵ Benjamin, "Sobre el concepto de historia", op. cit., p. 48.

Benjamin, "Apuntes sobre el concepto de historia", op. cit., p. 93.

tiempo interruptiva que nos permite poner el freno al progreso. Ahora, es preciso entender que no se está aludiendo a un Mesías enviado del cielo, sino que la misma generación redentora es su propio Mesías; ya que le ha sido dada una débil fuerza mesiánica en el instante de su oportunidad, interrumpe la historia realizando su redención, su revolución, una que resiste a la restauración puesto que es "el verdadero estado de excepción".

9. En Strauss en cambio, la alternativa al progreso es un retorno. "«Retorno» es la traducción del término hebreo *t'shuvah*. *T'shuvah* tiene un significado corriente y otro enfático. Su significado enfático se traduce por «arrepentimiento». El arrepentimiento es retorno, significando el retorno desde el mal camino al buen camino "31". He aquí el carácter conservador del pensamiento de Strauss. Al constatar una crisis de la civilización occidental provocada por la modernidad y el progreso, que han producido un alejamiento de las fuentes, de la tradición y los fundamentos, propone un retorno a aquellos valores que han sido abandonados. "El arrepentimiento es retorno, la redención es restauración. Un comienzo perfecto –la ciudad fiel– va seguido de la deserción, el declive, el pecado; y a esto lo sigue un final perfecto. Pero el final perfecto es la restauración del comienzo perfecto: la ciudad fiel está al comienzo y al final" "32".

He aquí una distancia radical con Benjamin, la forma en cómo entender la redención, pues la entiende justamente en sentido contrario. Mientras para Benjamin la redención es la revolución que interrumpe la historia, y que como ha cambiado el concepto de tiempo, no es posible combatirla con la restauración; para Strauss, la redención es la vuelta al camino original, la contra-revolución, es decir, la restauración. ¿Cómo explicar la utilización disímil de un mismo concepto, por lo demás teológico, y en consecuencia, en principio, dogmático? Hay una diferencia fundamental de interpretación. Con respecto a la redención y su relación con la espera del futuro, Strauss dice lo siguiente: "La redención consiste en el retorno de los más jóvenes, de los más alejados del pasado, de los más futuros, por así decirlo, a la condición prístina. El pasado es superior al presente. Este pensamiento es perfectamente compatible con la esperanza en el futuro. Pero la esperanza de la redención -la espera del Mesías- ¿no asigna un lugar mucho más excelso al futuro que al pasado, por muy venerable que éste sea? Esto no es completamente cierto. Según el punto de vista más generalmente aceptado, el Mesías es inferior a Moisés"33. En Benjamin se ven alusiones recurrentes al Mesías y al tiempo mesiánico, pero ninguna mención a Moisés, al profeta del origen. Mientras que Strauss, todo lo contrario, llega a sostener que el pasado es siempre superior al futuro, y que en consecuencia, el Mesías sería inferior a Moisés. En conclusión, Strauss en lugar de interpretar la redención como un acontecimiento nuevo que vendrá a redimir, la interpreta como la restauración

³¹ Strauss, op. cit. p. 149.

³² Ibid. p. 150.

³³ Ibidem.

del camino en la senda del profeta que está en el origen. Benjamin no espera ni al Mesías que vendrá a redimir, ni pretende una redención mediante un retorno al camino del profeta, sino que el Mesías –representado en la generación revolucionaria– interrumpe la historia en el instante de su oportunidad, poniendo el freno a su curso.

ÍDOLOS DEPORTIVOS Y ESPACIO PÚBLICO EN CHILE A COMIENZOS DEL SIGLO XX: EL CASO DE MANUEL PLAZA

Eduardo Santa Cruz A.*

"...Los deportistas, desde su etapa inicial de agrupación espontánea y autosuficiente, buscaron también un mayor reconocimiento de parte de la sociedad. Así, la actividad fue ganando un espacio mental a través de un historial de triunfos y fracasos, acompañado de valoraciones nacionalistas que aportaron identificación y acercamiento a su quehacer".

Como señalamos en un texto anterior de la presente investigación², junto a los procesos de apropiación del deporte y su conversión en espectáculo masivo, se verifica en las primeras décadas del siglo xx la presencia del hincha y la aparición del ídolo, es decir, de ciertos deportistas que, por diversos motivos, concentran la admiración y el cariño incondicional de la hinchada. El ídolo deportivo exhibe una diferencia básica con los ídolos provenientes de la música, el cine o el teatro y ella dice relación con que el deportista asume las condiciones del *héroe* mítico, debido al carácter agonístico de lucha, de triunfo y derrota que es propio del universo de los deportes. El éxito de uno depende del fracaso de otro. Por ello, sólo los ídolos deportivos pueden llegar a ser *héroes*, más aún si esa lucha muchas veces se da en términos de representación de una colectividad nacional, regional o clasista.

La aparición de los primeros ídolos deportivos en el caso chileno, tomaría un par de décadas y sería la culminación de un proceso en que cohabitarían dos figuras públicas arquetípicas, el original *sportsmen*, de origen inglés o aristocrático, que jugaría un papel muy importante en la difusión de la actividad, en crear las primeras organizaciones y en educar en sus técnicas y normativas y, por otra parte, el *deportista criollo*, de origen social mesocrático o popular, quien adaptando algunos de los valores ligados a la concepción del deporte de los anteriores, le imprimiría un sello más cercano a los procesos constitutivos de identidad, de referentes nacionalistas o de instrumento para la educación masiva, en el sentido amplio y que terminaría predominando y constituyendo el terreno propicio para el surgimiento de figuras amplia y nacionalmente reconocidas durante los años '20, especialmente y cuyo recuerdo y estimación en el imaginario colectivo ha permanecido por décadas.

Pilar Modiano: Historia del Deporte chileno. Origenes y transformaciones 1850-1950. DIGEDER, Santiago, 1997. p. 113.

^{*} Académico e Investigador Universidad de Chile. El presente artículo es producto del Proyecto Fondecyt N°1040150.

² Cfr. Eduardo Santa Cruz A., Los comienzos de nuestro Olimpo. Los deportistas como nuevas figuras públicas en Chile en las primeras décadas del siglo xx, en Comunicación y Medios N°17, Instituto de Comunicación e Imagen, Universidad de Chile. 2° Semestre 2006.

Dicho proceso no estuvo, sin embargo, exento de tensiones y conflictos. Uno de los puntos principales de roce entre ambas concepciones y arquetipos deportivos lo constituyó la incipiente profesionalización de la actividad. El tema estuvo desde el inicio planteado en dos ámbitos: por un lado, en lo que se refiere a la obtención de premios o estímulos que significaran un reconocimiento social v público de los triunfos y que se materializó en medallas, trofeos, diplomas, etc. y, por otro lado, en la obtención de incentivos o estímulos monetarios que permitieran especialmente a los jóvenes provenientes de sectores populares una dedicación más completa a la preparación y el entrenamiento. Dicho directamente, en una época en que existía una escasa reglamentación estatal sobre las jornadas y condiciones de trabajo, la dedicación de mucho tiempo a las prácticas del sport aparecía como un lujo que sólo se podían permitir los que tenían suficientes recursos económicos para ello. Esta realidad fue común a distintos países de la región. El pago, durante mucho tiempo solapado y subrepticio, a ciertos deportistas venía a compensar la pérdida de ingresos por días no trabajados.

Dicho brevemente, el profesionalismo se instaló como una tendencia creciente y paulatinamente irresistible, a pesar de las resistencias y los ataques, porque al cubrir necesidades económicas ampliaba el acceso y democratizaba la práctica de los deportes y, además, porque cubría también el ya mencionado reconocimiento simbólico, cuestión central en el proceso de apropiación popular y masiva del deporte³. La polémica mencionada se centró en la época fundamentalmente en el fútbol y tendría un hito importante en la década de los '20 con la fundación de Colo-Colo, por la acción de David Arellano y sus hermanos, profesores primarios de origen modesto, propulsores y propagandistas de la modernización del fútbol, vía profesionalismo⁴.

En el marco anterior y dado el carácter ya remarcado con que fue siendo apropiado el deporte en nuestro país, desde el comienzo comenzaron a aparecer figuras que por distintas razones fueron destacándose y concitando algún grado de estimación y admiración pública, cuestión facilitada por la atención creciente dada por los diarios a la actividad, así como por la aparición de las primeras revistas especializadas⁵. Sin embargo, hasta 1920 más o menos, todavía la resonancia de los logros y hazañas de estas primeras figuras del deporte nacional solamente llegaba poco más allá del círculo propio de su quehacer. Las competencias internacionales y la difusión hecha por la prensa escrita y la radio provocaron en los años '20 la consolidación de ciertas figuras en esta suerte de Olimbo deportivo nacional.

³ Cfr.Eduardo Santa Cruz A. y Luis Eduardo Santa Cruz G.: Las escuelas de la identidad. La cultura y el deporte en el Chile desarrollista. Ediciones ARCIS-LOM, Stgo., 2005. p. 165 y ss.

⁴ Cfr. Sebastián Salinas: Por empuje y coraje. Los albos en la época amateur, 1925-1933. CEDEP, Stgo., 2004. ⁵ Cfr.Carlos Ossandón B. y Eduardo Santa Cruz A., Entre las alas y el plomo. La gestación de la prensa moderna en Chile. Ediciones Arcis-Lom-Dibam, Stgo., 2001. Cap. II: La prensa liberal moderna y las revistas deportivas.

Los casos señalados compartieron otros factores que serían luego requisitos para ser postulados al sitial de ídolo o héroe deportivo, además de destacarse en las competencias: su origen social modesto, una vida privada y pública que cupiera en los moldes de un modelo virtuoso, digno de ejemplo y donde los valores deportivos fueran vividos consecuentemente, dentro y fuera de los estadios y, por último, el haber protagonizado una gesta con ribetes de hazaña, especialmente en el marco de competencias internacionales.

PLAZA, EL SUPLEMENTERO

Nacido en Lampa en 1901, desde niño debió trabajar vendiendo diarios. En aquellos años la distribución de los periódicos en la capital se hacía básicamente a pie, trasladando a la carrera los paquetes de ejemplares desde los locales de la prensa ubicados preferentemente en el centro de la ciudad. Ello originó que en el gremio de los vendedores y repartidores surgieran una serie de talentos deportivos dedicados a la práctica del atletismo. De hecho, se fundó el club Suplementeros que durante varias décadas fue protagonista importante de los torneos y competencias atléticas nacionales. El principal de esos exponentes autodidactas fue Manuel Plaza.

A los 14 años comenzó a participar activamente en las competencias por los clubes Pietro Dorando y Centenario en pruebas de medio fondo, fondo y maratón, en forma paralela a su trabajo cotidiano de suplementero. En 1920, con 19 años de edad, fue seleccionado nacional por primera vez para participar en los Juegos Sudamericanos, donde obtuvo el tercer lugar en 5.000 metros planos y el segundo en 10.000 metros planos, tras el primer gran campeón chileno de atletismo, Juan Jorquera, al que nos referimos en el texto anterior ya citado.

Dos años después, llegaría la consagración continental en los llamados Juegos Olímpicos Latinoamericanos realizados en Río de Janeiro donde triunfó en las pruebas de 3.000, 5.000 y 10.000 metros planos y en la Maratón, constituyéndose en el mejor atleta chileno con sólo 21 años. En ese marco, la prensa pondría énfasis en su origen social, por una parte, y en el hecho de que mantuviera su misma vida de siempre, lo que implicaba que siguiera trabajando en el oficio de vendedor de diarios, aunque ahora como propietario de un punto de venta: "... Nació humilde y sigue la vida que empezó cuando niño, vendiendo diarios en un puesto que ahora tiene por su cuenta en la calle Bascuñán Guerrero esquina de Blanco Encalada"⁶.

En el mismo reportaje su origen popular es remarcado, al señalar que: "...

Moreno, de ojos vivaces, tranquilo y modesto al hablar de su persona, se impone
entre los de su clase". Ya señalamos en otro texto⁷ como en la época predomina
en la industria cultural naciente una versión vulgarizada del discurso identitario

⁶ Los Sports N°2, 23 Marzo 1923.

⁷ Eduardo Santa Cruz A. y Luis Eduardo Santa Cruz G., op. cit., pp. 23-24.

nacionalista conservador⁸ y su estereotipo del *roto patriota*, depositario de ciertas características y virtudes que serían propios del *alma nacional*. Una de ellas ligada a la marcialidad y el espíritu guerrero sería la emergencia *natural* de determinadas capacidades físicas, las que la citada *Los Sports* le atribuye a Plaza en el reportaje citado: "...es un atleta completo: une a un cuerpo esbelto y bien formado, una musculatura bien diseñada". Dichos atributos serían producto natural, más allá de las precarias condiciones de existencia, ya que: "...Debido a sus escasos recursos no ha podido nunca seguir un régimen especial de alimentación, como se aconseja a todos los corredores y riéndose nos decía que comiendo poco cuando no tenía dinero, y más cuando la venta de diarios mejoraba, así sin régimen alguno, debido a su constitución física, ha logrado los triunfos conocidos".

En ese sentido, Plaza encarnaba para esta discursividad ampliamente difundida la especificidad y particularidad identitaria de lo chileno, como una suerte de especie única. Por ello, un par de años después, el propio dramaturgo y poeta Antonio Acevedo Hernández escribió en la misma revista que Plaza era "...el hombre que sabe hacernos evocar las figuras de epopeya cantadas por Alonso de Ercilla (...) Porque Plaza no es un griego, no puede ser un griego; pero sí, estaría por derecho propio al lado de Caupolicán y de Rengo. Plaza tiene la estructura de un cántaro rústico, de un árbol de nuestra montaña". Por su lado, el poeta y columnista Daniel de la Vega, remarcaba en una columna de *El Mercurio* su origen popular:

"...Entre la multitud de muchachos que se desparrama de las imprentas voceando los periódicos, también iba Plaza con su fardo de ejemplares. Ese fue su rudo ensayo. Sorteando los tranvías, huyendo de los automóviles, tratando de llegar primero con el diario de la tarde al barrio apartado. Plaza empezó a reparar en sus formidables condiciones de corredor. Era un galgo. Moreno y delgado, bajo sus piernas las distancias desaparecían. Cruzando las inmensas barriadas de Santiago ofreciéndonos día a día los periódicos, nació este campeón que ahora se ha empinado a pelear en una prueba mundial" 10

Esta ligazón de los nacientes héroes deportivos nacionales con el mito fundante de la nacionalidad en la versión conservadora es ratificada más tarde en otro artículo de la misma revista, en que se señalaba que "...desde los tiempos legendarios y heroicos del gran toqui Caupolicán hasta la época actual de Plaza, Loayza y de Romero, la raza chilena, la raza epopéyica de la leyenda épica que escribiera el gran Ercilla y cantaran, siglos después, las plumas de

⁸ Cfr. Carlos Ruiz y Renato Cristi, El pensamiento conservador en Chile. Editorial Universitaria, Santiago, 1992.

⁹ Los Sports Nº 116, 29 de mayo 1925.

¹⁰ El Mercurio, 6 de agosto 1928.

oro de un Vicuña Mackenna, de un Lillo y un Palacios, ha seguido cultivando con celoso fanatismo el culto nobilísimo del músculo, de la virilidad y de la hombría (...) La raza chilena, glorificada por sus héroes en cien combates y batallas se ve hoy, laborando bajo la rama de olivo de la paz, glorificada por sus hijos que, volviéndole la espalda a los vicios tentadores que degeneran y matan, pasean muy en lato sus colores en extranjeras tierras"¹¹.

Si bien Plaza aceptaba dichos homenajes, no por ello dejaba de mostrar la otra cara, problemática y conflictiva de los deportistas de extracción popular, comenzando por sí mismo. Ello tuvo especial notoriedad pública con ocasión de los Juegos Olímpicos realizados en la ciudad francesa de Colombes, en 1924. En dicho evento, Plaza obtuvo el sexto puesto en la Maratón, en su primera incursión en competencias de nivel mundial. Al respecto, señalaba un año después:

"...Yo no debí perder en Colombes. La causa es porque en Chile todo lo improvisan (...) Don Gustavo Silva Campos me avisó el día antes de partir que se había resuelto enviarme. No tuve tiempo ni de prepararme; luego, estaba falto de postura; además, me llevaron en segunda, muy mal alimentado. Como si esto fuera poco, pasé seis días con un mareo espantoso. Llegué a París y corrí a los pocos días. Debo considerar otra circunstancia: la pista de Francia es de asfalto, adoquín y piedra molida. Yo no pude acostumbrarme a ella; era demasiado dura, me golpeó los pies hinchándome las articulaciones. Los ejercicios me costaban grandes dolores (...) Sólo yo fui tratado como a un peón y obligado a disputar una prueba tan dura en las peores condiciones" 12.

Vale decir, más allá de la retórica acerca de la raza chilena y de sus supuestas capacidades innatas, casi sobrehumanas, Plaza hará hincapié en la realidad que significaban deportistas, sobre todo de origen popular, abandonados a su suerte, por la carencia de efectivas políticas de apoyo y desarrollo del deporte por parte del Estado y la sociedad, tema que por lo demás se mantendría sin solución, a pesar de variados intentos, prácticamente hasta la actualidad¹³. En la misma nota antes citada, Plaza agregaba que "...yo no soy únicamente el campeón que hay en Chile. Hay varios muchachos que, cultivados, son grandes valores deportivos (...) El Gobierno debe protegerlos; los atletas son modestos, no le gastarían demasiado dinero y triunfarían en el extranjero. La asociaciones también podrían hacer más de lo que hacen".

¹¹ Los Sports N° 122, 10 Julio 1925. Artículo: "La glorificación de la raza en el deporte", por Humberto Montecinos.

¹² Los Sports N° 116, 29 Mayo 1925.

¹³ Cfr. Carlos Muñoz, Historia de la Dirección General de Deportes y Recreación. Las políticas estatales de fomento al deporte. Instituto Nacional de Deportes, Santiago, 2001.

PLAZA, EL MODELO

En nuestro país, durante décadas, el ídolo representó una suerte de tipoideal, que no sólo era quien debía encabezar la lucha simbólica por los anhelos de muchos, sino también debía ser un modelo de vida a seguir. De alguna forma, el ídolo debía ser todo lo que el resto, compuesto por imperfectos mortales, no era. Debía ser un espejo de virtudes éticas, de superación y esfuerzo, plasmando en su vida todos aquellos valores que los comunes y corrientes difícilmente vivían y concretaban cotidianamente.

Hay allí una diferencia importante, por ejemplo, con el caso argentino, donde los ídolos más bien son los que desarrollan más allá de todo límite todas las facetas humanas, buenas o malas según los valores establecidos. Así, Maradona no es una excepción. Antes de él hubo un *Mono* Gatica o un *Ringo* Bonavena, ambos boxeadores, muertos trágicamente en el contexto de su propia decadencia y, sin embargo, merecedores de homenajes multitudinarios.

En Chile, reiteramos, era distinto. Por eso, el ídolo era vigilado constantemente y se le exigía una coherencia total y casi sobrehumana. No se le permitía ningún desfallecimiento ni debilidad. Más que todo era un modelo. En ese mismo sentido, su vida privada no era materia del escrutinio público y si llegaba a saberse algo de ella que atentara contra su estatuto moral, más bien los medios de comunicación tendían a tapar el hecho, para mantener al ídolo incólume en tanto figura pública.

El deportista, en tanto que ídolo masivo, constituía para los medios un modelo de vida y de esa manera es tratado a través de dos géneros: la entrevista y la columna de opinión dedicada a resaltar a algunos deportistas destacados. La puesta en contexto del personaje muchas veces lo situaba estilísticamente fuera de la actividad deportiva misma, ya sea yendo hacia el lugar y las circunstancias de origen del personaje o hacia otras actividades, generalmente laborales que aquel desempeñaba paralelas a la deportiva, como vimos más atrás que hacía *Los Sports* en el caso de Plaza. Una de las cosas que logra esta manera de instalar al entrevistado en un cierto contexto es la de mostrar que el deportista exitoso no es un ser distinto a los demás. Lo que se resalta como diferencia con las personas comunes y corrientes son precisamente aquellos valores que el deporte como actividad permitiría hacer florecer: perseverancia, rigor, laboriosidad, modestia, etc., traducidos en una conducta sobria y ordenada, cuestiones todas al alcance de cualquiera que haga del deporte, no solamente una actividad recreativa, sino que un modo de vida.

A lo anterior subyace un tema más general, el cual es la configuración social del deporte en la época. En la actividad deportiva en general aparecía mucho más claramente su faceta de expresión social y cultural en proceso de masificación, sin contradicción con su dimensión de espectáculo. Por ello, es que el ídolo deportivo aparecía siendo parte de una sociabilidad y cotidianeidad relativamente indiferenciada del resto y eso, a su vez, facilitaba el trabajo discursivo de los medios en orden a exaltarlo como modelo de vida. Dicho de otra forma, y

en síntesis, a diferencia de la actualidad, el éxito y el triunfo eran solamente una faceta más a destacar. En una frase, ser exitoso deportivamente hablando no era necesariamente ser campeón o primera figura, sino tener algún valor merecedor de ser imitado por el resto.

En esa dirección, la prensa deportiva va a hacer hincapié en la vida familiar de Manuel Plaza. En 1923 se señalaba que "...No hace mucho ha cumplido 22 años de edad y a pesar de su juventud hace cinco años que unió sus destinos a una niña que ha sabido comprenderlo como él esperaba (...) Tiene una hijita que es el encanto de su hogar"¹⁴. Más adelante la revista hacía notar que "...es un hombre de hogar, que ha cuidado paternalmente a sus dos hermanas y que trata de hacer de sus dos hermanos dos buenos atletas y de su país un vencedor"¹⁵. Sin embargo, no solamente se trata de exaltar la vida privada del atleta; también en su dimensión pública debía manifestarse su carácter modélico:

"...El crack de las distancias largas, con su cara de niño, sonríe siempre, antes de partir y aún después de cubrir la terrible distancia de una Marathon. Su llegada al Stadium recordó las justas olímpicas. Su figura de atleta, la elasticidad de sus músculos, el ritmo de sus movimientos precisos y enérgicos forman un conjunto que impresiona. Le preguntamos momentos después de su triunfo:

-¿ Sintió algo durante la carrera?

Nada. Lo hice de un viaje y estoy descansado.

Alguien pregunta:

-¿ Qué desea Plaza?

Un sandwich y un refresco. Traigo hambre y sed.

Y se fue tranquilamente..."16.

Se pone de relieve así la brillantez y espectacularidad del rendimiento deportivo, junto a una personalidad simple y modesta. En la misma dirección, está la responsabilidad con el espectáculo, en el sentido de presentarse en las mejores condiciones de salud y entrenamiento, para responder a su masiva popularidad. Por ello, ya hacia 1930 y pasado su momento de máximo rendimiento que alcanzó en las Olimpíadas de 1928, Plaza señalaba que "...Creo que todavía mantengo mis condiciones y espero que al encontrarme bien entrenado podré participar en los torneos en la seguridad de que volveré a obtener los triunfos de antes (...) Las dolencias que me obligaron a un receso ya han desaparecido casi por completo, y es por eso que he vuelto al entrenamiento, en la seguridad que podré presentar-

¹⁴ Los Sports N°2, 23 de marzo de 1923.

¹⁵ Los Sports N°116, 29 de mayo de 1925.

¹⁶ Los Sports N°113, 8 de mayo de 1925. Se trató de un torneo atlético realizado en Santiago, en el desaparecido estadio ubicado en Av. Los Leones.

me dentro de poco en las competencias. Es este un deber que aún tengo con los aficionados de mi país, sobre todo, que me siento con todas las energías" 17.

En síntesis, Manuel Plaza se constituyó en uno de los primeros héroes deportivos nacionales que respondió al perfil construido por los medios, el público y la sociedad chilena que, como dijimos, asumía características virtuosas como totalidad. Junto a la capacidad de realizar hazañas deportivas, un tipo de personalidad, una vida privada, todas dotadas de la misma coherencia de una persona de origen modesto que encarnó un modelo durante décadas, por lo menos hasta que prevaleció en la sociedad chilena el perfil de héroe deportivo que personificó.

LA GESTA DE PLAZA

Durante los años '20 se hizo más recurrente la participación en torneos internacionales de los deportes que en nuestro país tenían mayor desarrollo, como el fútbol, tenis, boxeo, ciclismo y atletismo, aunque fundamentalmente restringidas a competencias con los países vecinos. En el caso del último de los nombrados, ya mencionamos las exitosas de Plaza y otros antes de él, como Jorquera. Sin embargo, la posibilidad de enfrentar torneos de alcance mayor, especialmente con países europeos, quedaba circunscrita a participar en los Juegos Olímpicos, reestrenados en 1896 en Grecia, cuestión nada de fácil en aquellos días en que el solo desplazamiento al Viejo Continente debía hacerse en barco en un viaje que duraba a lo menos un mes. A pesar de ello, una vez reanudados los Juegos Olímpicos en 1920, tras la Primera Guerra Mundial, Chile y otros países sudamericanos comenzaron a participar. Así, en el torneo aludido celebrado en Amberes, Juan Jorquera corrió en la Maratón; deficientemente preparado sin mayor suerte. Como señalamos antes, para los Juegos de 1924 la delegación chilena fue un poco más nutrida y en ella figuró Plaza por primera vez obteniendo el sexto lugar en la misma prueba. Cabe recordar que en esta ocasión participó por primera vez el fútbol sudamericano, a través de Uruguay, quien lograra el título de campeón, que equivalía a ganar un campeonato mundial, dado que esta competencia específica del fútbol fue creada por la FIFA sólo en 1930.

Dado lo anterior, en los Juegos Olímpicos de 1928 la presencia chilena y latinoamericana fue aún mayor. Chile participó no solamente con una nutrida delegación de atletas, entre los que estaba el luego también muy popular Vicente "Potrerillos" Salinas, de boxeadores, esgrimistas y una selección de fútbol que perdió en su debut ante Portugal por 3-2, quedando eliminada, pero ganando en empate con Holanda el llamado torneo de consuelo. Pero, indudablemente la principal figura de la delegación y con posibilidades reales de éxito era Manuel Plaza, cuestión que es ratificada al observar la prensa chilena en los días previos a la disputa de la Maratón. Así, en la víspera de la disputa de la Maratón se decía

¹⁷ Los Sports N°378, 6 de junio de 1930.

que "...Nuestro campeón continúa entrenándose en forma metódica. Durante los cincuenta días de entrenamiento, Plaza ha gastado dos pares de zapatos" la día siguiente, el diario señalaba que Plaza "...correrá ciñéndose a un programa cuidadosamente estudiado, sin tomar en cuenta lo que hagan los demás competidores. La preparación de Plaza para la gran prueba es considerada excelente", agregando que "...No nos va quedando ya, en realidad, sino la gran esperanza de Manuel Plaza, para lograr clasificarnos con algún sitio en el puntaje olímpico" Es curioso que la prensa no diera cuenta en esos días previos del hecho de que Plaza había tenido problemas y dolores reumáticos en una de sus rodillas, cuestión que sí se mencionaría después.

La posibilidad cierta de una buena actuación fue profusamente propagandeada por la prensa y se creó un real clima de expectación nacional a medida que se acercaba la mañana del domingo 5 de Agosto. Ese día, los periódicos entregaron un amplio espacio a las informaciones sobre los Juegos Olímpicos. Así, *La Nación* destinaba dos páginas bajo un titular a ocho columnas que señalaba: "La prueba magna del Atletismo, la Marathon, se correrá hoy en Amsterdam" y en cuyas bajadas se decía que "...Manuel Plaza defenderá en ella los prestigios del deporte sudamericano". Se consignaban crónicas que relataban tanto la historia griega clásica de la Maratón, como lo ocurrido hasta entonces con la prueba en los llamados Juegos Olímpicos Modernos desde 1896. También se hacía un recuento de la disputa de la prueba en torneos sudamericanos y se recordaba la actuación de Plaza en la Olimpíada de 1924. Las informaciones y crónicas eran ilustradas con un retrato dibujado de Plaza y con el plano de la ciudad de Amsterdam, indicando el recorrido de la carrera por sus calles.

Asimismo, se publicó la reproducción del facsímil de un mensaje enviado por Plaza a este diario y en que el atleta señalaba:

"...Partí con la esperanza de volver triunfante a mi Patria y seré el hombre más feliz si logro conseguir este propósito. Estoy bien entrenado y tengo mucha fe en mis piernas que tantos triunfos han dado a Chile. Sé que mis compatriotas creen también en mis medios y por eso haré cuanto pueda hacer un hombre que sólo tiene la consigna de vencer.

...Por intermedio de La Nación puedo decir que el recuerdo de mi Patria, de mi bandera, que siempre llevo al pecho y el recuerdo de todos los chilenos, me alentará y me dará fuerzas bastantes para hacer que el nombre de Chile suene ese gran día en todas partes y el triunfo llegue a todos los corazones.

...Como chileno lucharé hasta vencer o hasta caer"20.

¹⁸ La Nación, jueves 2 de agosto de 1928.

¹⁹ La Nación, viernes 3 de agosto de 1928.
²⁰ La Nación, domingo 5 de agosto de 1928.

Por su lado, *El Mercurio* le dedicó también dos páginas al acontecimiento, con titulares a lo ancho de la página que señalaban: "Manuel Plaza correrá hoy en la Maratón olímpica" y que "Sud América está pendiente de la actuación de Manuel Plaza", juicio este último sustentado en un comentario reproducido de la prensa argentina en que se afirmaba que "...Plaza es hasta este momento la mejor esperanza para los deportistas de este continente". Se agregaban a continuación informaciones similares a las de *La Nación*, pero se introducía un matiz de diferenciación al publicar comentarios de periodistas europeos que emitían juicios favorables a las posibilidades de Plaza, usando un recurso que es permanente hasta hoy en la prensa deportiva nacional, en el sentido de buscar la legitimación externa de las figuras nacionales: "...Entre los favoritos figuran seis finlandeses, además de varios británicos y sudafricanos. El nombre de Plaza es también citado como el de un posible vencedor (...) Los críticos europeos emiten favorables juicios en cuanto a las probabilidades que tiene nuestro fondista de figurar en un puesto expectante"²¹.

Por otra parte, ambos diarios organizaron eventos masivos que permitieran al público poder seguir de cerca el desarrollo de la prueba. En esa época, para poder tener información cercana en el tiempo de un acontecimiento que se estaba desarrollando a mucha distancia como lo es Europa, la única posibilidad tecnológica era la información cablegráfica, si bien no instantánea, por lo menos relativamente cercana. No era primera vez que los diarios chilenos ocupaban el mecanismo de ir transmitiendo los cables recibidos en grandes pizarras o con el uso de altavoces, ante un público numeroso que se congregaba frente a sus edificios y ello es lo que anunciaron ambos medios para ese domingo desde las nueve de la mañana. Cabe señalar también que estos diarios tenían destacados corresponsales especialmente enviados a cubrir los Juegos Olímpicos: Mario Muñoz Guzmán, de *El Mercurio* y Ramón Palma y Carlos Fanta²², de *La Nación*, este último además viajaba en un vehículo especialmente dispuesto para los corresponsales extranjeros y que fue siguiendo la carrera por las calles de Amsterdam.

De este modo, "...Desde las primeras horas de la mañana un público enorme se agolpó frente a nuestras oficinas, deseoso de obtener noticias (...) Entre este numeroso público –que alcanzaba a varios miles de personas– se encontraba la familia del campeón"28. Las características que tenía la transmisión de informaciones, es decir, la lectura de sucintos cables que daban la ubicación de los

²¹ El Mercurio, 5 de agosto de 1928.

²² Carlos Fanta. Nació en 1890. De profesión Químico Farmaceútico. Arquero del Santiago National y del Magallanes. Secretario de la Asociación de Fútbol Arturo Prat. Presidente de la Federación de Árbitros de Chile y de la Federación Sportiva Nacional. Dirigente del Atlético Internado Barros Arana. Fue uno de los fundadores de la Confederación Sudamericana de Fútbol. También fue un árbitro internacionalmente reconocido, siendo designado para dirigir las finales de la Copa América de 1916 y 1920. Como periodista llegó a ser jefe de Deportes de La Nación en los años 20. Condecorado por el gobierno con la Medalla al Mérito Deportivo. Murió en 1962.

²³ La Nación, 6 de agosto de 1928.

corredores cada ciertos kilómetros, le fue dando una progresión dramática a la situación, como lo consignó el diario:

"...A medida que éstas iban llegando se iban comunicando al público por intermedio de nuestro altoparlante. Además, uno de nuestros redactores daba de viva voz al público las incidencias detalladas de las diferentes etapas que se iban cumpliendo...

...Cuando se acercaba el final de la jornada y nuestro campeón descontaba rápidamente ventajas, la enorme multitud aclamaba ruidosamente el nombre de Plaza. Este entusiasmo llegó al paroxismo al conocerse la honrosa clasificación final que había correspondido a Plaza y en medio de entusiastas manifestaciones la enorme muchedumbre se distribuyó para difundir en la ciudad la gran noticia"²⁴.

Por su lado, *El Mercurio* da cuenta de una situación similar. Bajo un titular a todo el ancho de la página que señalaba "Plaza confirmó las esperanzas de chilenos y sudamericanos", se consignaba que:

- "...Es indescriptible el júbilo con que fue recibida en nuestra capital la noticia de que Manuel Plaza había ocupado el segundo lugar a escasa distancia del vencedor...
- ...Los concurrentes a nuestra imprenta como movidos por una voz de mando lanzaron un estruendoso ¡Viva Chile! y los hurras a Manuel Plaza se repitieron por largo rato...
- ...Poco a poco se fue esparciendo la buena nueva y unos cuantos minutos después era ya conocida en toda la ciudad...
- ...Durante todo el día el hall de nuestra imprenta se vio visitadísimo por miles de personas que venían a buscar datos y a convencerse personalmente del resultado de la carrera"²⁵.

Asimismo, la repercusión pública de la actuación de Plaza tuvo otras manifestaciones durante el día. Los diarios consignan que la transmisión de la noticia interrumpió las carreras del Hipódromo Chile y en las funciones de cine de la tarde se exhibió una edición especial del noticiero cinematográfico "Actualidades La Nación":

"...Las "Actualidades *La Nación*" no podían quedar indiferentes ante el hermoso éxito alcanzado por Plaza...

²⁴ Ibidem

²⁵ El Mercurio, 6 de agosto de 1928.

...En efecto, la Andes Film editó el número especial N° 78 que contenía diversas informaciones relacionadas con Plaza, su actuación anterior, $l_{\rm d}$ expectativa del público durante las horas en que se corría la Maratón, $l_{\rm 05}$ resultados de la carrera...

...La Actualidad fue exhibida en siete de los teatros más importantes de la capital: Victoria, Septiembre, Imperio, Carrera, Splendid, Esmeralda y Alhambra. Hoy será exhibida en los teatros O' Higgins, Brasil y Minervaⁿ²⁵

Los años '20 ya habían sido testigos de acontecimientos deportivos que provocaron gran interés y repercusión pública, es decir, mucho más allá del ámbito específico de la actividad, como los Campeonatos Sudamericanos de Fútbol de 1920, en Viña del Mar y de 1926, en Santiago o las disputas por el título mundial de boxeo de Luis Ángel Firpo, en 1923 y de Estanislao Loayza, en 1925, pero ninguna de ellas alcanzó las dimensiones que tuvo la Maratón Olímpica de 1928 y la medalla de plata alcanzada por Plaza: "...El resultado constituye un triunfo sin precedentes para el deporte nacional, si se considera la calidad de los elementos que fueron batidos por nuestro gran campeón Plaza, el tiempo empleado en la prueba y las incidencias ocurridas en su desarrollo"²⁷.

Plaza se había instalado en la elite mundial de su disciplina deportiva y, de hecho, pasaron 24 años antes de que el deporte nacional lograra nuevamente medallas olímpicas y, como vimos, de alguna forma representaba al deporte sudamericano, como ocurrió en los mismos Juegos con Argentina y Uruguay que protagonizaron la final del fútbol: "...Plaza confirmó las esperanzas de chilenos y sudamericanos" 28. Plaza se convirtió así en el máximo héroe deportivo nacional y su segundo lugar fue festejado como una victoria, "...Entre setenta y nueve corredores de veinticuatro países, nuestro campeón ha logrado un señalado triunfo (...) Entre esa pléyade de campeones, Plaza recogió para su patria una hermosa victoria" 29.

²⁶ La Nación, 6 de agosto de 1928.

²⁷ Ibídem.

²⁸ El Mercurio, 6 de agosto de 1928.

²⁹ Ibídem. Resulta curioso, por todo lo antes citado, que pasado el tiempo y décadas después se construyera y difundiera el mito de que Plaza había perdido por falta de organización y se habó de que se habría perdido por las calles de Amsterdam y con ello habría dado una ventaja que le costaría la victoria. Junto a ello, el segundo lugar comenzó a ser minimizado en tanto logro y pasó a ocupar un lugar entre los vilipendiados triunfos morales. Sin embargo, la revisión de la prensa de la época nos reveló que la preparación y la estrategia fueron las adecuadas y que el logro fue festejado como una gran victoria y que el extravío de la ruta nunca ocurrió, sino que habría sucedido en la Olimpiada anterior, de 1924, donde Plaza había ocupado el sexto lugar, participación que mereció las quejas de éste como consignamos más atrás. Al respecto, *El Mercurio* lo ratificó diciendo que "...no tuvo en aquella época nuestro representante el tiempo suficiente ni siquiera para conocer el trayecto de la Marathon y a ello se debió que, según pudo saberse después, se extraviara de camino. Dificultades análogas fueron las que se le presentaron por desconocimiento del idioma, todo lo cual contribuyó a una apreciable pérdida de trabajo" (*El Mercurio*, 5 de agosto 1928).

Faltaba solamente el ritual de la vuelta del héroe. Momento propicio además para que se manifestaran todos los intentos por cooptar discursivamente el triunfo deportivo y la figura de Plaza. Si bien esto ya había comenzado en la prensa antes de la carrera e inmediatamente después de ella de parte del gobierno del general Ibáñez, quien le envió un cable de felicitaciones. En ese sentido, hay que recordar que no era primera vez que Ibáñez asociara a su persona y a su política de gobierno algún acontecimiento deportivo. Ya lo había hecho, por ejemplo, cuando Colo-Colo volvió de su gira a Europa en 1927 (en la que falleció David Arellano) y en el primer encuentro que sostuvo a su regreso, Ibáñez con capa y uniforme militar, ingresó a la cancha para fotografiarse con el equipo albo.

En todo caso, tanto la prensa, el gobierno y las autoridades deportivas coincidieron en situar el hecho al interior del discurso identitario nacionalista y conservador que reivindicaba la existencia de una esencia de chilenidad que se manifestaba a nivel popular, en la medida en que estos sectores se mantuvieran alejados de la influencia de ideas ajenas a la tradición que sustentaba esa esencia nacional. En este caso, se constituía el estereotipo del roto chileno, patriota, capaz de las más grandes hazañas. Como vimos en su mensaje al diario La Nación, también Plaza no era totalmente ajeno a representar la encarnación heroica del estereotipo. Más aún, el gobierno de Ibáñez intentó demostrar que el triunfo deportivo había sido posible por las condiciones de "paz y progreso" que aquel habría creado. Sin embargo, la hegemonía oficial que monopolizó la convocatoria de los actos de bienvenida a Plaza no pudo impedir que otros sectores sociales y deportivos encontraran la forma de introducir su perspectiva y su presencia. En ese sentido, Plaza supo ubicarse en un lugar que lo conectara con todos los sectores, cumpliendo así su nuevo rol de héroe nacional, cuestión posiblemente decisiva para que trascendiera de esa coyuntura histórica específica, derrumbada tres años más tarde, hacia las siguientes generaciones.

El viaje de regreso desde Europa se hizo por vía marítima hasta Buenos Aires y, desde allí, en la mañana del 16 de Septiembre, en compañía de la delegación de boxeadores (Ojeda, Díaz, Sánchez e Iturra) que también había competido en Amsterdam, Plaza se embarcó en tren hacia Mendoza. Según un cable "... fueron despedidos en la estación por numerosos deportistas y miembros de las federaciones de atletismo y de box"30. Al día siguiente, a través del ferrocarril trasandino, llegó Plaza a Los Andes, pero ya en la localidad de Las Cuevas "... una comisión de deportistas presentó el primer saludo a Plaza, entregándole un pergamino"31. Luego, en Río Blanco, "...un grupo de veraneantes le hicieron un entusiasta recibimiento, le regalaron un poncho, unas espuelas y una copa de ponche en leche"32. Finalmente, el tren llegó a Los Andes donde la banda del Regimiento Yungay tocó la Canción Nacional, en una estación decorada con flores y

³⁰ El Mercurio, 17 de septiembre de 1928.

³¹ Ibídem.

³² Ibídem.

llena de una multitud de más de dos mil personas. Allí, la Brigada de Girls S_{COUIS} le regaló "un hermoso tintero" y los alumnos de la Escuela $N^\circ 1$, "un artístico cinturón". De la estación a un banquete popular con más de mil participantes $e_{\rm R}$ el Círculo Italiano y en la noche a una función de gala en el teatro.

Al día siguiente, 18 de Septiembre, el día comenzó para Plaza con un "suculento desayuno a la chilena" en casa de la familia Vargas, para seguir con una visita a la Cárcel Pública de Los Andes donde recibió el homenaje de los reclusos; luego, presidió el desfile con ocasión de la fecha en la Plaza de Armas y, por fin, emprendió el viaje a Santiago, recibiendo manifestaciones de apoyo y bienvenida en las estaciones de Curimón, San Felipe, Panquehue, San Roque, Chagres y Las Vegas, donde lo esperaba un vagón especial dispuesto por el gobierno. Nuevas manifestaciones debió saludar en Polpaico y Batuco para llegar, finalmente, a Santiago a la Estación Yungay, desde donde el convoy enfiló por la línea que corría por Av. Matucana hasta la Estación Alameda, donde "...desde mucho antes de la hora fijada para la llegada del tren que conducía al atleta olímpico Manuel Plaza, un gran gentío fue poco a poco llegando a los alrededores de la estación" 33.

A la salida del recinto abordó un automóvil descubierto que se dirigió por la Alameda, recibiendo el saludo de la multitud que ocupaba la vereda y los balcones, desde donde se le lanzaban flores y guirnaldas, hasta llegar a la esquina de Av. Portugal (entonces Maestranza), donde estaba ubicado el local del Departamento de Educación Física, organismo gubernamental presidido por el Teniente Osvaldo Kolbach. Allí lo esperaba el general Ibáñez, quien salió al balcón con Plaza para saludar al público. Después de una variada gama de discursos, en los que se le llamó héroe viviente nacional, Plaza pudo dirigirse a su casa, ubicada en el barrio Club Hípico, cercana al lugar donde se ganaba la vida con su kiosco de diarios³⁴.

Cabe consignar que mientras transcurría el acto en el interior del local, en las calles "...fueron muchos los vendedores que pregonaban artículos relacionados con la popularidad del campeón. Unos ofrecían tarjetas con su fotografía; otros pregonaban alegorías; los de más allá ensalzaban pequeñas figuras con fotografías de Plaza, adornadas con cintas tricolores o banderas chilenas (...) o unas grandes medallas con el busto en relieve del bravo chileno"35.

³³ El Mercurio, 19 Septiembre 1928.

³⁴ Plaza vivía en una casa arrendada, de modo que al día siguiente de la carrera, La Narión informó que el club Green Cross, al que pertenecía, estaba auspiciando una colecta pública para reunir los fondos necesarios para regalar una casa al atleta "...que le sirva de perpetuo testimonio de la gratitud de sus compatriotas", a lo que se sumó un proyecto de ley presentado a la Cámara de Diputados para que se autorizara el gasto de \$20.000.- con ese mismo objeto. Una semana después, el diario informaba que ya se habían reunido \$24.763.-. Sin embargo, como es habitual en Chile en estos casos, pasados los primeros momentos de euforia el asunto se fue dilatando y recién dos anos más tarde se concretó la entrega del inmueble comprado con aportes del público y del gobierno, según informa la revista Los Sports Nº 378, del 6 de Junio de 1930. Cabe recordar que un premio similar obtuvieron los jugadores de fútbol integrantes del equipo que obtuvo el tercer lugar en el Mundial de 1962.

³⁵ El Mercurio, 19 de septiembre de 1928.

La medalla olímpica conseguida en Amsterdam constituyó la culminación de su carrera deportiva, luego se manifestarían más frecuentemente sus lesiones y no volvería a tener ese nivel de rendimiento, aunque aún obtendría nuevas victorias a nivel local o regional. Pero, más allá de eso que constituye el ciclo lógico de la carrera de todo deportista, la Maratón de 1928 fue también el inicio de la leyenda, alrededor de una figura pública instalada en el imaginario y la memoria colectiva por generaciones.

Santiago, diciembre de 2006.

DIGLOSIA LINGÜÍSTICA Y DIGLOSIA CULTURAL: DE ÁNGEL RAMA A MARTÍN LIENHARD

Lorena Garrido Donoso*

"La primera contribución de la sociología del lenguaje a la lingüística aplicada es sin duda el hacer el hincapié en que las relaciones e interpretaciones entre el lenguaje y la sociedad son 'algo más complicadas que esto', sea lo que sea 'esto'".

Joshua Fishman

En el año 1984 aparece la primera edición del libro *La Ciudad Letrada* del crítico y ensayista Ángel Rama, obra póstuma que ha sido de gran influencia en los estudios latinoamericanos. En ella, Rama acuña el término *ciudad letrada* para referirse a los intelectuales y escritores que, valiéndose del sitial de privilegio que les otorgaba la escritura, pudieron acceder al poder. En palabras de Carlos Monsiváis: "Hoy la ciudad letrada es la expresión que rige el examen del desarrollo histórico de la organización involuntaria o voluntaria de un sector comparativamente privilegiado, en relación cercana o antagónica con el poder"¹.

Los orígenes de este problema estarían en el proceso de la transculturación surgida en América con la llegada de los españoles y que, en mayor o menor grado, se ha extendido por siglos en las diferentes naciones latinoamericanas. Dicho proceso habría resultado en la imposición de una lengua y una cultura que privilegiaba su versión escrita como un modo de ejercer poder, trayendo como consecuencia una fragmentación entre la lengua hablada y escrita mayor que la existente en otras culturas, donde una lengua no se trató de imponer sobre otra, hecho que Rama define utilizando el término 'diglosia'.

La utilización de categorías lingüísticas para definir un proceso cultural es pertinente si consideramos que la lengua constituye la base de una cultura, no obstante, nos parece interesante y necesario, valiéndonos de los beneficios de la interdisciplinariedad, detenernos en el uso de este concepto lingüístico dentro del debate cultural y social latinoamericano, para precisar algunos puntos y destacar otros, lo que nos permitirá enriquecer el cuadro entregado por Ángel Rama.

El objetivo de este trabajo es revisar la propuesta de Rama e insertarla en el largo debate existente en los estudios de historia del mal llamado "español de América". Nos interesa observar el fenómeno de diglosia ocurrido en los años

^{*} Universidad de Chile.

Tomado del artículo "La ciudad letrada: la lucidez crítica y vicisitudes de un término" aparecido como introducción a la edición del año 2004, que es la que utilizamos en este estudio.

² En efecto, concordamos con Moreno de Alba, que es más adecuado hablar del español "en ^{América}" en lugar que "de América", ya que esta segunda denominación supone uniformidad que es

de la colonia aclarando lo que nos parece en algunos puntos una confusión de planos lingüísticos por parte de Rama, que trae como consecuencia una visión que quita protagonismo a la influencia de las lenguas indígenas en el proceso de formación y constitución del español americano. Para ello partiremos haciendo una revisión del uso del término 'diglosia' y la definición que Rama le da principalmente en los tres primeros capítulos de *La ciudad letrada*, para luego de algunas precisiones lingüísticas, contrastarla con la propuesta del crítico Martin Lienhard en *La voz y su Huella*, texto posterior y que a nuestro parecer "corrige" muchas de las apreciaciones de Rama al analizar la diglosia en términos más amplios.

Por último, al integrar los aportes de Rama, Lienhard y la teoría lingüística, esperamos poder destacar, aunque brevemente, la importancia del trabajo interdisciplinario en el área de las humanidades y las ciencias sociales, especialmente en un tema tan complejo como la relación entre lenguaje y sociedad.

DIGLOSIA EN LA CIUDAD LETRADA

Según Rama el origen de la diglosia lingüística estaría en la propia génesis de las ciudades latinoamericanas. La base de la planificación misma de las ciudades se apoyaría sobre una representación simbólica constituida por palabras. Pero no por cualquier tipo de palabra sino, básicamente, por la palabra escrita que por su carácter gráfico permite registrar desde el plano de una calle hasta documentos de tipo legal. Ya la división de las tierras debía quedar registrada en una ordenanza o escritura: "A ésta se confería la alta misión que se reservo siempre a los escribanos: dar fe, una fe que sólo podía proceder de la palabra escrita, que inició su poderosa carrera imperial en el continente". (43). Esto dio origen a una supremacía de la palabra escrita en oposición a la oralidad, al servir en este período de conquista como un elemento garantizador del orden al que se aspiraba lograr en la constitución del "nuevo mundo". De esta forma, siguiendo a Rama, las ciudades americanas "fueron remitidas desde sus orígenes a una doble vida" (45), la cual estaría constituida por un orden físico, materialy por sobre él, un orden simbólico inalterable y anterior a cualquier realización en el plano material.

Unida a esta supremacía de la lengua escrita, y tratando de reforzar este orden naciente, comienza un proceso de "evangelización" que también implicó una imposición no sólo de una fe, sino muchas veces, de una lengua. Esta evangelización luego pasó a llamarse "educación", pero independientemente del nombre que recibieran, ambos formaban parte del proceso de transculturación que se vio reforzado por las instituciones, las cuales "fueron los obligados instrumentos para fijar el orden y para conservarlo, sobre todo desde que en el siglo XVIII

contraria a la gran cantidad de zonas dialectales encontradas en América. Implicaría además opones el español americano al peninsular que tampoco es uniforme. A propósito, véase Rona, 1969.

entran a circular dos palabras derivadas de orden según consigna Corominas: subordinar e insubordinar" (52).

El orden estaría así afianzado no sólo por la instituciones sino también por un grupo letrado que rodea al poder "manejando los lenguajes simbólicos en directa relación con las metrópolis" (56). Este grupo letrado constituiría la *ciudad letrada*, la cual se encontraba principalmente en las capitales virreinales, y cuya característica común a todos sus miembros era la de "manejar la pluma". Ya a partir del siglo xvi, Rama consigna el considerable aumento de los miembros de esta "ciudad", desmesurado si se considera el número de los que podían leer; ya en el campo de la literatura, el número de poetas es increíblemente elevado considerando el número de los posibles consumidores de su trabajo.

Las razones de esta fortaleza, Rama las divide en dos: la necesidad de gran cantidad de letrados que se asentaran en los enclaves urbanos, como producto del esfuerzo de transculturación; y una segunda, que es la creciente necesidad de administradores y personal administrativo por parte de los hacendados. Todo ello constituyó una ciudad letrada poderosa y de gran persistencia que se extiende, de acuerdo a Rama, hasta nuestros días. La razón de dicha supremacía se debería a que sus miembros se encontraban principalmente en sectores urbanos que eran los más influyentes económica y políticamente, pero sobre todo, a que ellos serán los únicos ejercitantes de las letras en un medio donde primaba el analfabetismo. Por medio del manejo del lenguaje y con ello los signos, la ciudad letrada estableció su relación con el poder. Esto tuvo como consecuencia que se produjera un distanciamiento de la misma con respecto al resto de la sociedad, algo que Rama interpreta como la distancia entre la letra "rígida" y la palabra hablada que hizo que la ciudad letrada pasara ser una ciudad escrituraria.

Esta "segunda" ciudad se vio reforzada con la creación de varias universidades. Dándole una importancia tan principal a la escritura, Rama dice que se terminó por sacralizarla, lo que explicaría esta permanente necesidad de escribir leyes y códigos, otorgándole así gran primacía a "abogados, escribanos, escribientes y burócratas de la administración. Por sus manos pasaron los documentos que instauraban el poder, desde las prebendas y concesiones virreinales que instituyeron fortunas privadas hasta las emisiones de la deuda pública durante la República y las desamortizaciones de bienes que contribuyeron a nuevas fortunas ya en el siglo XIX" (72).

Todo este proceso, en el que el ejercicio de las letras se constituyó en la carta de entrada a la ciudad letrada y como consecuencia, a la esfera de poder, habría consolidado una diglosia lingüística que Rama define como la coexistencia de dos lenguas: "Una fue la pública y de aparato, que resultó fuertemente integrada por la norma cortesana procedente de la península, la cual fue extremada sin tasa cristalizando en formas expresivas barrocas de sin igual duración temporal" (73-74) y que sirvió para ceremonias protocolares, civiles y religiosas; "la otra fue la popular y cotidiana utilizada por los hispano y lusohablantes en su vida privada y en sus relaciones sociales dentro del mismo estrato bajo" (74). De acuerdo a Rama la lengua popular evolucionó en forma constante, a diferencia de lo

ocurrido con la lengua pública oficial que se caracterizó siempre por una gran rigidez. Su condición minoritaria se observaría claramente en su apego en un comienzo a la variedad peninsular y luego en su adhesión a las normas impuestas por la Real Academia de la Lengua.

Siguiendo a Rama, la *ciudad escrituraria* estaría rodeada de dos anillos "lingüística y socialmente enemigos" (74). El primero era un anillo urbano constituido por la plebe, formada a su vez por mulatos, zambos, mestizos, criollos, extranjeros y en general por todos los grupos que no se identifican con los negros ni con los indios. Este anillo es de gran importancia ya que Rama adjudica a éste la formación del español americano.

El segundo anillo se encontraba en los suburbios y en zonas más bien rurales. Aquí habitaban los indígenas y negros alzados. Según Rama este anillo correspondía a las zonas lingüísticas indígenas y africanas que "establecían el territorio enemigo" (77). Este grupo sufrió la imposición de la lengua española, pese a la resistencia de algunos religiosos, en forma sistemática ya desde el siglo XVIII. El uso de la lengua determinaba la jerarquía social y muchos criollos, temerosos de perder el poder que habían adquirido sus antepasados conquistadores, trataron de legitimar su lugar en esta ciudad por el dominio que tenían de la lengua. Este temor originó también un apego a la norma peninsular y en particular, a la de la corte. Si bien los conquistadores adquirieron nuevo léxico de elementos procedentes del nuevo mundo, esto, afirma Rama, no habría afectado a su norma, que permaneció fijada por los escritos que permanentemente circulaban a través de los barcos transmitiendo el modelo metropolitano que las colonias debían seguir.

Todo lo anterior hizo que la ciudad letrada se definiera a sí misma por el manejo de esa lengua minoritaria que le otorgaba acceso al poder, y que por lo tanto apoyaba a la metrópolis y sus políticas, "pues los letrados, aunque formaron una clase codiciosa, fueron la clase más leal, cumpliendo un servicio más devoto a la Corona que el de las órdenes religiosas y aun que de la Iglesia" (78-79). Ejemplos de ello serían la fórmulas de cortesía consideradas características de Latinoamérica y que no serían otra cosa que herencia de aquéllas utilizadas por los españoles y que fueron introducidas a la lengua pública en el siglo XVI.

Otro elemento de mayor importancia para Rama que el purismo existente aún en Latinoamérica, es la presencia de códigos léxicos paralelos que hacen del letrado una especie de "traductor" al tener que trasladar el término local y de menos prestigio a uno que el receptor (también letrado o cortesano) pueda comprender. Rama relaciona este hecho con lo ocurrido dos siglos después con la novela costumbrista en América, donde se solía incluir un glosario al final de cada texto, el cual se dirigía al potencial público peninsular. De lo anterior se desprende que la ciudad letrada defiende no sólo la norma lingüística de la metrópoli, sino también su norma cultural.

Luego Rama hace un análisis de los graffiti y su rol como fenómeno de lucha en contra de esa norma impuesta y casi dictatorial de la ciudad letrada y los pro-

blemas que surgieron en el siglo XIX al intentar instituir una reforma ortográfica, lo cual nunca se materializó.

En los siguientes capítulos, Rama analiza la evolución de la ciudad letrada ya en los tiempos modernos. Para nosotros, lo más destacable de ellos, y en lo relativo a nuestro tema de análisis, es la idea de que esta diglosia habría tenido como consecuencia una predominancia de la literatura en desmedro de la oralidad representada por la palabra hablada: "La literatura, al imponer la escritura y negar la oralidad, cancela el proceso productivo de ésta y lo fija bajo las formas de producción urbana" (120), pero la producción oral continúa en las zonas rurales donde se mezcla con la de la escritura dando origen a nuevos lenguajes. De hecho, la misma literatura se apropia de la cultura oral para su propio provecho ejerciendo de esta forma su poder.

Esta es básicamente, la visión de Rama de la diglosia. Se hacen necesarias para comprender el alcance de sus afirmaciones, algunas precisiones lingüísticas, que es lo que haremos a continuación.

DIGLOSIA LINGÜÍSTICA

Cada cierto tiempo surge en el ambiente lingüístico y particularmente en el caso de los puristas del lenguaje, la preocupación sobre el futuro del español, dada la gran variedad dialectal de éste en América, sobre todo en los registros informales y populares. Junto con esta inquietud, existen ciertos mitos en la población, ajena a los debates teóricos, sobre cuál sería la variedad de español que se acerca más al modelo de hablar correctamente. De acuerdo a Miranda Stewart, las normas de prestigio suelen ser las de las grandes ciudades que es donde se suele encontrar la gente con más educación (15). Según Lipski, habría consenso general en admitir que la "mejor" variedad corresponde a aquélla "with the greatest correspondence between spelling and pronuntiation". (139). Lo que a nosotros nos interesa es observar este fenómeno que ha sido y es de gran importancia no sólo desde el punto de vista estrictamente lingüístico, sino también cultural y literario: el de la diglosia.

Pero ¿qué entendemos por diglosia? El término fue presentado por primera vez por Charles Ferguson en 1965 y desde entonces ha sido extendido y refinado. Inicialmente se utilizó para describir a sociedades con dos o más lenguas o niveles para la comunicación interna, en las cuales ciertas actitudes, valores y conductas eran expresados en una lengua mientras otro conjunto de valores era expresado por la otra. Pero entre estos "códigos" no había conflicto. Como precisa Joshua Fishman: "Ambos conjuntos fueron totalmente aceptados como culturalmente legítimos y complementarios (no conflictivos) y, de hecho, muy poco desde el punto de vista de la separación funcional entre ellos, en el caso de que fuera posible un conflicto" (120). La diferenciación, según Ferguson, se produjo generalmente entre una lengua A(lta) "superpuesta" y aprendida más tardíamente en un contexto formal y una B(aja) utilizada en el contexto de la intimidad, el hogar y la esfera del trabajo cotidiano.

A este concepto, Gumperz (1966) agregó que la diglosia existe no sólo donde hay varias lenguas, sino también en las sociedades que emplean dialectos "o niveles lingüísticos funcionalmente diferenciados de la clase que sean" (en Fishman, 120).

Como consecuencia, hay distintos tipos de diglosia: 1.Comunidades lingüísticas con diglosia y bilingüísmo, 2. Comunidades con bilingüísmo y sin diglosia, 3. Con diglosia y sin bilingüísmo, 4. Sin diglosia y sin bilingüísmo. El caso que nos interesa, y a la vez el más común es el de bilingüísmo y diglosia, ofreciendo un ejemplo claro la situación lingüística de Paraguay, lugar donde más de la mitad de la población es bilingüe y donde en las zonas rurales la población monolingüe ha incorporado el español para temas de educación, religión y gobierno. Es importante notar que el guaraní no es lengua "oficial" aunque fue reconocido como lengua "nacional" en la constitución de 1967. Como afirma Fishman, es bastante frecuente que aunque la variedad A sea la reconocida como oficial en los entornos diglósicos, esto no amenaza la aceptación de la variedad B en la comunidad lingüística.

Ya en un nivel inferior al del ámbito nacional, hay muchos ejemplos de bilingüismo y diglosia como es el caso del grupo de los suizo-alemanes que alternan el alto alemán (A) con el alemán suizo (B), teniendo cada uno sus funciones claramente establecidas y valoradas. Hughes (1970)³ ha demostrado que en diversas firmas comerciales de Montreal, existe una diglosia y bilingüismo inglés (A) y francés (B). Fishman observa que en estas comunidades es común encontrar monolingüismo entre los que permanecen en sus casas (niños preescolares o ancianos jubilados) que luego se transforman en bilingües al salir de sus casas e interactuar con otra gente en otras esferas de la sociedad.

La situación de una comunidad bilingüe pero no diglósica nos sirve para explicar la diferencia entre ambos fenómenos. El bilingüismo "es esencialmente una caracterización de la versatilidad lingüística *individual*", mientras que la diglosia "es una caracterización de la ubicación social de las funciones" para diferentes lenguas o variedades" (Fishman, 129). El bilingüismo sin diglosia tiende a ser una situación transitoria, ya que sin tener normas y valores diferenciados para cada lengua, la de mayor prestigio tiende a desplazar a las otras.

Habiendo aclarado en líneas muy generales el fenómeno de la diglosia, podemos decir que la definición que se hace de ella comúnmente difiere en un punto básico con la descripción de Rama. Como hemos visto, para él hay un antagonismo lingüístico en la ciudad latinoamericana, no un simple cambio de código. De hecho él utiliza el término "enemigo" el cual no es pertinente a la diglosia en la que no suele haber antagonismo entre código o lenguas de uso, ya que cada una tiene su función social definida. Por otra parte, es muy difícil y peligroso generalizar ya que el espectro lingüístico en Latinoamérica es muy

³ En Fishman.

⁴ Destacado en el original.

_{amp}lio⁵. En efecto, podemos encontrar distintas formas de diglosia en diferentes _{zonas}, pero el fenómeno más común ha sido el de bilingüismo o multilingüismo

v diglosia.

El problema principal que vemos en Rama es la confusión entre lengua y registros, o utilizando los términos de Coseriu, a quien él mismo alude, entre sistema y norma. En las ciudades latinoamericanas se produjo una diglosia a nivel sistémico, es decir, de lengua (española *versus* lenguas indígenas), en que la lengua A pasó a ser la lengua administrativa y oficial, quedando la lengua B en el ámbito de lo cotidiano familiar, al menos en una primera etapa.

Rama mezcla esta distinción con la de diferente norma que se da dentro del uso de una misma lengua, y que es lo que ocurrió una vez que el español se impuso como lengua oficial del Imperio sin que por ello, desaparecieran las lenguas indígenas. Las principales divisiones de registro o "norma" son la lengua culta, la lengua coloquial o familiar y la lengua popular o vulgar; ambas poseen un registro formal e informal. Estas variedades no son "compartimentos incomunicados, sino de escalones con fácil paso de uno a otro y con frecuentes interferencias" (Lapesa, 1996, 333).

Es importante este último punto, el de las interferencias. Rama parece describir todo lo contrario: compartimentos rígidos, particularmente el culto, olvidando el carácter dinámico de la lengua, la constante evolución de la misma.

Ahora bien, las divisiones mencionadas se encuentran también en la lengua escrita. No es lo mismo escribir una carta a un amigo, un discurso, un texto científico a uno literario. Habrá en ellos diferencia de registro dependiendo de la intención comunicativa del texto y del público al que va dirigido. Rama habla de lengua escrita como un todo, mezclando los textos jurídicos con los literarios que corresponden a un tipo de texto completamente diferente del resto. Tal como afirma Lapesa:

"El lenguaje literario también tiene su palabra exacta, que, a diferencia de la científica, no responde sólo al contenido nocional, sino además o principalmente a las resonancias afectivas, a la plasticidad de la imagen o a estímulos volitivos. Como representación total de la vida, es más vario y cambiante que el lenguaje de la ciencia, y cuando el propósito creador lo requiere, se instala en el nivel familiar o en el vulgar". (335).

Es decir, no sólo no hay unidad de registro ni siquiera en la lengua escrita, sino que esto tampoco ocurre en los textos escritos literarios. Por supuesto, no negamos la idea de que la minoría en tiempos coloniales tenía acceso a la lectura y la escritura, pero la situación no es diferente a la que ocurrió en otros lugares del mundo: "pensemos en la imposibilidad de que los ingleses de los siglos xvi y XVII hablaran el lenguaje de Shakespeare o de que los romanos se comunicaran

⁵ Al respecto, basta considerar los distintos estudios de las zonas dialéctales en América, llegando a encontrarse hasta 16 por Rona, 1964.

entre sí con los rasgos lingüísticos y estilísticos de los poemas de Horacio o los discursos de Cicerón". (Moreno de Alba, 26-27).

Unido a lo anterior, es importante considerar que la propia España estaba viviendo un proceso de cambio en su lengua, la cual tampoco presentaba uniformidad. Dice Alatorre sobre el español de los siglos xvi y xvii: "La lengua hablada de Madrid (...) por la masa del pueblo, ciertamente no tuvo nunca ese alto grado de uniformidad. El vocabulario de una lengua nunca ha sido compartido equitativamente por todos sus hablantes" (247).

Tampoco la lengua que trajeron los españoles corresponde a la lengua culta de Madrid. Como afirma Alonso: "el español que los conquistadores y colonos llevaron a las Indias no era el de los poemas y novelas; pero tampoco lo es el usado en ninguna parte" (15). También hay que considerar cuál era el español hablado por los conquistadores y colonizadores de América, que en su mayoría no pertenecían a la corte. Al respecto es útil considerar el análisis de Rona (1969), quien piensa a la lengua como un sistema cuyos principales ejes son el diacrónico, el diatópico y el diastrático. Lo que quiere decir que la lengua está conformada por sistemas que cambian a través del tiempo, del espacio y de las clases sociales de los hablantes. De acuerdo a esto se puede afirmar que el español traído a América corresponde al hablado en ciertas zonas de España a lo largo del siglo xvi que es la época en que se produjeron los poblamientos más importantes. Es relevante, eso sí, considerar que en el aspecto gramatical este español

"No coincide siempre con el que marcaban los cánones literarios del siglo xvI, pues, en tratándose de variantes, la minoría más culta propendía a la innovación y rechazaba lo que se hallaba en retroceso, pauta bien conocida de la mentalidad renacentista. Pero en otros niveles, y no necesariamente incultos, lo viejo existía sin problemas con lo nuevo" (Frago, 303-304).

Ello contradice la idea de la rigidez lingüística que observaba Rama y también la impermeabilidad en los distintos registros de la lengua española en América en su período de formación. A ello hay que agregar que la mayoría de los españoles llegados a América provenían de Andalucía, región que había experimentado grandes cambios lingüísticos y que se alejaba bastante de la norma castellana.

Con respecto al origen andaluz de los colonizadores y su influencia en el español en América hay un gran debate al cual no nos referiremos porque sobrepasa el tema y espacio de este trabajo, pero del cual destacaremos los puntos más importantes.

Pese a la resistencia inicial por parte de algunos lingüistas⁶, las dudas sobre una cantidad de población mayoritaria de la región de Andalucía se disipan al aparecer el estudio de Boyd-Bowman el año 1968, cuyo propósito era, según

⁶ Me refiero particularmente a la discusión entre Claudio Wagner y Pedro Henríquez Ureña a mediados de los años 20. Al respecto véase el trabajo de este último: "El supuesto andalucismo de América", CIF, II, 1925.

sus propias palabras: "el de asentar que en cuanto a la colonización del Nuevo Mundo fue el lenguaje de Sevilla, no el de Toledo o Madrid, el que estableció las primeras normas" (en Moreno de Alba, 37).

El número mayoritario de colonos de la región queda comprobado en el estudio de Boyd-Bowman, así como ciertas características fonéticas que pasaron al español en América, tales como el seseo y el yeísmo, fenómenos que de acuerdo a Diego Catalán, habrían incubado en Sevilla durante el siglo xv. Él mismo propone la implantación de estos rasgos, primero en Canarias, lo que explicaría la implantación de esta variedad a América y también muchas de sus características. Como afirma Moreno de Alba: "Puede hablarse, por tanto, de una expansión del andaluz occidental hacia Canarias, hacia las Antillas y, muy importante, hacía la Andalucía oriental" (39). Este es un dato relevante, ya que la presencia de Canarios en América se da desde los viajes de Colón y se ha comprobado su gran número entre los siglos xvi y xviii. De hecho, continúa Moreno de Alba: "En documentos canarios, desde principios del siglo xvi en adelante predominan, sobre las ceceosas, las grafías seseosas; hay muestras de relajaciones consonánticas y confusión de líquidas" (40-41).

Establecido que el origen de los colonizadores no fue, en general, ni de Madrid, ni de Toledo y que su habla y escritura tampoco presentaba un nivel uniforme, nos interesa aclarar otro punto que es el de la, según Rama, escasa influencia de las lenguas indígenas en el español en América. Si bien es indudable la imposición del español sobre las lenguas indígenas, estas contribuyeron a la formación del español en América. Al comienzo se intentó imponer el español básicamente, y como lo muestran diversos documentos de la época⁷, pero precisamente los misioneros se dieron cuenta de que no era posible enseñar con violencia el español a los indígenas de modo que se abocaron a la tarea de hacerlo en sus propias lenguas, lo que contribuyó a mantenerlas; hecho que también contradice la idea de Rama de que el intento por imponer una fe se tradujo en una imposición de la lengua. La existencia, eso sí, de tantas variedades de lenguas indígenas los llevó muchas veces a elegir una como lingua franca. En México, por ejemplo, fue el Náhuatl. Ello implica que no hubo una aniquilación violenta de las lenguas indígenas como sugieren algunos, entre ellos Rama; sí se favoreció a las lenguas generales, así

"Los monjes hicieron que el náhuatl se hablara desde Zacatecas a Centroamérica; esto es una mayor extensión de la que había logrado durante el máximo esplendor del Imperio Azteca. Algo semejante puede decirse de la gran lengua del sur, el quechua, que alcanzó su mayor gloria durante el dominio español, aun a costa del aymara, que fue perdiendo paulatinamente su carácter de lengua general a favor del quechua. En Colombia fue el chibcha el idioma general y, en Paraguay, el tupiguaraní, que servía también

⁷ Me refiero a las Instrucciones Reales de 1503 y las Instrucciones de los Padres Jerónimos en 1516.

en buena parte de la región del Río de la Plata y en áreas importantes de Brasil" (Moreno de Alba, 72).

Es importante destacar, sin embargo, que los misioneros tenían la misión de adoctrinar primero a los "principales", que eran hijos de reyes y señores, como lo demuestra la existencia del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, que en 1536 contaba con sesenta estudiantes, indígenas de noble abolengo. Por supuesto, en efecto hubo insistencia por parte de la corona en difundir el español, algo que en general es evitado por los misioneros (González Ollé). Tal vez la primera gran medida real en contra de las lenguas indígenas ocurre en el siglo xvIII, en que irrumpe un nuevo ímpetu de enseñanza y propagación de la lengua española, expulsándose a más de tres mil jesuitas de América.

Sin embargo, "cuando llegó la liberación de los dominios americanos, las repúblicas consistían, demográficamente hablando, en una enorme población marginal, que ni hablaba español ni lo entendía" (Moreno de Alba, 76). En ese sentido concordamos con González Ollé en que el mestizaje⁸ fue el factor que verdaderamente contribuyó a la difusión del español, el contacto y la comunicación con españoles.

En conclusión, pensamos que el español en América se conformó no sólo de las hablas populares, sino también de las cultas que ya manejaban una variedad distinta de la de los españoles en España y particularmente en Madrid. De la fusión de las variedades Andaluzas y Canarias y las lenguas indígenas principales, se produjo una estandarización que fue más temprana, eso sí, en los virreinatos que contaban con universidades que sirvieron de reguladores de la lengua. La diglosia, si bien pudo darse en un comienzo, se produjo más bien entre las lenguas indígenas y el español y no entre la lengua escrita y la lengua hablada, diferencia que se debe más bien una de registro o norma. Hubo, sin duda, un predominio del valor dado al documento escrito, que creemos es más que un problema de imposición del español o de un ejercicio abierto de poder, tiene que ver con un conflicto surgido entre culturas para las cuales los roles de la escritura eran diferentes. Con ello no desconocemos el intento de Rama, que entendemos como el de establecer la marginalidad que ha sufrido la cultura y literatura indígenas con respecto a una literatura hegemónica urbana y metropolitana; pese a ello creemos que en su afán, pierde contacto con una realidad lingüística bastante más compleja que la que él describe.

Nos interesa ver ahora cómo otros críticos, como Martin Lienhard, entienden esta diglosia para observar si hay coincidencias con las visiones de Rama a este respecto. Por supuesto, el libro de Lienhard (publicado en 1992) toma algunas ideas de Rama, las que veremos a continuación.

⁸ Estamos conscientes de lo conflictivo de este término y de lo inapropiado que es para describir la realidad latinoamericana, sin embargo entendemos que González Ollé lo utiliza como "contacto" más que como fusión perfecta.

MARTÍN LIENHARD Y LA DIGLOSIA CULTURAL

Martin Lienhard también se refiere a esta preponderancia de la lengua escrita por parte de los conquistadores. Su visión, sin embargo, se diferencia a la de Rama, ya que integra la visión de la lingüística y, en particular, la de la pragmática a su análisis. De esta forma, utilizará los conceptos de Austin en lo relativo a la "capacidad performativa" del lenguaje, que en términos de Yule se puede explicar como: Speakers do not always 'perform' their speech acts so explicitly, but they sometimes describe the speech act being performed (49). Ello implica que a través de los actos de habla podemos ejercer la intención oculta tras un enunciado. En el caso que nos interesa, Lienhard afirma que "independientemente del consentimiento de los autóctonos, la conquista se realiza a través del simple acto de enunciar el texto del requerimiento" (27). Ello debido a que los conquistadores veían en la escritura la evocación en un sentido "mágico primitivo" de los poderes de la corona. Para Lienhard el valor que la Iglesia le daba a las sagradas escrituras, se traslada a la España católica, que extiende el poder performativo de las sagradas escrituras a todo documento escrito.

Lienhard reconoce también una segunda función en la escritura: "la jurídico o testimonial". Esta función la venía cumpliendo la escritura desde la Edad Media, como una forma de fijar los hechos, retomar otros antiguos y fijarlos en la memoria. Esto daría origen a lo que Lienhard denomina "fetichismo de la escritura". Ahora, esta fetichización no tendría por qué haber repercutido directamente en los indígenas ajenos culturalmente a estas prácticas. Lienhard da dos razones para que ello se produjera: una, que estas prácticas no dejarían indiferentes a los indígenas, a los cuales los documentos reales les eran leídos. La segunda razón tendría que ver con el poder derivado de los escritos que comenzaron a quitarles los territorios a los indígenas: "Los autóctonos, despojados 'legalmente' (por la escritura) de sus tierras, sometidos a juicios por su 'idolatría', no pudieron ignorar por mucho tiempo al aparente poder –un poder delegado– de la escritura administrativa, diplomática o judicial. A veces llegaron, sin duda, a sobrevalorar-lo, a atribuirle una eficacia poco menos que mágica" (Lienhard, 30).

En este punto, Lienhard se cuestiona sobre hasta qué punto la escritura podía realmente constituirse en el centro del "trauma de la conquista". Es una pregunta válida si consideramos que algunos pueblos sí tenían un sistema de escritura (algo que Rama parece olvidar). Lienhard sustenta que la clave estaría no en un cambio técnico de la operación tradicional, sino en la aparición de "una nueva práctica", e ilustra este punto con el sistema de notación como los kipu andinos y los glifos mesoamericanos y llega a la conclusión de que son "autosuficientes como memoria político-administrativa y cosmográfica, pero no pasan de ser auxiliares mnemotécnicos para la conservación-reproducción de discursos verbales" (36). De lo anterior se deriva que la diferencia entre los sistemas indígenas y el de escritura en español, es que en el primero existe aún un predominio importante de la oralidad.

Este proceso de imposición de la escritura de los conquistadores, lleva a Lienhard a concluir que "La destrucción del sistema antiguo, basado en una articulación equilibrada entre palabra archivadora y palabra viva, y la imposición arbitraria de un nuevo sistema en el cual el predominio absoluto de la 'divina' escritura europea relega a la ilegalidad las diabólicas escrituras antiguas, marginando al mismo tiempo la comunicación oral, constituirá el trasfondo sobre el cual surge la literatura 'latinoamericana'" (41).

Lienhard refiere al problema con mayor precisión que Rama, al estudiar la imposición de una lengua escrita sobre otras lenguas escritas y no sólo lo escrito por sobre lo hablado, pero pensamos que también cae en la exageración de afirmar la marginación de la comunicación oral, que como hemos visto, fue y ha sido la base de la formación del español en América.

Con respecto a los procesos lingüísticos y la diglosia, Lienhard da mayor importancia que Rama a las lenguas indígenas y su influencia en la formación del español en América⁹: "Aunque asimétrica, la 'aculturación' idiomática, en América Latina, es eminentemente bilateral: europeización lingüística de las subsociedades indomestizas, 'indigenización' de vastos sectores criollos de origen europeo. A menudo ignorado, el segundo aspecto no resulta siempre menos importante, cuantitativa o cualitativamente, que el primero" (95). En este contexto reconoce la labor de los misioneros, a la que nos hemos referido con anterioridad.

Luego define la diglosia como: "la vigencia del idioma indígena o popular, en cambio, se limita –fuera de los dominios eclesiásticos y los autogobiernos indígenas– a la comunicación en o con los sectores marginales. Estamos, pues, frente a una típica situación de diglosia con un idioma de alto prestigio (A) y otro de bajo prestigio (B)" (97).

Lienhard presenta una visión de la diglosia que corrige las falencias de la diglosia de Rama, ya que corresponde a la definición dada por la sociolingüística y que coincide con el concepto expuesto con anterioridad. Concordamos completamente con esta idea de diglosia a la vez que con la idea de un intercambio entre las distintas lenguas que Lienhard expone de la siguiente manera: "Los sociolectos de origen europeo...inician –en algunos contextos– un diálogo auténtico con los idiomas amerindios" (97).

Lo anterior lo llevará a explicar la existencia de una literatura diglósica y hablar de "escritores diglósicos": "como escritores diglósicos, Arguedas y Tezozómoc proceden ni más ni menos como un individuo bilingüe en la comunicación oral: a cada circunstancia el idioma más adecuado" (102). Esa diglosia se iría perdiendo al menos en los textos escritos con el avance de la educación.

Lienhard continúa su análisis con respecto a la literatura, tema que no estudiaremos aquí. Lo que sí es relevante, es el hecho de que él extiende el concepto de diglosia y llega a hablar de una "diglosia cultural". Como expone en su publi-

⁹ El tema lo trata en otras dos publicaciones, véase Lienhard 1994 y 1996.

cación del año 1994, Sociedades heterogéneas y "diglosia" cultural en América latina: "A raíz de la analogía que hay entre lenguajes verbales y otras prácticas semióticas, resulta tentadora la extensión del paradigma diglósico a los lenguajes no verbales "10 (100) Y así lo propone para toda la cultura ejemplificando con el sistema colonial de las prácticas religiosas.

Conclusión

Luego de revisar las ideas de Ángel Rama con respecto a la diglosia en Latinoamérica en *La ciudad Letrada*, vemos que adolecen de ciertas imprecisiones desde el punto de vista lingüístico, particularmente al confundir diglosia con distintos registros y al valerse del término en contextos inadecuados. También creemos que es un error negar la influencia y permanencia de las lenguas indígenas en el proceso de formación y constitución del español en América. Si bien hubo una imposición de una cultura y de una lengua, el resultado es fruto de lenguas y culturas en contacto que hacen del nuestro un español rico y variado y una realidad cultural compleja, por usar un término simplificador. Entendemos que la intención de Rama no es escribir un texto sobre lingüística, sino denunciar la manipulación que se ha ejercido y se sigue ejerciendo sobre el pensamiento de nuestros países y también la aspiración de muchos escritores y letrados latinoamericanos a asimilar, sino imitar, el estilo de las metrópolis. En ese sentido el texto de Rama es de gran valor para la teoría crítica latinoamericana y particularmente para los estudios literarios.

Con respecto a las ideas de Lienhard, éstas constituyen también un gran aporte, ya que integra una visión, no sólo más fundamentada que la de Rama, si no que además, incluye elementos de la teoría lingüística que creemos es vital cuando lo que se está estudiando es precisamente el lenguaje. Es algo que podemos criticar en los estudios literarios en general: no se trata de hacer calzar esquemas lingüísticos en su análisis (como por ejemplo, el tan criticado estructuralismo) sino de ser más cautos en el momento de hacer afirmaciones que podrían pecar de reduccionistas. No hay que olvidar que la literatura, así como la cultura, está hecha de lenguaje y en la medida en que se integren sus aportaciones cuando sea pertinente, así como también las de otras disciplinas de las ciencias sociales, podremos lograr una mayor comprensión de esta cultura nuestra que, como dice Mendieta en un texto citado por Lienhard, nace de "una quimera".

¹⁰ Itálicas en el original.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alatorre, Antonio. Los 1001 años de la lengua española. México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Alonso, Amado. "La pronunciación americana de la z y la ç en el siglo xvi". UH IV (1939): 62-83.
- Boyd-Bowman, Peter. Índice geobiográfico de cuarenta mil pobladores españoles de América. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1964.
- Catalán, Diego. "Génesis del español atlántico. Ondas varias a través del océano". Actas del SFR (1959): 233-242.

Ferguson, Charles. "Diglosia". Word xv (1959): 325-340.

Fishman, Joshua. Sociología del lenguaje. Madrid: Cátedra, 1988.

Frago, Juan Antonio. Historia del español de América. Madrid: Gredos, 1999.

Friederich, Paul. "The linguistic reflex of social change". Sociological enquiry 36 (1966): 159-185.

González Ollé, Fernando. "La precaria instalación de la lengua española en la América Virreinal". Anuario de Lingüística Hispánica 12 (1996): 327-359.

Lapesa, Rafael. Historia de la lengua española. Madrid: Gredos, 1991.

—. El español moderno contemporáneo. Barcelona: Grijalbo-Mondadori, 1996.

Lienhard, Martín. La voz y su huella. Escritura y conflicto étnico-cultural en América Latina 1492-1988. Lima: Horizonte, 1992.

- —. "Sociedades heterogéneas y 'diglosia' cultural en América Latina". Lateinamerika denken: kulturtheorische Grenzgänge zwischen Moderne und Postmoderne. Tübingen: Natt, (1994): 93-104.
- "De mestizajes, heterogeneidades, hibridismos y otras quimeras". Asedios a la Heterogeneidad Cultural. Libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar. Philadelphia: Asociación Internacional de peruanistas, 1996, 57-80.

Lipski, John. Latin American Spanish. London; New York: Longman, 1994.

Moreno De Alba, José. *El español en América*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001. Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Santiago: Tajamar, 2004.

Rona, José Pedro. "¿Qué es un americanismo?". Actas del Simposio de México, UNAM, (1969): 135-148.

Stewart, Miranda. The Spanish Language Today. New York: Routledge, 1999.

Yule, George. Pragmatics. Oxford: Oxford University Press, 1996.

¿NECESITAMOS CIENCIAS HUMANAS? A PROPÓSITO DE UN DEBATE EN ALEMANIA

Carlos Sanhueza*

El año 2007 ha sido declarado como "El año de las Ciencias Humanas" por el Ministerio Federal de Educación alemán. Lo que se ha denominado "El ABC de la Humanidad" reúne cerca de cien disciplinas que debaten en congresos sobre la internacionalidad de las ciencias humanas en un mundo globalizado, respecto de la identidad europea, en relación a la legibilidad del mundo, acerca de la relación entre vida y cultura, entre otros. Junto a estas actividades se ha implementado una campaña publicitaria mediante carteles en las calles que, tomando cada letra del abecedario, desde la "A" de Aufklärung (Ilustración) hasta la "Z" de Zukunft (futuro), destacan los temas propios de los estudios humanísticos con la leyendas tipo "¿Qué sería de la humanidad sin preguntas?" o "¿Qué sería de la humanidad sin contradicciones?"

NUEVAS ESTRATEGIAS PARA LAS CIENCIAS HUMANAS¹

¿Qué utilidad prestan las ciencias humanas? La economía y la política una y otra vez enfrentan a las disciplinas humanistas con esta interrogante. A estas últimas se les reprocha la escasa inmediatez de sus resultados, así como su casi nula aplicación directa, todo lo contrario de lo que la industria y los contribuyentes esperan del desarrollo del conocimiento científico. Sin embargo, en Alemania la llamada economía cultural –galerías de arte, agencias, editoriales, teatros– aportan al país cerca de treinta mil millones de Euros al año. Por otro lado, las ciencias humanas son una atracción constante para estudiosos que arriban al país germano, en especial con el fin de desarrollar proyectos de investigación o estudios doctorales y postdoctorales, en disciplinas como filosofía, historia, derecho, germanística, etc. El propio Wissenschaftsrat (Consejo Científico), en su informe del año 2006, destaca la calidad y competencia de los estudios humanísticos en Alemania. Paradojalmente la situación institucional de las humanidades en Alemania es difícil: clases masivas, escaso personal de apoyo, menor financiamiento frente a las ciencias exactas. Esto último torna el panorama de las investigaciones muy difícil. La carrera académica en sí misma, en comparación con las ciencias exactas, presenta el doble de cesantía de sus egresados y una evidente menor remuneración si, por ejemplo, se lo ubica al lado de las ciencias de la ingeniería. Es justamente este escenario oscilante entre reconocimiento mundial y cuestionamientos internos el que ha impulsado al Ministerio Federal

^{*}Instituto de Estudios Humanísticos Abate Molina. Universidad de Talca.

Parte de lo aquí expuesto ha sido extraído de la última edición de la revista DAAD-Letter del Servicio Alemán de Intercambio Académico, abril de 2007. Mayores informaciones se encuentran disponibles en internet: www.abc-der-menschheit.de.

de Educación a generar una estrategia que haga "visible" las humanidades y las potencie académicamente. Lo anterior ha incluido desde publicidad masiva -el antes mencionado "ABC de las Ciencias Humanas"-, hasta el apoyo a centros de postgrados. Se trata, por un lado, de fomentar los estudios interdisciplinarios y de cooperación internacional como, por otro lado, dar a conocer su importancia social.

UN DEBATE UNIVERSAL

Resulta evidente que semejante debate responde a las particularidades históricas del desarrollo de las humanidades en lo que actualmente se conoce con el nombre de Alemania. Es en lengua alemana donde se han escrito parte importante de las obras que han influenciado al mundo contemporáneo. De allí que no resulte extraño la pretensión de reinsertar semejante bagaje en los debates, preocupaciones y discusiones de la Alemania actual. Sin embargo, la cuestión de las humanidades rebasa el ámbito germano.

Las dificultades antes descritas para el ejercicio de las disciplinas humanistas. incluso asumiendo las diferencias de financiamiento entre realidades nacionales diversas, transitan sobre similares vías. De las ciencias humanas se espera, a fin de que lo científico no sea meramente un agregado legitimante, que asuma formal y epistemológicamente aquellos principios que tantos resultados han dado en las ciencias exactas. Los formularios de proyectos de investigación, que en países como Chile son prácticamente la única manera de financiar el desarrollo disciplinario, son iguales, lo mismo si se estudia nanotecnología o el surgimiento del nacionalismo. Si bien los postulados del método científico neutralizan los cuestionamientos respecto de una subjetividad, resulta evidente que la fortaleza de las humanidades reside justamente en dicha subjetividad, si entendemos por esta última no una arbitrariedad caprichosa sino más bien la posición que asume el investigador en tanto que sujeto frente a su objeto de estudio. No pocos estudiosos de las ciencias humanas asumen, con una ingenuidad epistemológica notoria, la supuesta separación sujeto-objeto de estudio como si el escribir en tercera persona o el sentirse parte de una comunidad científica los exculpase de su cientificismo dudoso. Otros definitivamente se identifican con las ciencias sociales, haciendo un uso, a veces indiscriminado, de un arsenal cuantitativo que los eleve al limbo científico. Estos verdaderos simulacros de cientificidad terminan por abortar cualquier discusión que intente reflexionar respecto del lugar epistémico de un conjunto de disciplinas que, al poner en el centro de sus preocupaciones al Hombre, inevitablemente se constituyen al mismo tiempo en sujetos y objetos de estudio.

La escasa visibilidad de las ciencias humanas sólo refuerza el manto de dudas sobre su adscripción al mundo de las ciencias, así como su real importancia. Los siempre sorprendentes avances tecnológicos, así como la posibilidad de contar con un conocimiento que mejore la alimentación, proteja el medio ambiente o agilice las comunicaciones obnubilan lo que la historiografía, los estudios li-

terarios, filosóficos o filológicos puedan ofrecer a la comunidad. Ni siquiera la formación de la llamada opinión pública recurre a las ciencias humanas en tanto expertos: los economistas ocupan hoy dicho espacio de influencia. Las humanidades se refugian en sus parcelas del conocimiento, departamentos, institutos y facultades, mientras afuera se decide el futuro de su objeto de estudio.

El debate alemán sobre las ciencias humanas podemos tomarlo como una invitación, una pausa, un respiro que nos obliga a reflexionar sobre el sentido del quehacer humanista en el mundo contemporáneo. Aquí la imagen que queda es la foto de un filósofo germano con una pancarta en sus manos quien, parafraseando la famosa sentencia de Marx a los filósofos en el sentido de que éstos sólo habían buscado interpretar el mundo pero no transformarlo, señala: "Los economistas han cambiado hoy el mundo de tal forma que los filósofos ya no pueden interpretarlo".

ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE FILOSOFÍA Y FASCISMO

Álvaro Monge Aristegui*

El presente trabajo tiene como objetivo indagar en consideraciones paradigmáticas que el fascismo ha suscitado en determinados ámbitos de la filosofía contemporánea. Más que preguntarnos por el estatuto de una filosofía *del* fascismo pretendemos estudiar la relación que la filosofía ha establecido o tratado de establecer *con* el fascismo.

El fascismo es la historia de su palabra y en esa medida de sus interpretaciones, de aquello que se propugna, repudia u olvida en su nombre. Los comentarios que sobre él existen –hayan sido realizadas por historiadores, escritores o psicólogos– tienen una dimensión filosófica en la medida que lo que se proponen es entender su "radical novedad" que consiste no en los hechos que lo constituyen sino en la naturaleza de estos.

Es lo que motiva a Tzevan Todorov a comentar en un libro los testimonios de sobrevivientes de los campos de concentración: "No es el pasado como tal el que me preocupa; es sobre todo porque creo leer en él una enseñanza que se nos dirige hoy a todos. Pero, ¿cuál? Los acontecimientos no revelan jamás por sí solos su sentido, los hechos no son transparentes; para que nos enseñen alguna cosa, tienen necesidad de ser interpretados"².

Dada las características de nuestro objeto de estudio, estos esfuerzos comprensivos tienen un fundamento teórico aunque necesariamente contengan elementos históricos en su exposición. Sin embargo, nuestra preocupación es abordar el primer aspecto mencionado. Lo histórico comparece aquí simplemente a manera de ilustración. Al explicar este trasfondo teórico nos planteamos el carácter de la modernidad. Discutir sobre el significado del fascismo, entonces, es discutir sobre la modernidad, sus posibilidades y límites.

El análisis filosófico del fascismo se confronta a un sinnúmero de dificultades tanto de índole histórica como conceptuales. Las primeras se relacionan con la heterogeneidad de formas políticas que parecen caber dentro del término. Las segundas, con la posibilidad misma de que la filosofía pueda asumir para sí –a partir de la mencionada multiplicidad– un fenómeno que se manifiesta como esencialmente histórico. "Esencialmente histórico" significa algo, en primera instancia, resistente a una categorización. La peculiaridad del enfoque filosófico pondera el significado eventual de este suceso o, lo que es lo mismo, la concanetación o ruptura que ejerce para con el conjunto de la historia de la filosofía.

^{*} Licenciado en Filosofía de la Universidad Arcis. Profesor de filosofía en la Universidad Diego Portales y Arcis

La fórmula es acuñada por Hannah Arendt en *Los origenes del totalitarismo,* (Madrid, Taurus, 1998) pero refleja, con matices, la elaboración de varios autores citados en el presente ensayo.

² Tzevan Todorov, Frente al limite, trad. de Carlos Palleiro (México D.F. siglo xxi, 1993).

La existencia de regímenes políticos considerablemente variados a los cuales de alguna u otra manera, con mayor o menor reserva, se les adjudica el apelativo (desde las dictaduras sudamericanas hasta la franquista o portuguesa) suele argüirse para desalentar un acercamiento filosófico3. De esta manera lo único que podría sostenerse rigurosamente de todos los fascismos⁴ es que carece de una teoría conceptualmente coherente. Sin embargo, como lo ha demostrado el principal historiador del tema⁵, tal concepción minusvalora la naturaleza ecléctica de las ideologías fascistas. De hecho este eclecticismo (que le permite incorporar simultáneamente elementos de carácter anticapitalista y antisocialista en su discurso) explica en parte importante el arraigo que logra como movimiento de masas. La síntesis de elementos dispares hacen que la retórica fascista sea la del clisé. El fascismo sería el clisé haciendo historia. "Mi único lenguaje es el burocrático" dijo Adolf Eichmann durante el proceso en su contra por crímenes contra la humanidad. "Pero la cuestión es que su lenguaje llegó a ser burocrático -piensa Hannah Arendt- porque Eichmann era verdaderamente incapaz de expresar una sola frase que no fuera un clisé"6.

Denotando la influencia aristotélica en Arendt, palabra y pensamiento se encuentran en una relación interna. La verdad de las cosas –aquello que busca el pensamiento – existe únicamente en la medida que pueda ser manifestada en el lenguaje. Pensamiento y capacidad de discurso son homologables. La trivialidad del lenguaje de Eichmann es resultado de la eliminación de la capacidad de juicio, de diferenciación y, por tanto, de pensamiento.

La originaria propensión al clisé es ostensible en la estética fascista. Esta se caracteriza, entre otros rasgos, por repetir *linealmente* el pasado (pensemos en la recurrente referencia a las formas estéticas de la Grecia clásica según veremos más adelante) y toda reiteración literal –que olvida el origen y la distancia que lo separa del presente– es siempre clisé.

La espectacularidad de la técnica -su impacto en las grandes multitudes modernas- está a la base de la caracterización del fascismo desarrollada por

³ Y no sólo filosófico. Un importante diccionario de Ciencia política señala "El término fascismo ha asumido una indeterminación tal que pone en entredicho su utilización con fines científicos". N. Bobbio, N. Mateucci y G. Pasquino *Diccionario de política vol. I A-J* (México D.F. Siglo XXI, 2002) p. 616. No obstante este inconveniente no paraliza el intento de conceptualización.

^{4 &}quot;Se podría proponer, en el mejor de los casos, en vez de hablar del fascismo hablar más certeramente de los fascismos. A favor de ello hablaría el hecho de que hay muchos puntos comunes en estos movimientos y regímenes y que su comparación es un método importante y productivo de análisis Karl Friedrich Bracher, "Consideraciones críticas sobre el concepto de fascismo" en Controversias de historia contemporánea sobre fascismo totalitarismo y democracia, (Barcelona, editorial Alfa, 1983) p. 28.

⁵ Nos referimos a Ernst Nolte, cuyas obras más importantes sobre el tema son *El fascismo de Mussolini a Hitler* (Barcelona, editorial Plaza y Janes, 1975), *El fascismo en su época* (Madrid, ediciones Península, 1967) y la muy polémica *La guerra civil europea*, 1917-1945 (México, editorial Fondo de Cultura Económica, 1994).

⁶ Hannah Arendt, Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal, trad. de Carlos Ribalta (Barcelona, Lumen 1999), p. 79.

Walter Benjamin, según la cual este es una "estatización de la política". De la mencionada fórmula se desprende una sugerente problematización del vínculo entre técnica, historia y arte. Cuestiones que, sin duda, estaban muy presentes en Thomas Mann al escribir que el fascismo era un "Romanticismo altamente tecnológico".

Sin embargo cabría realizar una precisión. El fascismo es, más profundamente, un modo de estar en relación con el futuro, con la apertura de mundo que la destrucción de la historia (de la tradición) posibilita. El romanticismo⁸, en cambio, privilegia al pasado. El gesto romántico más que idolatrar al pasado en tanto tal, es de repulsa por la miseria del presente. El pasado para estos románticos ha perdido toda conexión vital con el presente, es decir, con la realidad.

Cuando Benjamin escribe que ante la situación descrita "El comunismo contesta con la polinización del arte" está exponiendo la necesidad de una relación consciente, libre, con los medios técnicos de reproducción del arte. Como dice Susan Buck Morse no se trata de que el fascismo haya sido el que crea

la estetización de la política sino que es el que hace de este su epítome:

"Benjamin está diciendo que la alienación sensorial está en el origen de la estetización de la política, que no ha sido creada por el fascismo sino "manejada" por este. Debemos suponer que tanto la alienación como la estetización de la política—en tanto condiciones sensoriales de la modernidad—sobreviven al fascismo, y que también *el gozo de mirar nuestra propia destrucción* lo hace"¹⁰.

Sí "los rasgos fascistas no se pueden reducir al fascismo" lo que existe es una época del fascismo, una imagen de la época correspondiente ¿ Cuáles son estos rasgos? ¿Qué imagen de época? Un autor menor aunque esclarecedor lo dice así:

⁷ Walter Benjamin, "La obra de arte en la época de su reproductivilidad técnica" en Filosofía del arte y de la historia, (Taurus, Madrid, 1989) p. 56.

⁸ Para nuestro interés, romanticismo se circunscribe al denominado "Romanticismo temprano" (alemán), es decir, aquel que desarrolló una filosofía del arte y no simplemente una producción artística o una estética. Entre los autores más destacados del movimiento están a los hermanos Schlegel y Heinrich Von Kleist.

⁹ Benjamin, op, cit., p. 57.

Osusan Buck-Morss "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay reconsidered" en October, The Seconde Decade, 1986-1996. Ensayo publicado originalmente en 1992 (Recogido y traducido por Adriana Valdés en Textos para una exposición "Arte, técnica y medios". Diplomado en estética y pensamiento contemporáneo de la Universidad Diego Portales, versión 2003). El destacado es mío.

¹¹ Ernst Nolte, El fascismo en su época, como justificación de la necesariedad de un enfoque global del tema y refiriéndose a la obra de Georg Lukács El asalto de la razón. La historia del irracionalismo de Schelling a Hitler dice "Es indudable que se pueden hacer muchas objeciones a la tesis de Lukács, pero sin lugar a dudas es cierta su tesis de que desde fines del siglo XIX se opera en toda Europa un giro de clima espiritual que debía favorecer (si no incluso originar) una nueva orientación política que pretendía oponerse radicalmente al mundo de las formas políticas preexistentes".

"El vuelo en un avión, la conducción de un automóvil, el trueno del ferrocarril elevado, los diversos paisajes del campo de batalla, la brillante corriente de hierro en la noche espectral llena de hornos de acero: todas estas cosas son incomparablemente más románticas de lo que pudieran imaginar los románticos anteriores" 12.

El arte fascista o el fascismo como arte no nos ilustra sobre un determinado aspecto(s) del fascismo sino que este consistiría en la "estetización de la política" de la cual se deriva la teologización de la política y la politización de la existencia, la existencialización de la técnica y la tecnificación de la política¹³. El carácter específico de la relación fascista con la técnica lo encontraríamos aquí.

Por ejemplo, la célebre Escultura de luces creada por Albert Speer durante el congreso del Partido Nacional socialista de Nuremberg (1934) busca notoriamente fusionar el público (la multitud compactamente formada), la escultura (las simétricas luces) y la naturaleza (más exactamente la noche, frente a la cual costrastan, enfáticamente, las luces de las Baterías antiaéreas) en una sublime comunión colectiva. Hablar en este caso de "obra" parece inadecuado. Lo que determina a la obra es su "forma" que necesariamente es limitada. Lo sublime, en cambio, es ilimitado y en esa misma medida, un efecto fundamentalmente afectivo que por definición es excesivo.

Por otra parte la cineasta Leni Riefensthal registra con minuciosidad extasiada los cuerpos atléticos y las destrezas gimnásticas en *Olimpiadas* (1938) o los coreográficos desplazamientos (y también la inmovilidad mientras el Líder vocifera lleno de espasmos) de los militantes nacionalsocialistas (*El triunfo de la voluntad*, 1934). Hay en estos artistas una continuidad en tanto se trata de la espectacularización total, la representación fastuosa de la vitalidad en cuerpos jóvenes y perfectos. "Fascinante fascismo" resume certeramente Susan Sontang al comentar el cine de Riefensthal y con ello llama la atención sobre una visualidad que se edifica en la purificación de las diferencias de clase y de cuerpo. Por eso la referencia al pasado, según lo hemos dicho, es clisé. Max Horkheimer lo expresa nítidamente:

"Su concepto de historia se reduce a la veneración de monumentos. No puede existir una historia sin ese elemento utópico que, como usted lo señala, falta en ellos. El fascismo, por su misma exaltación del pasado, es antihistórico. Las referencias de los nazis a la historia significa solo que el

¹² Fritz Nonnenbruch en La economía dinâmica (Munich, 1936) citado por Jefrey Herf en El modernismo reaccionario. Tecnología, cultura y política en el Tercer Reich y la República de Weimar (México D.F. Fondo de cultura económica, 1990).

¹³ El desarrollo de estas relaciones se encuentra respectivamente en Carl Schmitt, El concepto de lo político, (Buenos Aires, Folios, 1985) Teología política (Buenos Aires, Struhart, 1985) y en El trabajador. Dominio y figura" (Barcelona, Tusquets, 1990) y Sobre la linea (Barcelona, Paidós, 1994) de Ernst Jünger.

¹⁴ Susan Sontang, "Fascinante fascismo" en Bajo el signo de Saturno (Barcelona, Edhasa, 1987).

poderoso debe gobernar y que no hay emancipación de las leyes eternas que guían a la humanidad. Cuando dicen historia, quieren decir lo exactamente opuesto: mitología" ¹⁵

Lo que esbozamos en este trabajo (distanciándonos de una taxonomía de los regímenes políticos y en realidad cuestionando hasta qué punto esa óptica posibilite la comprensión) es que el fascismo no es un modelo político asegurado e inalterable que expresa una época determinada (las guerras europeas de comienzos del siglo xx), después de lo cual quedaría reducido a expresiones secundarias o excéntricas.

Digamos, además, que una consideración como la antedicha –implícitamente-tiende a desatender las prefiguraciones argumentativas que posibilitan al fascismo. Al localizar al fascismo en una época determinada (y aquí localizar significa, también, controlar y administrar los alcances de semejante experiencia histórica) este aparece como una especie de ruptura radical en la historia humana, una irrupción demoníaca carente de pasado y, por lo mismo, de futuro.

No obstante lo anterior un sector de la filosofía del siglo xx continuamente ejerce la exégesis de lo que podemos denominar "efecto Auschwitz" como síntoma decisivo de la relación contemporánea entre historia y filosofía. La necesidad de inscribir este "acontecimiento" en una comprensión de sentido tiene dos importantes vertientes. Ambas lecturas, a su vez, admiten pequeñas modulaciones.

En la primera es interpretado como formando parte del proceso de la ilustración moderna. La racionalidad ilustrada, que se constituyó en la pretensión de liberar a los hombres del temor los ha expuesto a la calamidad triunfante¹⁷. La tensión –fundamental para el idealismo alemán– entre razón y hechos se ha disuelto en el dominio de una ciega facticidad. La razón internamente ha devenido en instrumental. El carácter interno de esta positivización opera en la reconciliación de elementos antinómicos en la identidad. El dominio tecnológico del mundo es efecto de ello. Auschwitz es moderno, es decir, técnico, racional, en la medida en que cumple sofisticada y eficazmente con su función. Existe una continuidad entre la "barbarie de la sangre" y la "barbarie tecnocrática". En el contexto "posmoderno" lo desarrolla así Jean Francois Lyotard:

"La mundialización no se cumple mediante la guerra, sino mediante la competencia tecnológica, científica y económica. Los nombres históricos de ese 'totalitarismo' pundonoroso ya no son Stalingrado, Normandía, y menos aún

¹⁵ Carta de Max Horkheimer a Leo Lowenthal, 2 de Diciembre de 1943. Citada por Martin Jay en La imaginación dialéctica. Una historia de la Escuela de Frankfurt (1923-1950), (Madrid, Taurus, 1974) p. 449.

¹⁶ Para el presente trabajo "acontecimiento" quiere decir aquello que, según Hannah Arendt, "Ha pulverizado literalmente nuestras categorías de pensamiento político y nuestros criterios de juicio moral". "Comprensión y política" en *De la historia a la acción*, (Barcelona, Paidós, 1996), pp. 31-32.

T. Adorno y M. Horkheimer, Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosoficos, (Madrid, Trotta, 2004).

Auschwitz, sino el índice Down Jones en Wall Street y el índice Hakkaî en To-kio" 18.

En la segunda tesis el fascismo es producto de las particularidades de una evolución histórica. Más precisamente del retraso del desarrollo capitalista y con él de la construcción del Estado-nación y de la debilidad de la modernización ilustrada. En términos filosóficos esto permite el asentamiento vigoroso de un pensamiento antiilustrado e irracionalista que resultaría propio de tal retardo (Lukács). Bajo el mismo argumento, según Parsons, el fascismo es una forma patológica o desviada del Estado capitalista. Es una crisis de "disfunción" No obstante las diferencias, tanto el marxismo de uno como el funcionalismo sociológico del otro, coinciden en el supuesto explicativo de la anormalidad o del camino propio (Sonderweg) en el desarrollo hacia la modernidad de los países en los que surge el fascismo.

Lo filosóficamente relevante de esta disputa hermenéutica, a nuestro juicio, se expone en cómo detrás de la caracterización del fascismo aparece, necesariamente, la pregunta acerca de los límites y potencialidades de la modernidad. El fascismo sería un exceso o una falta de modernidad. ¿Antimodernismo radical? ¿Conservadurismo tecnológico? ¿ Una síntesis de ambos?

La incompatibilidad de tales determinaciones es sólo aparente ya que lo esencial, a nuestro juicio, es que el fascismo es un modo de ser de lo moderno. Un modo de ser que, como ya lo hemos dicho, se define por el exceso o la falta. Lo que quiero señalar es lo siguiente: el fascismo es un producto de la modernidad pero de ello no podemos deducir que la modernidad por completo sea, haya sido o será fascista.

Recordemos que etimológicamente fascismo significa "haz", es decir, reunión, concentración, en este caso de poder. ¿ Qué tipo de poder o qué tipo de relación específica con el poder sería la fascista?

El fascismo no es una categoría de pensamiento político (un modo general del ser de lo político como sería la polis, el bien común, el Estado, el individuo o el mercado) sino una relación peculiar con el poder. O mejor dicho aún; una forma de ser del poder. Una experiencia de lo político y de la política en el cual este se manifestaría como pura facticidad del poder.

Pensado de esta manera las "incoherencias" de la teoría política fascista, en un estrato profundo, tendrían que ver con que este es una nueva manera de articular teoría y práctica, en la cual la relativa autonomía de los mencionados ámbitos queda suprimida. En esto consiste la "radical novedad" mencionada al inicio de este trabajo. El fascismo –aquí se origina la conmoción que preocupa a parte de los autores aquí tratados, sobre esto necesitan hacerse cargo– al querer

Jean Francois Lyotard "Sobreviviente" en Lecturas de infancia, t (Buenos Aires, Eudeba, 1997) p. 83.
 Talcott Parsons, "Democracia y estructura social en la Alemania prenazi" y "Algunos aspectos"

sociológicos de los movimientos fascistas" en E*nsayos de teoría sociológica* (Buenos Aires, Paidós, 1967) pp. 92-123.

ser pura voluntad racionalizante no es una voluntad por encima de la razón sino que una voluntad determinada por ella.

En palabras de Pablo Oyarzún "El fascismo, inmediatamente considerado –esto es, en la inmediatez de su experiencia– es lisa y llanamente un hecho; en eso estriba su fuerza primordial: en ser la fuerza del hecho y el hecho de la fuerza. Es, hasta donde podemos ver, el único rostro total –y horrendo– de la facticidad como tal: el punto vertiginoso en que la historia misma se evidencia como cuestión de hecho. Esa es, también su primaria verdad, que nos impone mirar al fascismo como forma de la verdad, contra lo cual, más que contra ninguna otra cosa, se resiste nuestro pensamiento"²⁰.

El "efecto Auschwitz" es tal porque afecta a la certidumbre básica de las humanidades. La convicción moderna en el influjo moral del arte y la cultura, tan central para autores heráldicos de la modernidad, como Schilller o Goethe, se ve seriamente afectada. La autoconfianza en la capacidad humanizadora de las humanidades parece ser la médula de este malestar:

"Cuando la barbarie llego a la Europa del siglo xx, en más de una Universidad la Facultad de filosofía y letras opuso muy poca resistencia moral, y no se trato de un incidente trivial o aislado. En un número inquietante de casos la imaginación literaria dio una bienvenida servil o extática a la animalidad política. En ocasiones, esa animalidad fue apoyada y cultivada por individuos educados en la cultura del humanismo tradicional"²¹.

La muchas veces citada (es decir cosificada) frase de Adorno según la cual "Escribir poesía después de lo que pasó en Auschwitz es un acto barbárico" tiene que ser localizada en la configuración de una crisis global de la modernidad. En esa cita se asocian dos dimensiones humanas, modernamente, antitéticas; la belleza y el placer estético junto con la inclemencia más elemental. De ahí su provocadora eficacia en el momento de expresar el tono del "Efecto Auschwitz". La clasificación del fascismo como una variante del totalitarismo, por las razones que expondremos, deliberadamente ignora este aspecto en su análisis. El concepto de totalitarismo es eminentemente descriptivo. La tipología desarrollada por los creadores del "Canón totalitario", Friedrich y Brzezinski²³ lo sitúa bajo las siguientes características:

³⁰ Pablo Oyarzun, Fascismo y filosofía, (Revista Hoy Nº668. Santiago, 1990) 33-35. Recogido con posterioridad en Estudios Públicos (Nº83. Santiago, Invierno 2001) 22. La cursiva es mía y quiere resaltar que tanto fascismo como filosofía son formas de la verdad en occidente. Lo que propone el autor en este texto es la necesidad de pensar la disyunción de fascismo y filosofía. Cuestión que no hace −según el−Víctor Farias en su libro Heidegger y el nazismo, (Santiago, Fondo de cultura económica, 1998).

²¹ George Steiner, Lenguaje y silencio. Ensayo sobre sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano, (Barcelona, Gedisa, 1994).

²² Teodoro Adorno, Crítica cultural y sociedad (Madrid, editorial Sarpe, 1984), p. 248.

²³ Carl J. Friedrich y Zbigniew K. Brzezinski, *Dictadura totalitaria y autocracia* (Buenos Aires, ediciones Libera, 1976) pp. 43-44.

1) Una ideología oficial

2) La existencia de un Partido único de masas

3)Un sistema de terror, físico o psicológico a través del control del Partido y de su policía secreta.

4) Un monopolio técnicamente establecido y casi completo por el Partido y el gobierno de los medios de comunicación y de difusión.

5) El monopolio, también técnicamente organizado y casi completo de todas las armas bélicas.

6) Control central y dirección del conjunto de la economía.

Esta tipología asimila como sustancialmente idénticos a fascismo y comunismo. No casualmente cataloga las estructuras, las técnicas de gestión y de administración que le serían específicas.

Lo que diferencia el enfoque de Hannah Arendt sobre el totalitarismo es la imposibilidad –que resulta primordial en el diseño de Friedrich y Brzezinski– de sustraerse de los contenidos ideológicos, de los antecedentes históricos y de los objetivos de los diferentes "sistemas totalitarios".

El concepto de totalitarismo de Arendt es premeditadamente "general", ello quiere decir que los antecedentes empíricos están puestos en relación y solamente adquieren plena legibilidad a la luz de una concepción de la modernidad, del proceso histórico-teórico de la modernidad que desarrollará, sobre todo, en *La condición humana*²⁴.

Primo Levi ha cuestionado el concepto de totalitarismo que, como hemos visto, tiene uno de sus efectos fundamentales en la homologación de la experiencia soviética y nacionalsocialista, ya que "Es posible, o más bien es fácil imaginar un socialismo sin Lager: en muchas partes del mundo se lo ha conseguido. No es imaginable, en cambio, un nazismo sin Lager"²⁵.

No obstante, cuando Ernst Junger²⁶ dice que la humanidad moderna se encuentra bajo el dominio de la *forma* (Gestalt) del trabajador y que esta se encuentra destinada a dominar el planeta sirviéndose de la técnica, comunismo y fascismo aparecen como variaciones de una misma *Gestalt*; el mundo es reducido a reserva disponible por la voluntad técnica de poder. Esta homologación es retomada por Heidegger para quien "Desde el punto de vista metafísico, Rusia y América son lo mismo; en ambas encontramos la desolada furia de la desenfrenada técnica y de la excesiva organización del hombre normal"²⁷.

Para Heidegger, con la metafísica de la voluntad de poder se cumple la esencia (aquello que estaba ya en sus orígenes) del pensar occidental en la forma de nihilismo que es la técnica. En la movilización planetaria, total, en la utilización incondicionada de todo en la perspectiva del dominio sobre todo y todos.

²⁴ Hannah Arendt, La condición humana, (Barcelona, Paidós, 1997)

²⁵ Primo Levi, Si esto es un hombre, (Buenos Aires, editorial Raices, 1988) p. 199. Lager es el nombre para designar los Campos de exterminio.

²⁶ Ernst Jünger, El trabajador. Dominio y figura, (Barcelona, Tusquets, 1990) p. 147 y ss.

²⁷ Martin Heidegger, Introducción a la metafísica, (Gedisa, Barcelona, 2003) p. 42.

Cuando el mundo es imagen (representación) es cuando está asegurado el dominio y la posesión de la naturaleza y la posibilidad del cálculo y la previsión.

Los entes sólo pueden ser dominados en cuanto ente-representado.

Lo real se convierte en recurso en permanente disponibilidad. Gestell es el proceso por el cual el ente es sometido en su totalidad a la voluntad del hombre por medio de esa técnica. Pero no sería un mero hacer del hombre sino que el hombre mismo es provocado a la provocación de la naturaleza. Lo anterior es fundamental para entender la identificación heideggeriana entre técnica y metafisica: el dominio del ente como naturaleza e historia. La "época de la imagen del mundo" quiere decir mundo como la totalidad de lo existente, naturaleza e historia incluida. Imagen es la reproducción de algo. En este caso de la totalidad del mundo. Si la presentación del mundo es inabarcable, la re-presentación significa re-presentarse cabalmente lo existente, "estar al tanto de ello".

El humanismo es, entonces, una determinación técnica del pensar. Una faz del nihilismo y sólo a partir de este contexto se hace verosímil e inquietante la

reflexión de Philipe Lacoue-Labarthe:

"El nazismo es un humanismo en la medida en que se basa en una determinación de la humanitas a sus ojos más poderosa, es decir, más efectiva que cualquier otra. El sujeto de la autocreación absoluta, aun cuando trascienda todas las determinaciones del sujeto moderno en una posición inmediatamente natural (la particularidad de la raza), reúne y concretiza esas mismas determinaciones (como también lo hace el estalinismo con el sujeto de la autoproducción absoluta) y se instituye como el sujeto, en el sentido absoluto".

Que a ese sujeto le falte la universalidad, que definía aparentemente la humanitas del humanismo en el sentido recibido, no hace del nazismo un antihumanismo. El nazismo se inscribe sencillamente en la lógica de la que hay muchos otros ejemplos de la realización y del devenir concreto de las 'abstracciones'²⁸.

El abandono de la modernidad en Heidegger tiene la forma del dejar-ser: de la espera. En efecto, el desplazamiento desde la *filosofía* hacia el *pensar*²⁹ es simultáneo con la depotenciación del mundo técnico a través de la *serenidad*. De la voluntad de renuncia a la voluntad. La filosofía siempre ha sido voluntad de poder y de dominio. El "nihilismo brutal" no sólo no le es ajeno sino que ha estado siempre en su interior.

El desasimiento o la serenidad ante las cosas no significa, como siempre en Heidegger, un cambio de la existencia empírica. Significa una relación con el ser de cercanía y de habitar junto a las cosas. Plantearlo en términos de transforma-

ción empírica remite a las categorías técnico-calculantes.

²⁸ Philippe Lacoue-Labarthe, La fieción de lo político. Heideger el arte y la política (Arena Libros, Madrid, 2002).

²⁹ Los textos emblemáticos de este abandono son la Carta sobre el humanismo y El fin de la filosofía y la tarea del bensar.

La modernidad filosófica se constituye a partir de la escisión entre subjetividad y mundo, palabras y cosas, pensamiento y realidad. "Escribo aquello que $_{\rm no}$ sabría decir a nadie" dice Primo Levi dando cuenta de la imposible coincidencia de escritura y experiencia que define a la subjetividad moderna. El fascismo, $_{\rm en}$ tanto experiencia, radicaliza esa fisura.

³⁰ Primo Levi, Si esto es un hombre, p. 149.

ESCRITURA CRÍTICA Y TRABAJO INTELECTUAL EN LAS POSTDICTADURAS DEL CONO SUR. APROXIMACIONES A LAS EXPERIENCIAS DE ARGENTINA Y CHILE.

Andrés M. Tello S.*

Introducción

La figura del intelectual –en tanto productor y dispensador de saber, de sentido o bienes simbólicos en general– ha acompañado desde un comienzo nuestra historia republicana. Durante el siglo XIX, su presencia fue vital en la búsqueda y construcción de un sistema político, de los vínculos ideológicos y culturales que dotaran de identidad y legitimidad a las jóvenes naciones latinoamericanas. Estuvieron presentes a la hora de discutir y criticar los proyectos de modernización, y en el siglo XX, pensaron en nuevas alternativas políticas y en la inclusión de sectores marginados. A lo largo de este tiempo se legitimaron como voces que había que escuchar y, en medio de los cambios históricos y sociales, siempre encontraron un espacio donde posicionarse. Se multiplicaron, se diversificaron, surgieron voces femeninas y de las clases populares. Fueron conservadores y liberales, nacionalistas y anti-imperialistas. Estuvieron con el Estado y contra el Estado. Y siempre su actuación fue pública principalmente a través de la escritura.

Sin embargo, a mediados del siglo xx, las dictaduras militares fracturaron la continuidad de esta figura. Efecto evidente en el cono sur, en países como Chile y Argentina, donde ese lugar ocupado por los intelectuales en la sociedad sufrió un drástico y rotundo cambio. En este sentido busca inscribirse este trabajo, explorando esas transformaciones sufridas por la figura del intelectual y su condición en los actuales contextos postdictatoriales de Argentina y Chile. Para ello, revisaremos cómo se plantean este tema las escrituras de Beatriz Sarlo y Nicolás Casullo, en el caso de Argentina, y las de Nelly Richard y Willy Thayer, en el caso de Chile. Cada uno de estos autores ha mostrado una particular preocupación respecto al tema, abordándolo desde perspectivas diferentes, pero sin dejar de mostrar tópicos comunes. Así, se intentará mostrar en sus escrituras las *afecciones* de este tiempo¹ y, conjuntamente, cómo desde sus visiones se pueden apreciar las variaciones dentro del *campo intelectual* postdictatorial.

* Licenciado en Sociología, Sociólogo de la Universidad de Concepción. Becario Conicyt del Magíster en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. E-mail: andresmaximilianotello@gmail.com

l'Se pretende ver cómo su propio tiempo las afecta, es decir, la intención de abordar algunos aspectos de la "estructura de sentimiento" de sus producciones escritas, concepto acuñado por Raymond Williams y que, como señala Beatriz Sarlo, "en la medida en que ella capta los tonos de una época, permite ver qué hay en común entre discursos y prácticas cuyos materiales son diferentes". Por ello "lo que impregna un período, más allá de las diferencias sociales, se inscribiría en el campo recubierto por esta noción". Véase Sarlo, Beatriz: "Raymond Williams: una relectura", 2000. p. 314.

² Concepto del sociólogo francés Pierre Bourdieu que designa un *campo de fuerzas*, relativamente autónomo, *dentro del espacio social* y donde las relaciones que un creador (en este caso, el intelectual) sostiene con sus obras, y sus obras mismas, están determinadas por la posición que éste ocupa –y las propiedades que de ahí se le confieren– en dicho campo. De modo que "los agentes o sistemas que forman parte de él pueden describirse como fuerzas que, al surgir, se oponen y se agregan, confiriéndole su estructura específica en un momento dado de tiempo". El campo intelectual, con

EL FIN DEL INTELECTUAL UNIVERSAL

Es un hecho muy reconocido, que la figura del intelectual a mediados del siglo xx sufría una transformación a nivel "global". El ejemplo insigne de esta situación está dado por la vida y muerte de Sartre; como el intelectual de las "ideas universales", figura en torno a la que giraban los medios, escuchado por el gobierno francés y capaz de pronunciarse e interferir con relevancia en conflictos como los de Argelia. La muerte de Sartre fue también la muerte de ese tipo de intelectual en Francia y Europa³. En parte, independiente de esta realidad, la situación de la figura del intelectual en el cono sur experimentará sus propias transformaciones de acuerdo a su contexto histórico. Tanto en el caso chileno como argentino, los intelectuales habían "tomado partido" en el que parecía ser el momento crucial de la lucha de clases y, por ende, el paso para la transformación del sistema capitalista. La Unidad Popular parecía dibujar un camino no previsto en los manuales del marxismo ortodoxo y colmaba de ánimos a las voluntades más politizadas, entre las que se encontraban los intelectuales. Sin perder de vista esto, en la Argentina los ánimos eran también encendidos. la re-proyección del peronismo y las vanguardias políticas armadas de los '60 y los '70 daban la impresión de una posibilidad cierta de incorporación y toma del poder de los sectores populares. Lejos de esto, la vuelta al poder del peronismo fue como un abrir y cerrar de ojos, pero un cerrar de ojos doloroso por el golpe militar de 1976, el más crudo y sangriento sufrido en la historia trasandina. En 1973 la apertura de la historia de la UP fue también cerrada de golpe. Las dictaduras militares en ambos países formaron parte de un contexto más amplio a nivel latinoamericano en el que la "coyuntura histórica" se cerró en manos de un militarismo contrarrevolucionario.

Por ello, este momento coyuntural es también un momento de fractura para el propio pensamiento, es decir, para el *telos* que el pensamiento utópico había ensamblado a la historia y del cual los intelectuales eran los principales descifradores. Conjuntamente es un momento que, al menos en el cono sur, deprimirá irreversiblemente las ideologías de izquierda, los dogmas teóricos y los pensamientos totalizadores que sirvieron de base al intelectual de ese período. Es más, se puede decir que los golpes y las dictaduras militares afectan en tal grado a la intelectualidad, que ponen fin al proyecto alternativo latinoamericano del momento y, de paso, fin también al proyecto de redención mediante las letras!

sus luchas y transformaciones específicas, participa a su vez, de determinadas maneras, dentro de un campo cultural más amplio. Ver en Bourdieu, Pierre: Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto, 2002. pp. 9-10.

³ De hecho, ni siquiera aquellos aclamados intelectuales que formaron parte de la emblemática generación del '68, lograron remotamente ocupar ese lugar.

⁴ Es interesante en este aspecto el análisis de Idelber Avelar sobre cómo el 11 de septiembre de 1973 significa también el fin de la vocación compensatoria de la generación del "boom" literario, de su construcción de una identidad común latinoamericana, de su aura de redención del pueblo y

Redención mediatizada por el prototipo de la intelectualidad de izquierda latinoamericana de la época. Como señala Nelly Richard:

"Era el intelectual que comunicaba una «visión de mundo», avalado por la certeza de detentar las claves de inteligibilidad de la historia y de ser el encargado de transmitirlas al resto de la sociedad como verdad universal. Era el intelectual que hablaba en representación-delegación de los intereses de clase de los sectores desposeídos y enajenados (el pueblo, las masas) anticipando y movilizando su toma de conciencia colectiva del significado último de los combates de la historia"

(Richard, 1994: 90).

Atendiendo esta definición se comprende que la consumación del intelectual reflexivo en el intelectual partidista, activado en su militancia como distribuidor de premisas incuestionables, llevó a las precipitadas consecuencias finales casi como si fuera un imprevisto. En ese sentido, se comprende que uno de los aspectos del golpe y la represión militar fuera precisamente extremar una sensación de inoperatividad bajo el arsenal ideológico disponible, pues si bien algunos sectores de izquierda seguirían intentando una rearticulación y un "contra-golpe", lo cierto es que las directrices programáticas mostraron su caducidad. Todo esto comienza a evidenciar la crisis de las premisas totalizantes y el atolladero en que la propia figura del intelectual había quedado. En una mirada retrospectiva Beatriz Sarlo revive la sensación del momento post-golpe argentino:

"El programa no sólo era cuestionable teóricamente, sino que llevarlo a la práctica quedaba descartado por completo. Lo que había subyugado al pensamiento crítico, arraigándolo de modo muchas veces imaginario en el suelo de la práctica, había desaparecido en la hecatombe. (...) Durante varios años, tanto en la Argentina como en el exilio, la situación intelectual fue de estupor".

(Sarlo, 2003:208).

Para Sarlo, este es un importante aspecto del comienzo del declive del intelectual universal, de las verdades trascendentales que fusionaron su figura a la política partidista. Más aún, a su modo de ver, en los años precedentes al golpe, el pensamiento crítico habría sido "colonizado" por las lógicas de la razón política, cada una de las cuales deberían funcionar con una autonomía relativa, pues en su combinación se traduce la subordinación de una en otra, trayendo como consecuencia el establecimiento procedimental de la política por sobre el cuestionamiento crítico (*Ibid*, 209). De alguna manera, esa cierta autonomía del

las contradicciones de clases. Véase Avelar, Idelber: Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo, 2000.

pensamiento crítico habría intentado ser rearticulada por Sarlo y por Richard en sus respectivos contextos dictatoriales⁵, a través de una intervención alternativa y la búsqueda de nuevos referentes discursivos. No obstante, la experiencia del fin de la dictadura Argentina, puso en jaque a la figura del intelectual de oposición, ya que al sacarlo de la clandestinidad lo enfrentó a un panorama donde pareció haberse perdido el "objeto" de crítica. El impasse de encontrarse ahora totalmente incluidos los llevó a preguntarse cómo redefinir su "identidad" y cómo tender nuevos "ejes de comunicación con los sectores populares" bajo el desafío de la consolidación democrática (Sarlo, 1990: 17). A pesar de esta disposición, la figura del intelectual en su condición de dispensador de sentido, de mediador entre la política y el "pueblo", o bien, como agente discursivo privilegiado en la esfera pública, comienza aquí un ocaso acelerado. Pero esto no sólo por la ausencia de una verdad sustituta o de esquemas macro-referenciales (que, efectivamente, se verán en crisis también a nivel mundial con la caída de los llamados "socialismos reales" a fines de los '80), sino más bien porque las mismas condiciones para asegurar el monopolio discursivo de esa verdad ya no estarán dadas.

CULTURA MASS-MEDIÁTICA O LOS NUEVOS MEDIADORES

El fin de la dictadura en Argentina contrastaba con la, para ese entonces, interminable dictadura de Pinochet. Junto a la implantación del modelo neoliberal y la Constitución de 1980, la máquina dictatorial había re-estructurado todo el país, pero también los "cuerpos". Ejerciendo en un comienzo su violencia mediante sistemáticas desapariciones y las tecnologías de la tortura, luego su represión se focalizó a niveles subjetivos buscando el rendimiento de una sociedad civil disciplinada. A pesar de las multitudinarias marchas de mediados de los '80, el entrenamiento de cuerpos dóciles fue eficaz en conseguir una integración en las subjetividades colectivas de las expectativas de consumo y los medios de masas (Richard, 2001a:167). Este último elemento, la masificación de la televisión, afectaría el monopolio discursivo y de sentido del que disponía la figura del intelectual antes del golpe, y con ello sus puentes de comunicación con los sectores populares. Lo mismo para el Chile de la democracia, pues como ha señalado Richard, la fórmula dictatorial "mercado, represión y televisión" fue acomodada en "transición" a la ecuación "mercado, consenso y televisión" (opus.cit.). Vale, entonces, también aquí la observación de Thayer sobre el antiguo lugar ocupado por la Universidad (y el intelectual) como mediación docente entre el Estado y el pueblo, mediación que será minada desde la base por "la performance de video clip, del spot, de la miscelánea-pánico de la TV" (Thayer, 1996:46).

⁵ En el caso de Beatriz Sarlo, esto se aprecia en la creación durante tiempos dictatoriales de su revista Punto de Vista, mientras que en el caso de Nelly Richard, en su proyecto de crítica vanguardista ya presente en su texto Márgenes e Instituciones y que en los '90 tomaría cuerpo en la Revista de Crítica Cultural creada también por la autora. Véase Richard, N. Márgenes e instituciones, 1986.

Por su parte, mientras la siniestra imagen del 11 de septiembre chileno y La Moneda en llamas recorrió el mundo como gran acontecimiento mediático de la catástrofe -como big-bang de la globalización, acotará Thayer (2006a:15)-. las imágenes de la masacre de la guerra de las Malvinas, casi diez años después. consumarán el acontecimiento mediático ligado a la catástrofe en Argentina. Este último, sin embargo, significa además el ingreso a la contemporaneidad televisiva del país "por la incorporación territorial del satélite y la tecnología del color" (Sarlo, 2003:199). A fines de los '80, durante el gobierno de Alfonsín, Beatriz Sarlo ya había manifestado su preocupación por los valores culturales que la televisión masiva idealmente debía socializar, y que comenzaban a ser regulados en Argentina por el mercado, por los "barones del show busssines", urgiendo la responsabilidad del Estado para producir nuevas formas de comunicación (cit. en Wortman, 2002: 331). El fracaso de este tipo de iniciativas y la posterior debacle neoliberal menemista, ayudan en parte a comprender el tono de Sarlo en Escenas de la vida posmoderna, donde se muestra un panorama hipermediatizado, de homogenización cultural consumista y de pobreza en "ideales colectivos" (Sarlo, 1994:10). En este sentido, Nicolás Casullo enfatiza la presencia actual de los massmedia en la esfera pública señalando que "no se habla de otra cosa más que de lo que aparece en televisión" (Casullo, 2002), mientras la política y los políticos ratifican en Argentina "ser fabricados totalmente por los medios de masas" (Casullo, 2004: 165).

La centralidad de los massmedia en el contexto dictatorial y postdictatorial de ambos países, marca también su importancia a la hora de entender la condición contemporánea de la figura del intelectual. Claro está que la centralidad de los massmedia no pasa por representar en sí mismos un peligro o instancia de manipulación. Se trata más bien, por un lado, de su permeabilidad mercantil y de sus audiencias conformadas por consumidores. Y por otro lado, del hecho que se han convertido en el espacio de mediación pública por antonomasia, y con ello, el lugar que antes ocupaba el intelectual ha sido reemplazado dentro de los massmedia por un "neoperiodismo" (Casullo, 2002). Estas figuras, periodistas y comunicadores, ocupan hoy el lugar privilegiado para la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos. Estos son los nuevos dispensadores de "sentido común" y mediadores entre la "opinión pública" y el Estado, rostros principalmente televisivos que generan todo un imaginario social de cercanía, confianza y familiaridad. Como señala Sarlo, "la autoridad de estas voces nuevas es producto de un efecto de comunidad ideológica y de representación cercana", a pesar de que, paradójicamente, son las voces más mediatizadas y al mismo tiempo las que "producen la ilusión de una comunidad estrecha" (Sarlo, 2003: 203). Tanto en Chile como en Argentina, la televisión actúa como bisagra ahí donde antes el intelectual, como portador del saber, orientaba los senderos de la sociedad. A diferencia de este último, la autorización de las nuevas voces pasa más por un pluralismo postmoderno y la legitimación incuestionable que parece dar el rating.

MEMORIA Y ESCRITURA

La experiencia postdictatorial es también la experiencia de la catástrofe, El sentimiento de la derrota y el trabajo de duelo recorren característicamente las escrituras de los intelectuales aquí citados. Se trata de un tópico central en la figura del intelectual de la postdictadura y, por lo tanto, lejos de pretender abarcarlo por completo, tan sólo plantearemos algunas de sus líneas generales, en tanto reflexión que les es común. Cada uno, en una tonalidad y afección distinta se enfrenta al pasado como categoría conflictiva que no sólo involucra la historia y la memoria, sino que también el presente y a las condiciones en que hoy se juega la representación de lo acaecido. En este sentido, Sarlo entiende la memoria de los crímenes de la dictadura militar como un deber y el "nunca más" no como un cierre que se despide del pasado sino como "una decisión de evitar las repeticiones, recordándolo" (Sarlo, 2005:24). La razón se conecta con esa misma pobreza de ideales colectivos derivada de la cultura posmoderna ya señalada. que en tanto "pérdida de sentido" van de la mano también con el olvido de la historia, de su experiencia y su potencial presente. En medio de la dispersión y la fragmentación, identificar nuestras propias huellas sería el gesto adecuado para saber dónde estamos y hacia dónde podemos ir. Es decir, "rastrear las cicatrices" pasadas y marcadas hoy "las deudas que el presente tiene sobre las injusticias del pasado, donde hay inscriptos deberes y obligaciones y derechos que el presente debe realizar" (Sarlo, 1994:195). Luego, la recepción de esas deudas debe siempre ser sometida a crítica. En una dirección similar inscribe su reflexión Casullo, pensando sobre todo en la deuda que se tiene con las vanguardias políticas de los '60 y los '70 en Argentina. Para el autor no se trata de una simple re-construcción de cómo fueron las cosas, del trabajo de archivo y de la recolección ficcionaldocumental de las "imágenes del horror", ni tampoco de las rememoraciones oficiales y la de los propios "derechos humanos" que, finalmente, reemplazan el pensar crítico frente a lo acontecido. Frente a la desoladora catástrofe dictatorial, plantea intentar otra experiencia de la memoria: la "memoria de las palabras" (Casullo, 1998:163). Esta memoria de la escritura permitiría poner en cuestión aquellos abordajes que sitúan a la Verdad como una entidad depurada de contenidos ideológicos y políticos, busca extremar la operación de la memoria como "memoria de la escritura" para ver precisamente más allá de lo que la verdad histórica ha consignado. La operación de juntar las palabras, una tras otra, las mira y "en esa mirada mira lo que carece, en sí mismo, de la promesa de ser visto" (Ibid., 164). Así, el autor pretende citar a ese pasado negado como simplemente violento y sin buscar "buenos" ni "malos", practicar "una memoria de la escritura, en discusión crítica con las escrituras de la memoria" (*Ibid.*, 146).

En la línea de este ejercicio crítico de los autores argentinos, Nelly Richard busca desmontar el continuo histórico que la "transición" chilena dibuja sobre los crímenes de la dictadura, a su juicio, principalmente con las políticas o técnicas del olvido que niegan a todo acontecimiento sus reminiscencias. Entre estas identifica el "consenso" como eje de la política de transición y su normalización

de sentido, en las "cosméticas del bienestar y sus modas de la entretención" (Richard, 2001a: 43), asimismo las leyes de no castigo (indulto y amnistía) que escindirían las nociones de Verdad y Justicia del reclamo de las víctimas. Y por último, estarían los medios de comunicación que cotidianamente, en un entramado de censuras y suspensiones, "restringen y anestesian el campo de la visión" (*Ibid*, 44). Nicolás Casullo, abocado a este tema, apunta que lo massmediático singulariza a tal nivel su objeto que termina por erradicarlo de su marco referencial u contexto interpretativo, en una constante operación cotidiana que deriva en la indistinción de su secuencialidad. La realidad es así abstraída de su tiempo histórico (Casullo, 9004:178). Las consecuencias obvias de este hecho serían entonces parte de la dificultad del trabajo de una memoria histórica o de los vencidos. Así mismo, las dificultades de una narrativa de la memoria pasan también por la velocidad del tiempo en condiciones de extrema reproductibilidad técnica, como observa Sarlo: nos movemos sobre "esta contradicción entre un tiempo acelerado que impide el transcurrir del presente, y una memoria que busca dar solidez a ese presente fulminante que desaparece comiéndose a sí mismo" (Sarlo, 2003: 98). La intención de rescate de narrativas y relatos marginados, en desuso o testimoniales de la catástrofe dictatorial, no es el único aspecto que involucra el trabajo de la memoria, pues también debe considerar su potencial mercantilización bajo slogans como el de "saber toda la verdad"⁶. Advirtiendo este aspecto, Richard señala que es necesario tener una doble actitud frente a estas condiciones: una responsabilidad ética de impedir "los flujos de desmemoria" y una responsabilidad crítica que desconfíe rigurosamente "del reciclaje de mercado del "boom" de la memoria" (Richard, 2002a: 14). Sin ignorar la importancia de todos estos posicionamientos, Willy Thayer traerá la reflexión hacia el cuestionamiento de las posibilidades -en postdictadura- de "re-presentar" lo ocurrido a través de las escrituras y las políticas de la memoria. Esta incredulidad reconoce que el acontecimiento mismo del "golpe" no puede ser sometido a una mediación externa, a un recuerdo póstumo que pretenda sustituirlo, desligándolo así del devenir actual de su incidencia. Para Thayer, tal imposibilidad de representación se basa en que el golpe como "acontecimiento" asegura su propia incidencia, su posteridad, es decir, la mediación en el acontecimiento y el acontecimiento en la mediación no dejan de co-incidir en el golpe, virtualizándose uno en otro y por ello no dejando de acontecer, de afectarnos en su devenir actual. Al exponer las cosas de este modo, lo que busca es enfatizar en un pensamiento que al no utilizar la tópica del antes y el después, abjure de la lógica representacional para enfrentarse al golpe. Por ello, desde la visión del pensador chileno, el Informe Rettig y el Informe Valech se rodean de este aura representacional, "sumidos en la intencionalidad de una modernización en general «que hace bien las cosas»", y que al "no insistir en la relación entre el Golpe, la tortura, la Dictadura y la actualidad triunfal" se hacen "acólito del continuum de violencia y progreso"

⁶ Véase Feld, Claudia: "El "rating" de la memoria en la televisión argentina", 2000.

(Thayer, 2006a: 39). Contrario a esto, es el acontecimiento del golpe lo que sigue afectando las memorias de las escrituras de este grupo de intelectuales de la post-dictadura. Para comprender mejor esta implicación, sus aspectos subjetivos y simbólicos, debemos reconsiderar el "golpe" mismo.

GOLPE A LA LENGUA Y NEOLIBERALISMO

Para las lecturas más clásicas de la historiografía jurídico-política, el "Golpe" en Chile significó una ruptura con la tradición constitucional y democrática, mientras que para la sociología, a grandes rasgos, fue un conjunto de factores que combinaron un agotamiento del sistema político de "representación", la "sobre-ideologización" de las masas y una politización extrema de la sociedad (falta de centro político)⁷. Para la gran mayoría de estas lecturas, luego de la dictadura, Chile habría recuperado la estabilidad y el funcionamiento correcto de sus instituciones con la "transición" a la democracia. Se trata entonces de una lectura progresista o evolucionista, que vio el "Golpe" como un suceso desafortunado dentro de la continuidad político-institucional del país. A su vez, otra lectura muy común señala que la principal consecuencia del "Golpe" fue la contra-revolución neoliberal, es decir, el cambio estructural del sistema económico. Chile sería entonces, a diferencia de Argentina y el resto de los países latinoamericanos que no efectuaron cambios significativos en su sistema económico durante los primeros años de postdictadura, el primer país en adoptar una economía de mercado re-emplazando así el antiguo sistema estatal de desarrollo nacional por sustitución de importaciones. Grosso modo, este tipo de lecturas "a secas" abandonan otra dimensión del "golpe", y la cual es no menor, a saber: sus profundas consecuencias sobre la lengua misma y la "comunidad de sentido". Es el Golpe aceptado como acontecimiento innombrable, como desborde de las palabras que pudieran explicar lo sucedido, consecuencias sobre todo simbólicas, si se quieren llamar así, y que afectan todas las convicciones más íntimas de un tiempo. Consecuencias que no dejan de mediar sus marcas en la figura del "intelectual crítico". A contrapelo de las ciencias sociales que leyeron el Golpe como un paréntesis

A contrapelo de las ciencias sociales que leyeron el Golpe como un paréntesis en la historia democrática, y en búsqueda de mostrar esta otra dimensión recién mencionada de la dictadura militar en Chile, Thayer rescata la distribución que Patricio Marchant plantea del Golpe bajo un paréntesis no convencional, ya no: ""(...)" sino de modo invertido "...)...(..." (Thayer, 2006a: 21). El Golpe como ocurrido no "en" la Historia, sino que "a" la Historia, pero no desde dentro sino como imposibilidad de reconstrucción de su "sentido" o de una voluntad explicativa sobre su acontecimiento, que pueda representar el Golpe y reinsertarlo de una vez por todas en los archivos históricos y luego cerrarlos. Sintiendo esta "pérdida de palabra", Richard ha planteado que es precisamente entre el desam-

⁷ Un completo análisis sobre ambas visiones en Villalobos-Ruminot, S.: "Tramas sociológicas y operaciones discursivas", 1999.

paro de la lengua y la recuperación del habla, donde "se juega la escena crítica de nombrar la catástrofe" en el intento de lidiar con el trauma y multiplicar "activamente las narrativas en proceso" (Richard, 2001b: 103). Pero de acuerdo a la lectura de Thayer, el acontecimiento irrepresentable del Golpe se juega en seis años fundacionales (1973-1979) de fuerza sin ley, fuera de todo marco, entre sus políticas de *shock* y decretos militares, que fueron la preparación del "estado de excepción devenido regla" en 1980 (Thayer, 2006a: 19). Es el neoliberalismo devenido regla y, por ello, como ausencia de toda norma o institucionalidad posible que lo regule, como ausencia de legalidad sobre/en la apertura capitalista. Su sentido fundacional se lo da esta característica, el hecho de expresarse sobre todo como post-golpe, como suspensión de nuestro presente en el orden sin norma del capitalismo. Por ello, sólo en su actual condición somos concientes de su acontecimiento, de la imposibilidad de escaparnos de él. Imposibilidad de introyección del trabajo de duelo.

Ambas dimensiones, como problemática que de una u otra forma subyacen al pensamiento intelectual post-dictatorial, se podrían también conciliar en la Argentina, en tanto, el Golpe de 1976 extirpa de su cuerpo social todo elemento que pudiera ofrecer alguna resistencia a una apertura generalizada al capital multinacional. Si bien tal apertura no se realizaría hasta los años noventa, con el gobierno de Menem, se podría presumir que fue un proceso decantado después de la eliminación –con la muerte, la desaparición y la tortura– de las "condiciones objetivas y subjetivas" de un cambio "revolucionario" de izquierda en el país. Así, incluso en la dictadura argentina, "más corta y económicamente menos fundacional, sigue siendo correcto hablar de una transición epocal del Estado al Mercado, quizás no llevada acabo completamente, pero sin duda posibilitada y preparada por el régimen militar" (Avelar, 2000:88). Nicolás Casullo, demostrará también un acercamiento a esta visión al referirse al Golpe en los siguientes términos:

"Lo que va a ocurrir de ahí en más es una progresiva y paulatina descalcificación de lo que podríamos definir como el gran momento industrial, trabajador, obrero de una Argentina en permanente progreso capitalista que va a significar, al mismo tiempo en el campo de lo político, una cada vez mayor merma (...) de la posibilidad de plantearse una línea política objetiva en relación a los intereses nacionales y a los intereses populares" (Casullo, 2002).

Al mismo tiempo, Casullo apreciará la "ruinancia" de las palabras después de la catástrofe argentina, "el resquebrajarse de los lenguajes (de la ética y la memoria contenida en ellos) que llevaron a la historia –más allá de la denuncia de juicio a los genocidas– a una de las formas de su ruina" (Casullo, 1998:137). Ahondando en el acontecimiento del Golpe argentino, el autor, ve en la violencia armada, el Estado del Terror y la derrota de las Malvinas un desintegrador de la "comunidad". Es decir, la "comunidad de muerte" como el límite probado por la comunidad, por su llegada al extremo de lo soportable, que da paso a la

desintegración societal de la Argentina hoy, su quiebre de valores y tradiciones guías (Casullo, 2004: 64-122). Luego de 1983, la lectura de un tiempo "reinaugural" fue más bien el rechazo a admitir el final de una época (*Ibid*, 157). Estos sentimientos son indisolubles de una realidad económica post-golpe que vivió simulando una crisis, mediante la especulación financiera y las "máscaras" de sus representantes políticos. También Beatriz Sarlo ha concebido de algún modo, —a pesar de su optimismo político en el proceso "democrático"— estas líneas de enganche, de post-golpe en la materialidad del fantasma de "la deuda" Argentina cobrada sobre los cordones periféricos, las villas miseria que rodean Buenos Aires, y donde realmente la deuda impaga "pesa sobre los cuerpos" (Sarlo, 2003:18). Sin embargo, es Nicolás Casullo el que enfatiza más el doble bind postdictatorial: las ruinas del lenguaje como imposibilidad de alternativa a un capitalismo devenido regla.

CAMPO INTELECTUAL Y LUGAR DEL TRABAJO CRÍTICO

La postdictadura como condición estructural fundada por la dictadura o como metamorfosis del lugar -lugareños incluidos- y alteración irreversible de identidad (Thayer, 1997:33), opera de la misma manera sobre la intelectualidad. Como hemos visto, el Golpe suspende los lenguajes explicativos y del pensamiento crítico, pero además socava la posición del intelectual en el espacio social. Dicho de otra manera, se produce una completa alteración del campo intelectual. En Chile, las Universidades son totalmente intervenidas durante la dictadura, y al margen de ellas o rearticulándose en partidos políticos u organizaciones de otro tipo como flacso, ilpes o ceneca9, los intelectuales encontrarán nuevos espacios y también nuevas funciones. Es el momento, en la segunda mitad de los 80, en que se abre todo un debate sobre la "transición a la democracia" y comienza a diseñarse el modelo óptimo para llevarla a cabo10. Las ciencias sociales tomarán aquí un rol protagónico, gestionando bajo el alero de los partidos políticos ya reconstituidos los (leves) ajustes estructurales que supuestamente propiciarían el exitoso reingreso a la institucionalidad democrática. Estos intelectuales se incorporaron después al gobierno de la concertación en las gestiones de sus ministerios y de otras instancias administrativas (siendo emblemático aquí el caso de J.J. Brunner) como "expertos" y planificadores del orden, transformando y ajustando el pensamiento a los términos de los "servicios y rendimientos" (Richard, 1994: 91-92). Este disciplinamiento del trabajo intelectual es vivenciado también en Argentina. Después de 1983, los intelectuales son cooptados por las universidades, especializados y restringidos como académicos o reclutados como

⁸ Véase Masiello, Francine: El Arte de la Transición, 2001, p.18

⁹ Véase Del Sarto, Ana: "La sociología y la crítica cultural en Santiago de Chile. Intermezzo dialógico: de límites e interfluencias", 2002.

¹⁰ Véase Villalobos-Ruminot, S.: "Tramas sociológicas y operaciones discursivas", 1999.

tecnócratas para la máquina transicional. Tanto Sarlo¹¹ como Casullo experimentan esta situación durante los '80, este último ha visto ahí la "agonía de la crítica" y la suplantación del intelectual por "la pragmática del presente a través de la modernización de la política (...) donde brotan los nuevos asesores, tecnócratas y chequeadores de encuestas" (Casullo, 1998: 205). Se trataría, en suma, de las expresiones concluyentes de una larga batalla histórica entre los intelectuales y los expertos (que Adorno identificara como practicantes de una "ingeniería social") que, como señala Sarlo, parece haber sido ganada por estos últimos y su lenguaje fundado sobre "un conocimiento técnico que, como el dinero, no tiene olor" (1994: 182).

El campo intelectual cono sureño pasa entonces a ser, en tiempos de postdictadura, una red que imbrica totalmente a los antiguos intelectuales (sin sus premisas universales y en ruinancia de palabra), a los intelectuales técnicos y a "los intelectuales de los medios masivos", sin que esté asegurada la validez del discurso enunciado en un a priori sino, más bien, en "las condiciones de esa enunciación: ellas lo vuelven audible o inaudible" frente a la transformación, también, de las condiciones de recepción cultural (Sarlo, 2003: 201). Estas últimas transformaciones insinuadas, contenidas dentro del modo de producción, circulación y consumo del saber en el campo intelectual y en su relación con el resto del campo cultural, se abren también -aunque de manera diferenciada en ambos países- a la excepcionalidad de regla de la nueva lógica capitalista. Se aprecia este hecho en las nuevas condiciones de una sociedad altamente "informatizada" y "telemática", pero donde el acceso a estos nuevos saberes es escaso y restringido, formando jerarquías claras en el campo social desde los niveles más cotidianos (Sarlo, 2004; Thayer, 2006a). Las Universidades no se libran de esto, en el caso chileno, sometidas a las lógicas privatizantes y desreguladoras, y enfrentadas también a la excepcionalidad neoliberal post-golpe de La Ley de Universidades de 1981 (Thayer, 1996; 1997; 2006a). Este nuevo funcionamiento universitario parece ser ajeno a la realidad de Argentina pero, sin duda, su sistema de educación superior comienza también a ser afectado por las presiones de la economía neoliberal, sin que nada asegure una imposible transformación futura¹². Las condiciones estructurales de la educación superior en Chile repercuten además a niveles individuales, es decir, en intelectuales que trabajan como académicos o como "jornaleros de la universidad" (Thayer, 2006b). En definitiva, si bien existen algunas alternativas de recurrir a otros espacios para la figura actual del intelectual (aunque en claro desmedro del pensamiento crítico) -como aquel de relativa independencia y cierto grado de intervención social que

La vivencia de Sarlo se refleja sobre todo en una extensa entrevista tomada por Romina Pistacchio en su libro "Una perspectiva para ver. El Intelectual Crítico de Beatriz Sarlo", 2006, Pp.143-168.

¹² Me parece significativo en este sentido el artículo del Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata, José Luis de Diego "Un nuevo espacio a la política" publicado en *Revista de Crítica Cultural* Nº25, p. 12.

posibilitan las ong's u otras organizaciones similares—, en términos generales, lo cierto es que en cualquiera de estos espacios anexos, el campo intelectual ha sido filtrado completamente por la caducidad de la distinción entre trabajo corporal y trabajo inmaterial, de la que alguna vez gozara en su interior (Thayer, 1996; 1997; 2006a).

¿Un nuevo pensamiento crítico? A modo de conclusión

Sin duda, va no puede esperarse una recuperación del pensamiento crítico en los términos y las expresiones dadas antes del Golpe. La figura del intelectual sin embargo, sigue latente en el mismo cuestionamiento de esta imposibilidad e independiente de las estrategias o alternativas que adopte, existe una conciencia generalizada de que ya nada es lo mismo, sin que esto sea un abandono terminal o agonístico de la historia. Se sabe que las convocatorias globales o totales han sido reemplazadas por la multiplicidad de voces, problemáticas y diferencias (Sarlo, 1994: 180; Richard, 2001a; Masiello, 2001: 99-173), pero también se sabe que ahí se puede jugar una carta relevante. Se sabe que la cultura de las letras es amenazada por la lógica massmediática y también que la especialización de los saberes complica y obliga a buscar nuevos emplazamientos y estrategias discursivas. Partiendo entonces de bases como las mencionadas, cada uno de estos autores traza líneas sobre las cuales movilizar su pensamiento crítico. En el caso de Sarlo, partiendo desde asumir una "fuerza moral" para intervenir críticamente en las relaciones desiguales entre Estado, sociedad civil y mercado, en una nueva posición de "intelectual ciudadano" (Sarlo, 2003: 197, 228). Con la estrategia de tomar relativa distancia crítica, sin generar las antiguas jerarquías, para arremeter como "articulador capaz de movilizar el diálogo cultural" y generar "perspectivas para ver" (Pistacchio, 2006: 80, 130). Se trata entonces de una activa intervención pública, que Sarlo ha practicado de distintas formas en el proceso político argentino (Masiello, 2001: 59-64), pero que además se adosa a una preocupación central por los valores y expresiones estéticas de lo social, caracterizándose por ello, junto a Nelly Richard, como figura insigne del "giro estético" latinoamericano (Ibid, 29-31). La pensadora franco-chilena, en cambio, ha practicado un perfil más bajo en la esfera pública, pero tendiendo importantes puentes a nivel continental con la intención de reactivar el pensamiento crítico a través de su Revista de Crítica Cultural. La autora apuesta por una crítica que transgreda las fronteras disciplinarias y que busque desmontar -mediante la visibilización de lo fragmentario, los elementos residuales y las estéticas marginales- las pautas culturales homogenizantes del discurso dominante (tanto contestatario como oficial). En este marcado ímpetu por legitimar su práctica desde la transgresión, su pensamiento se conecta con una reformulación de las vanguardias estéticas. A su vez, vincula la crítica postdictatorial con la ruptura de la linealidad del tiempo que canoniza los recuerdos y monumentaliza la historia (Richard, 1986; 1994; 2001a). En este claro énfasis post-golpe y en el trabajo de una crítica de la memoria, Nelly Richard se vincula con la reflexión de Nicolás Casullo. El autor argentino, se diferencia, eso sí, de las anteriores autoras, en la

intensión de "pensar entre épocas" con el fin de problematizar la "refundación" de la crítica y la política como prioridad (Casullo, 2004). No obstante, afirma de la criuca y la política como prioridad (Castillo, 2004). No obstante, afirma que la función del intelectual pasa aún por la conciencia crítica heredada en tanto facultad capacitada para mostrar la "pesadez del mundo" aunque siempre "en términos discutibles, provisorios, relativos y cuestionables" (Casullo, 2005). Esa pesantez apunta, sin duda, a la catástrofe y la barbarie que ve por debajo de los caminos modernizantes tomados por la Argentina en las últimas décadas y que se conectan a la suspensión de un pensamiento alternativo al capitalismo neoliberal. Finalmente, Willy Thayer se aleja de los autores citados, pues, desde su perspectiva, la apuesta por la crítica estaría de antemano ya incorporada a la lógica del capitalismo actual¹³. Se trataría en vez de eso de suspender la crítica y su juicio, por la interrupción del pensamiento a través y desde la multiplicidad de eventos que confluyen en la actualidad (piénsese en el debate *massmediático* y la virtualidad del acontecimiento), se trataría de intervenir mediante una suerte de ready-made, de una lógica de collage textual, una escritura en sí misma fragmentaria y que despojada de intencionalidad encuentre su verdad en el momento de choque e interrupción que esta propiciaría al pensamiento (Thayer, 2006a: 11-13).

Al preguntarse entonces por un nuevo pensamiento crítico hoy, podríamos decir que aún nos encontramos con un panorama de "repliegue intelectual" y que, incluso en una revisión tan sucinta como la aquí llevada a cabo, se deja entrever un constante trabajo de resignificación de la práctica intelectual y su escritura crítica. La doble dimensionalidad del Golpe, como quiebre de sentido y dispersión de flujos capitalistas en el campo social, encuentra a un campo intelectual recién recuperándose y retomando posiciones de enunciación, que a más de 30 años de la irrupción dictatorial aún no están afirmadas y seguras. La postdictadura muestra precisamente aquí su vigencia, en el despliegue de sus afecciones expresadas como imposibilidad de activar un pensamiento crítico que se pretenda inmune y completamente progresista, pero al mismo tiempo, se expresa también en la pulsión de un pensamiento que partiendo de tal dificultad busca incesantemente sus posibilidades de activación y transmisión.

¹³ Para ejemplificar esta situación, Thayer recuerda el éxito de ventas y la popularidad alcanzada Por el libro del sociólogo chileno Tomas Moulían Chile Actual: Anatomía de un mito de 1997. Se refiere al hecho en los siguientes términos: "la crítica abierta, explícita, como la del libro de Moulian, es consumida por una multiplicidad de sectores". Véase Thayer, Willy: "Universidad: Saber crítico, producción, actualidad", 1997.

BIBLIOGRAFÍA

- Avelar, Idelber: Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Bourdieu, Pierre: Campo de poder, campo intelectual. Itinerario de un concepto, Buenos Aires: Montressor, 2002.
- Del Sarto, Ana: "La sociología y la crítica cultural en Santiago de Chile. Intermezzo dialógico: de límites e interfluencias". En Mato, D. (coord.) Estudios y Otras Prácticas Intelectuales Latinoamericanas en Cultura y Poder. Caracas: CLACSO, 2002.
- Feld, Claudia: "El "rating" de la memoria en la televisión argentina". En Richard, N. (ed.) Políticas y Estéticas de la Memoria. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Nicolás Casullo: Modernidad y cultura crítica. Buenos Aires: Editorial Paidós, 1998.
- Nicolás Casullo: "Entrevista a Nicolás Casullo. El Curso de la Historia". Entrevista realizada por Conrado Yasenza, en *La Teel@ Eñe*, revista digital, N°3, (Marzo-Abril 2002). Tomado de www.icarodigital.com.ar
- Nicolás Casullo: Pensar entre Épocas. Memoria, sujetos y crítica intelectual. Buenos Aires: Editorial Norma, 2004.
- Nicolás Casullo: "¿Para qué sirve un intelectual?". Debate con Horacio González y Eduardo Grüner, en Revista Ñ, Sabado 25, 06, 2005. Tomado de http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2005/06/25/u-1001431.htm
- Masiello, Francine: El Arte de la Transición. Buenos Aires: Editorial Norma, 2001.
- Pistacchio, Romina: Una perspectiva para ver. El Intelectual Crítico de Beatriz Sarlo. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 2006.
- Richard, Nelly: Márgenes e Instituciones. Melbourne: Art and Text, 1986.
- Richard, Nelly: La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis). Editorial Cuarto Propio, 1994.
- Richard, Nelly: Residuos y Metáforas (Ensayos de crítica cultural sobre el Chile de la Transición. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001a.
- Richard, Nelly: "Las marcas del destrozo y su reconjugación en plural". En Richard, N. y Moreiras, A. (eds.) Pensar en/la Postdictadura. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2001b.
- Richard, Nelly: "Las confesiones de un torturador y su (abusivo) montaje periodístico". En *Revista de Crítica Cultural*, Nº22 (Junio de 2002a).
- Sarlo, Beatriz: "¿Qué cambios trajo para nosotros la democracia?". En Revista de Critica Cultural, Nº1 (Mayo de 1990).
- Sarlo, Beatriz: Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina. Buenos Aires: Editorial Ariel, 1994.
- Sarlo, Beatriz: "Raymond Williams: una relectura". En Moraña, M. (ed.) Nuevas Perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.
- Sarlo, Beatriz: Tiempo Presente. Notas sobre el cambio de una cultura. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2003.
- Sarlo, Beatriz: Tiempo Pasado. Cultura de la Memoria y giro subjetivo. Una discusión. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- Thayer, Willy: La crisis no moderna de la universidad moderna. Epilogo del conflicto de las facultades. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 1996.
- Thayer, Willy: "Universidad: Saber crítico, producción, actualidad". En Revista Encuentro xxi, №9 (primavera de 1997).

HUMANIDADES

- Thayer, Willy: "El escepticismo es una condición de mercado". Entrevista publicada en *ALFILO* Revista virtual de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Córdoba, №10 (Junio-Julio 2006b). Tomado de www.ffyh.unc.edu.ar
- Thayer, Willy: El Fragmento repetido. Escritos en estado de excepción. Santiago: Metales Pesados, 2006a.
- Villalobos-Ruminot, Sergio: "Tramas sociológicas y operaciones discursivas". En *Revista Infraganti*, Número uno, (Febrero de1999).

HERNÁN VALDÉS O EL AGOBIO DE LA CONCIENCIA

Jaime Valdivieso B.

Hernán Valdés, a caballo entre dos generaciones, la del cincuenta y los sesenta, se relaciona con la tradición literaria más cercana a la de Donoso, Guillermo Blanco y Giaconi por su valoración del estilo y el amor a la palabra. Sus maestros son Marcel Proust, Henry James y Kafka. Antes de publicar *A partir del fin* había editado dos espléndidos libros de poemas y una hermosa novela sobre el desarrollo de un niño, *Cuerpo creciente*. Pero sobre todo le dio nombre el magnífico y estremecedor testimonio sobre la tortura en *Tejas Verdes*.

A partir del fin se ubica en el marco de Chile a comienzos del Gobierno de Allende y luego durante las primeras semanas de la dictadura. Combina los conflictos amorosos de una pareja entre un chileno, una sueca y el antiguo amante de ésta, con un agudo análisis de nuestro pasado, de los fundamentos de nuestra "delirante identidad nacional", de la actitud de nuestros intelectuales revolucionarios y, sobre todo, del lenguaje utilizado por la izquierda, infiltrado por la misma ideología que pretendían cuestionar durante los meses de gobierno de la Unidad Popular:

"Era esto: se sentía con esa inocencia de alma totalmente disponible para todo lo contingente, pero lo contingente tenía ahora ese signo positivo y auspiciante de un proceso de cambios en marcha en todo el país".

La magia verbal y obsesión por la exactitud del poeta constituye aquí igualmente el signo sobresaliente de su prosa. Y esta conciencia por la palabra es también conciencia sobre sí mismo, conciencia a la vez crítica y autocrítica.

El personaje Hache, verdadero antihéroe por su incapacidad para decidir y actuar, no deja escapar nada a su análisis: se da cuenta, desde un comienzo, de la imposibilidad de hacer una verdadera revolución, sin cambiar de cuajo todas las premisas económicas, sociales, políticas y, sobre todo, culturales, pero, en especial, todas aquellas formas de conciencia que se refieren a su propia persona, enfrentada a los cambios y cuya obsesión crítica lo vuelve impotente: nada escapa a su análisis respecto a la función de la ideología contenida en el lenguaje, hasta ahora insuficientemente estudiado en cuanto a su influjo en nuestra cultura, en nuestra historia, en los numerosos mitos creados y recreados al servicio del poder tradicional:

"Lo mismo que en términos políticos para cambiar la sociedad, otros no veían más alternativa que usar las viejas instituciones, hasta Hache, para cambiar su vida dentro del país que iba a cambiar, sentía la necesidad de habitar las viejas formas estéticas, de hacerlo usando los elementos de mixtificación de la libertad que buscaba. Era una trampa de la cual en el país no escapaba nadie, ni los más puros revolucionarios: la de formar parte entrañable y sentir incluso simpatía hacia aquello en cuya destrucción se estaba empeñado".

Se ha repetido siempre que las palabras por demasiado habituales por su uso inconsciente, automático, se nos vuelven ajenas, objetos extraños, desconocidos. Los griegos comenzaron observando los astros, lo más distante: luego, poco a poco, posaron sus ojos sobre el hombre y en él descubrieron el poder de las palabras. Los poetas de todos los tiempos han hecho de la palabra el medio fundamental de reflexión. Es el poeta: conciencia desalienante por naturaleza, quien devuelve a las palabras su sentido original. "El poeta es un animal de palabras", como ya observaron los griegos. Y Paul Valery decía: "En toda cuestión y antes de todo examen sobre el fondo, yo observo el lenguaje". ¿Qué tiene entonces de extraño que el poeta coja las palabras, las dé vueltas, las examine y trate de descubrir en qué medida el hombre, su cultura, su pasado se cuelan a través de ellas haciéndolo decir aquellas mismas cosas que, precisamente, no quería decir?

Tal vez esta sea la primera novela chilena que se propone desmontar de raíz un lenguaje desfasado con respecto al momento en que se vive. Es posible que este aspecto de la novela es el que haya producido mayor escozor, puesto que alude no sólo al área cultural de la Unidad Popular, sino que alcanza igualmente a las palabras del propio Presidente: a la ideología liberal-republicana y a la tradición constitucionalista contenida en un lenguaje supuestamente revolucionario. El protagonista analiza, desde esta perspectiva, los equívocos y contradictorios efectos semánticos en las últimas palabras del Presidente, a quien llama también Hablante y la Voz:

"Los vuelos rasantes siguen rasgando el cielo, en sordina, en otros puntos distantes de la ciudad". "En estas circunstancias", continúa el Hablante-voz de vieja, eficiente maquinaria política, que conoce sus multiplicantes engranajes" llamo sobre todo a los trabajadores", y de pronto, en un segúndo, los aviones vuelven otra vez sobre nuestras cabezas y Eva salta hacia el interior, como si hubiera estado a punto de ser decapitada, y se vuelve insultando furiosamente hacia el cielo: "Como primera etapa tenemos que ver la respuesta que espero que sea positiva, de los soldados de la patria, que han jurado defender el régimen establecido". Como diciendo en qué mundo hemos despertado, Eva trata de fijar su mirada en un punto inteligible ya en mí, ya en la Voz, que cree necesario invocar en nuestra defensa los mismos procesos sagrados que el enemigo parece haber invocado con más oportunidad y éxito, y como desesperada ha tomado mi mano, gesto tan inusual en los últimos tiempos".

Nada más esclarecedor que un análisis al principal instrumento de persuasión política: el lenguaje. Lo verdaderamente novedoso en esta obra y la importancia de su lectura política consiste en la voluntad de poner al descubierto un lenguaje que pretendiendo ser revolucionario, no hace sino legitimar los formulismos tribunicios de la derecha, del enemigo, minando por lo tanto la posibilidad de convicción y de movilización de un discurso renovador.

"Ahora, no cabe, no hay tiempo, pero ya le diré a Eva: semánticamente son ellos, los golpistas quienes tienen la razón, quienes accionan con toda

legitimidad; no hay contradicción alguna entre su discurso y sus actos, a lo sumo cinismo, pero eso es otro cuento; ellos están haciendo lo que tenían, ineludiblemente, que hacer, cumplen exactamente la misión para la que han sido creados y sin la cual su existencia misma se hallaría en peligro, la coherencia está de su parte.

En cambio, el Presidente, aun ahora, aun ante semejante evidencia, reincide en la inconsecuencia de invocar 'los soldados de la patria', los soldados ajenos, los soldados de la patria ajena, de hecho incitándolos a un fantasioso motín, a la defensa de aquello que están llamados, constitucionalmente a combatir".

Valdés percibe claramente la dirección institucionalizada y tradicional contenida en unas palabras que se vuelven cómplices de una ideología clasista y oligárquica, surgidas precisamente para defender otra sociedad, la del enemigo, y que no corresponden por lo tanto a un revolucionario. Este trabajo de examen semántico nos parece de suma importancia, ya que la izquierda para ser verdaderamente coherente y eficaz, para incitar nuevos sentimientos, nuevas ideas, para despertar una nueva fe, debe comenzar por examinar su lenguaje y contribuir a despojarlo de sus antiguas connotaciones y valoraciones, adecuándolo a lo que una auténtica revolución propugna: un cambio en la moral, en el espíritu y en la sociedad.

Aquí cabe hacerse algunas reflexiones tanto políticas como lingüísticas semánticas. La capacidad de convicción de un discurso político, como lo demuestra en los primeros años el caso del líder cubano, Fidel Castro, sobre un pueblo dominado sin contrapeso por la influencia del consumismo, la admiración por los Estados Unidos y las falsas promesas y de los legisladores corruptos y demagógicos, provenían, más que de sus convicciones ideológicas, siempre abstractas y escasamente interiorizadas en la mayoría de los políticos de izquierda, en su caso, de un cambio profundo en su manera de vivir, de concebir y de sentir su misión en la sociedad. Castro no hablaba movido por esos viejos hábitos de la oratoria greco-latina, revolucionaria, burguesa, romántica, hasta nerudiana, sino por la experiencia del Moncada, de la cárcel, del exilio en México, de la ética frugal y guerrillera de la sierra y, sobre todo, de la lucha cotidiana junto a los explotados y oprimidos. Por lo tanto, hablaba desde una determinada "marginalidad" política, "incontaminada" respecto a un "centro" jurídico institucional oportunista, corrupto, infiltrado durante años en la psiquis de muchos hombres con honestas intenciones democráticas y republicanas.

Fidel Castro no tuvo, por lo tanto, que modificar o alterar un discurso oficialmente codificado, sino instaurar naturalmente uno nuevo, al cambiar radicalmente sus propios valores, adaptando con una profunda honestidad el punto de vista de los desposeídos. Sólo así es posible eliminar las frases y consignas enquistados en un idioma que obedece a una larga tradición de hábitos y estilo de hacer política y, por lo tanto, ineficaz para movilizar la fe y la voluntad de un pueblo dispuesto a cambiar una sociedad.

No hay duda que el análisis que hace Hernán Valdés corresponde a la realidad: a un pasado que se ha mantenido férreamente en el lenguaje, infiltrado subrepticiamente por un discurso histórico fabricado por el opresor, es decir, por un pasado republicano-liberal-constitucionalista.

Sin embargo, si existe un equívoco en el autor, es el no haber visto como narrador la imposibilidad de pedirle al presidente Allende otro tipo de discurso, ya que provenía de una larga tradición liberal parlamentaria y no podía hacer sino ese discurso. He aquí el drama, el drama inevitable y, por lo tanto *trágico*, de ese momento histórico, ya que precisamente su máximo líder se había formado en la ideología de esa "oratoria greco-latina" y su discurso, aunque ineficaz como lenguaje revolucionario, era verdadero: no tenía otro, porque precisamente Allende no se proponía cambiar la sociedad sino prepararla para un cambio posterior.

Por eso respecto a las últimas palabras del Presidente, el narrador Hache le exige algo imposible: un discurso que no podía dejar de pronunciar en los términos en que lo hizo, ya que era parte de esa tradición tribunicia e institucional que jamás pretendió cambiar.

"Qué grande sería este acto sin las palabras o con otras palabras que expresaran duramente su valor intrínseco; no el figurado, no el de la oratoria greco-latina, revolucionaria burguesa, romántica, hasta nerudiana, no el de la prosopopeya histórica que trasladan, remiten y atribuyen al futuro de la victoria y la felicidad que no existen o que hoy perdemos. Y nuestras emociones, también traición, igualmente traicionadas por la retórica, porque, no es ante la retórica, ante la fuerza de las mecánica emocional que estamos allí sobrecogidos. Eva llorando, yo desolado, todos los otros invisibles habitantes del país convulsionados. ¿Veamos es ante la retórica o por el acto en si? ¿No es el oscuro poder de las formas discursivas de manipulación de la realidad lo que nos afecta ahora, en vez de la realidad en sí, desnuda? ¿Cuándo haya tiempo, cuando nos recordemos en estos instantes, podremos recuperar el acto, desanudarlo de la retórica?".

Les cabe sí una fuerte responsabilidad a los políticos e intelectuales de origen popular no insertos en una tradición parlamentaria-burguesa: el no haberse planteado el problema o las consecuencias semánticas del lenguaje en un momento en que contaban con un pueblo dispuesto a cambiar la sociedad. Pretendían variar el juego con las mismas cartas del enemigo. Y esto lo observa con agudeza el narrador:

"El programa de la Unidad Popular no menciona el asunto cultural sino como para salir del paso (dice uno de los personajes), y tal como hemos dicho en una declaración considera la 'cultura', como un producto ya hecho, que podríamos seguir reproduciendo y perfeccionando según la misma receta, ahora sólo es cuestión de democratizarlo de producirlo y distribuirlo masivamente y a bajo precio. Ni una palabra sobre su ideología, sobre la manipulación cultural de la sociedad, y para qué pensar siquiera

en la oportunidad de cuestionar la autenticidad de nuestra historia, los fundamentos delirantes de nuestra identidad nacional (subrayado por J.V.), de nuestros valores y hábitos 'particulares' como nación. Nosotros hemos pensado que toda esta cultura, perfectamente digerida y asimilada por la izquierda, es una forma de dominación y dependencia quizás más difícil de romper que las formas económicas, una forma intangible, inmensurable. No hay duda sobre los pasos a seguir para nacionalizar las materias primas, para expropiar los bancos, las fábricas y la tierra pero ¿cómo se puede hacer lo mismo con las ideas, la sensibilidad, las emociones, que determinan conductas políticas reaccionarias? ¿cómo se puede expropiar la historia, los mitos conformados en el alma popular por la clase dominante? ¿cómo lograr que el nuevo discurso oficial y el de los medios de comunicación que se pretenden populares desistan de los recursos insensatorios sobre el pueblo y cómo restituirle a éste la libertad para que se autoperciba? ¿y cómo librarse de unas formas de manipulación sin caer en otras?".

Con perfecta claridad vemos en el análisis de Valdés las justas, agudas y clarividentes que resultan sus observaciones sobre la *identidad nacional* y sus nefastas consecuencias en la historia de nuestro país en los recientes años, de cuya carencia o distorsión han sido víctimas trágicas los qué pretendían cambiar precisamente esa historia, conjuntamente con el resto del país terminada la dictadura, una tarea de reconstrucción sin disponer de las armas conceptuales y epistemológicas que les permitieran actuar y decidir en una forma diferente, a la de aquellos que han gozado siempre de los frutos de esos *fundamentos delirantes de nuestra identidad nacional* para mantener el poder y disfrutar de sus ventajas. Desgraciadamente, tampoco éstos gozan del sosiego y la madurez de un país que no ha asumido su auténtico pasado, un pasado de violencia, de desprecio a su legado indígena y de una pretendida homogeneidad de raza.

Esta, sin duda, es la mejor novela política escrita en Chile, ya que descubre con agudeza y clarividencia los males que ha traído una identidad basada siempre en premisas falsas, y que sin analizar explícitamente lo qué entendemos por identidad, ha dado en el clavo mejor que ningún historiador, sociólogo o antropólogo. Novela que debería ser objeto de estudio, a pesar de sus arbitrariedades en algunos aspectos y que se entienden, pues su autor fue, como tantos otros, otra víctima de la falta de análisis histórico de la izquierda, que desembocó en una de las más sangrientas dictaduras y luego en una conciliación a la medida del vencedor.

Más adelante, otro personaje entra en el análisis del problema de los intelectuales en el proceso de transformación de la sociedad, y en un implacable y sarcástico resumen dice una verdad difícil de impugnar, y que constituye la problemática ineludible de todos los intelectuales en un proceso revolucionario:

"Ahora bien, yo lo comprendo perfectamente: esa perspectiva supone para ustedes un desgarramiento, y teniendo en cuenta el hecho de que subjetivamente no se identifican con los intereses explícitos de la burguesía,

un drama. Un drama que todas las revoluciones han conocido y que no tiene sino dos vertientes: o los intelectuales se proletarizan o se dedican a preparar la contrarrevolución. Como lo primero los aterra y lo segundo los repugna, yo les doy un consejo es todo lo que puedo hacer ¡suicídense! suicídense! aquí, ahora mismo ¡Dejen a las masas en libertad de hacer su propia cultura! Entréguenles su saber y su técnica, ni siquiera digan adiós. Serán recordados al menos con respeto".

Sin embargo, tampoco el narrador se exime de su propia crítica, a que en su afán analítico y autocrítico, termina quedándose al margen de cualquier acción, y secretando un escepticismo un tanto cínico, propio de todo intelectual racionalista y especulativo, incapaz de un acto solidario y menos heroico, cuyo contenido moral él mismo pone en cuestión, como confiesa:

"Eva, sentada en la mesa, entretenida en seleccionar de una montaña de papeles lo que debe ser destruido, en la eventualidad de un asalto, mira mis ocupaciones con ironía. ¿Piensa que debería yo estar ocupándome de una tarea más heroica? ¿Realmente piensa eso? ¿Disparando solo desde un techo, en medio de la indiferencia general? Claro, a mí también me gustarla, a quién no, pero pasa que ni siquiera en mis mejores momentos he podido sentir ese tipo de convicción absoluta, de máxima generosidad o delirio egoísta que motiva los actos heroicos. Lo que se oculta tras el heroísmo me parece sospechoso, pero, en fin, no digo nada".

Para un personaje escéptico como Hache, no existe la posibilidad de concebir una acción motivada por una necesidad de justicia, de bienestar por los demás, una actividad capaz de posponer la individualidad en beneficio del interés colectivo.

Hache, aunque inserto de una manera un poco distante y contemplativa y sometiéndolo todo al ácido de la crítica, vive y se ve vivir en un proceso de constante y angustioso desdoblamiento:

"¿De dónde me viene esa exigencia de dividirme siempre en dos personas, una de las cuales prevé o ve a la otra y su circunstancia como espectáculo?". Se interesa, sin embargo, por analizar, tanto los mecanismos que interfieren u obstaculizan los posibles cambios al nivel de la ideología y de su expresión lingüística, como de su propio papel de intelectual. En el momento en que comienza el proceso de la Unidad Popular, se da cuenta de cómo la mixtificación y mitificación del pasado ha oscurecido el presente, creándonos una falsa identidad, incapaces de romper con el lastre de una tradición que todos llevábamos dentro, y que, en los marcos de las reglas democrático burguesas, se hacía imposible superar. La izquierda estaba condenada a fracasar, pues carecía del poder y de los medios indispensables para producir los cambios, tanto en el aspecto moral como político-económico.

El corolario final de la obra es el juicio que sin lugar a dudas muchos han debido reconocer como válido:

"Digo que este es el resultado fatal de la ambigüedad y los desacuerdos del gobierno y de los partidos. Digo que ellos por su irresponsabilidad, son responsables de esto. No se puede jugar así con uno, con esa gente a la que están matando".

La novela nos revela dramáticamente un país donde los mitos han suplantado a la realidad y a la historia, mitos insertos en el propio lenguaje, y en la formación de una imagen autocomplaciente que obstruye todo enjuiciamiento de la actualidad.

CHILE VISTO POR UN POLACO

Maja Bromboszcz *

Desde el punto de vista de un etnólogo, es interesante conocer cómo el origen cultural, social y nacional pueden influenciar la vida de un hombre y la manera de percibir el mundo por él. Eso es aún más interesante si este hombre, culturalmente ya formado, se encuentra en otra cultura, en otro y nuevo mundo para él. Ignacio Domeyko, un polaco que vivió la mayoría de su vida en Chile, me parece un buen ejemplo para observar esta confrontación de dos realidades diferentes y lo que resulta de esta situación. Este texto tiene como objetivo mostrar cómo el origen polaco y la experiencia que tenía Ignacio Domeyko, antes de su llegada a Chile, influenciaron sus opiniones y actitud tanto hacia la situación social como a los eventos políticos en el Chile del siglo XIX.

ANTES DE LA LLEGADA A CHILE

Ignacio Domeyko nació en Niedźwiadka, en el oeste de Lituania, el 31 de julio de 1802. Esta parte de Lituania, antes de la ocupación por Rusia, Prusia y Austria al final del siglo XVIII, fue una parte integral de Polonia. Educado en una familia tradicional de la nobleza polaca y, después, en la Universidad de Vilnius (la cual en aquella época era el corazón de la cultura y ciencia polaca), recibió una formación sólida científica y cultural que se basaba, sobre todo, en el patriotismo y en la profunda fe católica.

Para entender mejor el impacto que tenía la fe en la vida de Domeyko, es importante explicar lo que era y lo que significaba el catolicismo en Polonia de esta época. Después de la división de Polonia por tres ocupantes y a causa de la Revolución Francesa y los valores de Las Luces, la Iglesia católica en tierras polacas perdió su posición política y social¹. Subordinar la Iglesia al Estado, en este caso a tres diferentes países, significaba la debilitación de su autonomía y su gran rol cultural que tenía en Polonia. Hay que recordar que cada uno de estos países tenía su religión nacional, no necesariamente el catolicismo. Eso significaba una amenaza para los polacos católicos y sus prácticas religiosas.

Al principios del siglo XIX, especialmente en la parte de Polonia ocupada por Rusia (de donde provenía Ignacio Domeyko), un católico era sinónimo de un polaco². La privación de la libertad política y cultural cada vez más grande y dolorosa para los polacos, provocó una movilización patriótica muy significativa. La conciencia de los problemas nacionales, en los cuales se comprometieron la

^{*} Etnólogo. Universidad Jaguelónica de Cracovia.

Dylagowa, Hanna, Od upadku państwa polskiego po powstanie listopadowe (1795-1831) [Desde la caída de la nación polaca hacia el levantamiento del noviembre] en: Chrześcijaństwo w Polsce [Cristianismo en Polonia], Lublin, 1981, p. 217.

² Ibid., p. 204.

aristocracia y el clero polaco, permitió la revitalización de la religiosidad. Los líderes patrióticos comenzaron a ver en el cristianismo y, sobre todo, en el catolicismo el medio para el renacimiento de los valores morales, tanto en la esfera individual como social, lo que, en consecuencia, había debido ayudar a luchar contra los ocupantes.

Durante los estudios universitarios en Vilnius, Domeyko era un miembro activo de las organizaciones de los Filomatas y Filaretes. Ambas organizaciones fueron establecidas por los estudiantes de la universidad –entre otros Adam Mickiewicz³– y tenían como objetivo educar y mejorar el conocimiento académico de sus adeptos, como también suscitar el sentido romántico y patriótico entre ellos. Ignacio Domeyko, muchos años después, lo menciona en sus memorias:

"De día y en el sueño me venían a la memoria los recuerdos juveniles de los años filomatas y filaretes de la universidad de Vilna, cuando soñábamos tanto en el bien del país, de su glorioso pasado y su destino, de los deberes ciudadanos y de aquel: *mide las fuerzas según los proyectos y no los proyectos según las fuerzas*".

Bajo la ocupación rusa, la educación nacional era controlada y, cuando esto era posible, desnacionalizada. Los rusos hacían muchos esfuerzos para limitar a los polacos en sus actividades, tanto científicas como patrióticas, que podían amenazar el poder zarista y su autoridad en las tierras ocupadas. En esta situación no es extraña la represión de los Filomatas y Filaretas por los representantes del gobierno ruso en Vilnius. A causa de la experiencia y la vida bajo el poder enemigo, Ignacio Domeyko, ya desde su juventud tenía una aversión sincera a la ocupación y opresión de cada nación o grupo por otro grupo u otra nación.

Debido a este ambiente patriótico y antipatía por los ocupantes, en noviembre de 1830 estalló un levantamiento polaco contra los rusos zaristas. Domeyko participó en esta insurrección la cual, desgraciadamente, no duró mucho tiempo. Por las disputas y las diferencias entre los oficiales y generales polacos por un lado, y las fuerzas enemigas dominantes por otro, el levantamiento cayó y sus participantes fueron forzados (para evitar la represión) a emigrar. Entre estas personas estaba Ignacio Domeyko, quien, por Alemania llegó a Francia, a París.

Para Ignacio Domeyko la caída de la insurrección era muy dolorosa. Veía la causa del fin de las esperanzas y de la posibilidad de recuperar la independencia de Polonia con la discordia entre los polacos. Este rasgo del carácter polaco, tan frecuente, influenció igualmente la política y la actividad patriótica de los emigrantes polacos en Francia.

³ Poeta romántico polaco.

⁴ Domeyko, Ignacio, Mis viajes. Memorias de un exilio, Santiago, Chile, 1978, Tomo 1, pp. 15-16.

"Una emigración que después de un gran cataclismo nacional se traslada a un país libre trae consigo todos los gérmenes del mal y del bien que poseía antes de ese cataclismo, y a los que se ha agregado la amargura del infortunio, la mente inquieta y el corazón lleno de ensueño, con los que no sabe dónde meterse ni como serenarse. Estos males y dolores cundirían entre la gente también en su propio país, solo que aquí, en el exilio, la maleza hacía más daño al buen grano por los efectos del tedio, de la impaciencia y de la inactiva espera de lo que no pudo realizarse".

Bastante rápido los polacos en la emigración se dividieron en dos campos: la aristocracia y sus partidarios concentrados alrededor del Hotel Lambert y los demócratas radicales, quienes echaban la culpa de la caída de la insurrección a la aristocracia. Ignacio Domeyko menciona en sus memorias:

"El peor mal que tuvo que sufrir la emigración fue el mal que trajimos con nosotros, el mal doméstico, no el extranjero; el mal que nunca nos abandonaba y que renacía particularmente en el dolorido corazón, en el aniversario de nuestra insurrección. Ya desde la mañana ¡que digo! desde hace varios días algunos de los nuestros se preparaban para afligir a sus hermanos con reproches insidiosos y agrios, aparentando defender la causa polaca, traicionada y perdida por los aristócratas"⁶.

Estando como inmigrante en Paris, Igancio Domeyko era vinculado con el Hotel Lambert. Los partidarios de este campo, sus actividades políticas y sociales, basaban en la creencia en las fuerzas naturales de la nación polaca y en el catolicismo. En práctica, trataban de ganar el soporte de los poderosos europeos en la lucha por la independencia de Polonia⁷.

Lo que ayudaba a Ignacio Domeyko a resistir el sufrimiento causado por el estado de su patria oprimida y dolorosa y por el comportamiento de sus compatriotas en la emigración, era su profunda fe católica y esperanza que Dios cuidaba del destino de Polonia y de los polacos. Años después, estando en Chile, la misma fe le permitía pasar por momentos difíciles, problemáticos e inseguros. Para Domeyko la vida y el trabajo del hombre tenían sentido solamente si eran sometidos a Dios y a las leyes cristianas. Nada tenía verdadera importancia para él, si esto no se basaba en la profunda fe y la confianza en Dios. Su catolicismo estaba presente tanto en su vida privada como en sus actividades públicas.

En el año 1837 Ignacio Domeyko terminó sus estudios en la Escuela de Minas de París. En ese mismo año comenzó a trabajar en Alsacia como un ingeniero

⁵ Ibid., p. 121.

⁶ Ibid., p. 134.

⁷ Bender, Ryszard, Chrześcijańska myśl i działalność społeczna w okresie między powstaniowym 1832-1864 [Pensamiento cristiano y actividad social entre los levantamientos 1832-1864] en: Historia łatolicyzmu społecznego w Polsce 1832-1939 [Historia del catolicismo social en Polonia 1832-1939], Warszawa, 1981, p. 43.

minerólogo. Su primer trabajo no duró mucho tiempo, porque algunos meses después recibió una carta de su profesor de la Escuela de Minas – el señor Dufrenoy, quien le informó de la posibilidad de trabajar como profesor de química y mineralogía en el Colegio de Coquimbo en Chile. Domeyko, siempre atraído por los viajes y, en este momento, sin la perspectiva para volver a su patria, rápidamente se decidió a firmar el contrato y en el junio del 1838 llegó a La Serena.

En Chile Ignacio Domeyko es conocido como un geólogo, naturalista, minerólogo (por algunos llamado Padre de la Minería Chilena), como el reformador de la enseñanza nacional y el rector de la Universidad de Chile. Pocos saben que estaba comprometido con el proceso de la colonización del Chile decimonónico, que viajó por la Araucanía para examinar la situación de los Indios y es el autor de una de las descripciones de la vida y cultura de los Mapuches más importantes para los estudios etnográficos de esta región. Tampoco se sabe qué visión de Chile tenía Domeyko, o qué rol, a veces, tenía que desempeñar en los conflictos políticos y sociales.

Tratando de presentar la influencia del carácter polaco de Ignacio Domeyko y de su experiencia personal sobre su visión y su actividad profesional y pública en Chile, querría también acercar estos aspectos menos conocidos de su vida.

ARAUCANÍA Y COLONIZACIÓN

La pobre situación económica en la Europa del siglo XIX, supuso la necesidad de buscar nuevos territorios para establecerse. Desde esta época se nota una gran migración de gente en busca de mejores condiciones de vida y posibilidades para hacerse rico. El avance de los medios de transporte (el ferrocarril, los barcos de vapor) y de la medicina, permitieron a la gente desplazarse más fácilmente por el mundo.

Los chilenos estaban interesados por atraer a inmigrantes (especialmente de Europa) para habitar los territorios de Chile y desarrollar allí su infraestructura económica. Para el gobierno chileno y su política nacional, el sur del país –la región ocupada por los araucanos–⁸ tenía un gran valor económico. Por esa razón buscaban métodos para integrar este territorio al Estado. Además del aspecto económico, otra razón para incorporar a la Araucanía y someter a sus habitantes al Estado chileno era la voluntad de "procurar la dominación de los indígenas para ir completando la unidad territorial en una república orgullosa que debía manifestar claramente su soberanía en todo el espacio geográfico que le correspondía"⁹.

En el año 1845 Ignacio Domeyko viajó al sur de Chile para visitar la región de la Araucanía y, al mismo tiempo, examinar las condiciones y posibilidades para

⁸ El modo de llamar a los mapuches por los conquistadores españoles.

⁹ Sergio Villalobos R., Tres siglos y medio de vida fronteriza, en: Relaciones fronterizas en la Araucania. Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 1982, p. 57.

integrar pacíficamente a los indígenas al Estado chileno, como también para colonizar las tierras ocupadas por ellos. El resultado de este viaje fue un libro titulado "Araucanía y sus habitantes". En esta obra Domeyko presentó su visión de los araucanos y, además, propuso un proyecto de civilizarlos y colonizar su tierra. Él puso en duda el mito del despiadado guerrero araucano, tan popular en Chile. Su manera de mirar a este pueblo a través del cristianismo le permitió ver en él rasgos docentes y nobles.

"Este carácter, si se le examina en su estado normal, es decir en tiempo de paz, porque el hombre ha sido creado para la paz y no para la guerra, este carácter es afable, honrado susceptible de las más nobles virtudes; hospitalario, amigo de la quietud y del orden, amante de su patria y por consiguiente de la independencia de sus hogares, circunspecto, serio enérgico: parece nacido para ser buen ciudadano" 10.

Ignacio Domeyko creía que la imagen del araucano guerrero fue creada únicamente por la causa de las relaciones y conflictos fronterizos que, a menudo violentos y dolorosos tanto para los chilenos como los araucanos, generaron una visión negativa de los indios.

"Este mismo indio que en tiempo de paz, es tan hospitalario, cuerdo, honrado y amante de sus hogares, sale con todo el horror de la naturaleza del hombre poseído de sus pasiones más brutales y bajas, sin que intervenga para refrenarlas ninguna idea noble y grandiosa. Desnudo el cuerpo, embadurnada la cara, y levantado el pelo, es cuando da espantosos gritos, y se echa desesperado sobre las enemigas filas, buscando cómo sorprender a sus contrarios en la hora del sueño más profundo y del nocturno descanso. Al valor e ímpetu de sus ataques une la astucia y la crueldad: no perdona a los cautivos, y si respeta al sexo, no es sino por refinamiento de malicia y por efecto de sus torpes inclinaciones. De esto sin duda viene que los chilenos que han militado contra los indios sin haberlos tratado en tiempo de paz, les han cobrado un indio invencible, y los tienen por traicioneros, bárbaros y crueles, sin reflexionar que el indio en tiempo de guerra, representa lo que nosotros somos cuando las pasiones, el egoísmo y la malicia se nos atraviesan"¹¹.

Domeyko consideraba que la razón por la cual los araucanos eran tan crueles y vengativos en los conflictos, provenía de la ausencia de conocimiento de la religión cristiana que es la fuente de la moral y de una vida digna. Él no anotó en su obra la religiosidad de los araucanos. Consideraba sus ritos y ceremonias como salvajes y primitivos y no encontró ningún valor espiritual en ellos. Veía la "salvación" de los indios y el mejoramiento de su vida en la evangelización y, a

11 Ibid., pp. 101-102.

¹⁰ Ignacio Domeyko, Araucanía y sus habitantes, Warszawa-Krakow, 1992, p. 111.

través de este modo, la civilización de este pueblo, lo que permitiría directamente integrarlo al Estado chileno. Rechazó la civilización de los araucanos por los métodos bélicos o económicos, propagados por algunas personas de la época. En lugar de esto propuso la civilización por la educación en el espíritu católico.

"La tercera opinión y el tercer sistema que prevalece entre la gente llamada a pensar y ocuparse de este asunto, es un sistema de reducción, fundado en la educación religiosa e intelectual de los indígenas. Este sistema es el que, según entiendo, ha adoptado el supremo gobierno de la República, y único que merece un examen serio y detenido en cuanto a los medios.

En realidad, sin este medio, ¿qué vínculo firme u durable puede unir la gente indígena con los chilenos? ¿Qué modo de entenderse con ella? ¿Y de qué otro modo se dejaría ella, tan ciega y altanera, arrastrar tras de orgulloso carro de la civilización? ¿Puede haber acaso paz, fraternidad, fusión de intereses y nacionalidades entre pueblos que no adoran al mismo Dios?" 12.

El catolicismo, según él, además de los valores religiosos, morales y éticos, era el único método para integrar y unificar a los indígenas con los ciudadanos chilenos, quienes, a la luz de la ley y de la constitución, eran católicos.

Otra razón por la cual Ignacio Domeyko estaba en contra de la pacificación militar, era su aversión profunda a cualquier ocupación por la fuerza de un pueblo libre por otro. Lo consideraba como un acto injusto y no digno del cristiano. Aunque creía que los indígenas necesitaban ser civilizados por los chilenos, al mismo tiempo admiraba su heroísmo, su espíritu autónomo y capacidad de guardar su independencia durante tanto tiempo¹³.

Hay bastantes críticas sobre la visión que tenía Ignacio Domeyko de la civilización de los araucanos. En el mismo año que *Araucanía y sus habitantes* fue publicada, Andrés Bello presentó en *El Araucano*, refiriéndose al libro de *Domeyko*, su punto de vista sobre el trato de los araucanos y de su territorio. Lo que propuso Domeyko, Bello lo veía como un método ineficaz, aunque interesante y no sin valor. Para él solamente la acción militar garantizaba la realización del plan del gobierno¹⁴.

Por otra parte, los investigadores de la cultura constatan que Domeyko no sabía, o no quería reconocer los valores de la cultura y la religiosidad indígena¹⁵. Como el creyente militante veía en la fe católica el único camino para ayudar y mejorar la existencia, tanto material, como espiritual, de los indígenas, ignoró que ello significaba el fin de su identidad cultural. Otros creen que, como natu-

¹² Ibid., p. 114.

¹³ Ignacio Domeyko, Mis viajes. Memorias de un exilio, Santiago, Chile, 1978, Tomo II, p. 792.

¹⁴ Gonzalo Piwonka Figueroa, "Domeyko y la Araukania chilena", en: *Anales de la Universidad de Chile*, No 14, Julio 2002, p. 110; Villalobos, pp. 58-59.

¹⁵ Maria Paradowska, "Domeyko ante la cuestión araucana", en: Araucanía y sus habitantes, p. 27.

ralista e ingeniero, Domeyko no podía ser un buen investigador y propagador de la cultura indígena. Subrayan que en su relato se destaca demasiado la voluntad de cristianizar a los indios y que falta la estimación objetiva de la situación presentada.

Esta visión, además de su aspecto religioso, es también muy romántica e idealista. A Domeyko no le llamó la atención el hecho que muchos misioneros, los cuales trabajaban desde el siglo xvI en el territorio fronterizo o en la Araucanía, eran muy escépticos después de su experiencia con la cristianización a los araucanos y en sus relatos indicaban una gran resistencia de los indios para aceptar el cristianismo¹⁶.

Sin embargo, la manera de ver a los araucanos, como también el plan para incorporarlos al Estado chileno, presentados en el libro de Domeyko, muestran, por un lado, su gran sensibilidad y empatía con las necesidades de la existencia de este pueblo indígena y, por otro lado, el método pacífico y humanitario de incorporación de sus tierras. Igualmente es necesario subrayar, que con la idea de integrar y cultivar las tierras ocupadas por los araucanos, Domeyko quería evitar la ocupación de los territorios donde ellos vivían y trabajaban.

"No entiendo tampoco qué necesidad habría por ahora de obstinarse en querer colonizar las tierras que no pertenecen al Estado sino a una gente trabajadora, honrada, valiente, mientras hay en la provincia vecina más al sur terrenos inmensos pertenecientes al Estado, tan desiertos como los dos polos del globo terrestre y no menos fértiles y feraces que los del Imperial"¹⁷.

El libro *Araucanía y sus habitantes* tiene también un gran valor etnográfico. Ignacio Domeyko era un buen y perspicaz observador de las costumbres y de los rasgos característicos del pueblo araucano. Gracias a su relato tenemos un testimonio rico en detalles y muy interesante de la vida indígena en el siglo XIX.

El tema de la colonización, en el siglo XIX, no se refería solamente al territorio de los indios araucanos. Eso era uno de los elementos del plan más general que tenía el gobierno chileno para desarrollar la economía nacional a través de la cultivación de las tierras y la explotación de las fuentes naturales que poseía Chile. Para realizar este plan, el gobierno tenía intención de alentar a los europeos para que vinieran a Chile y que implementaran sus tecnologías, a menudo desconocidas todavía en América Latina. Ignacio Domeyko era miembro de la Comisión Colonizadora que tenía que preparar la estrategia para colonizar los territorios poco poblados en Chile. En *El Araucano* del año 1850 publicó un artículo sobre su visión de la colonización y las instrucciones para realizarla.

Él creía que el objetivo de la colonización era particularmente mejorar el estado de la existencia del pueblo chileno, tanto en el sentido material, como en el espiritual.

¹⁶ Gonzalo Piwonka Figureoa, op. cit., p. 92 y pp. 111-116.

¹⁷ Ignacio Domeyko, Araucanía y sus habitantes, p. 132.

"(...) es natural que el objeto principal de la colonización en Chile no pueda ser tanto el poblar desde luego el país, como la mejora de sus hábitos i costumbres, el progreso de su industria i laboriosidad" 18.

Por eso, para dar el buen ejemplo e introducir buenos hábitos y costumbres, los colonizadores traídos a Chile tenían que ser trabajadores, con espíritu y conocimiento de economía y, además, católicos.

"Se sabe que no hai principio que tienda más a unir los hombres, a estinguir las diferencias de raza i a crear nacionalidades compactas i homogéneas, que la unidad de la fé: ella es la que crea i mantiene entre los hombres los vínculos mas poderosos i simpatías más duraderas" 19.

POLÍTICA INTERIOR Y EXTERIOR DEL CHILE DECIMONÓNICO

Ignacio Domeyko, durante su estancia en Chile, tuvo la ocasión de observar o participar en diferentes acontecimientos políticos e históricos de esa época. Todo lo relató en sus memorias y en las cartas enviadas a sus amigos y familiares en Europa. Entre el año 1838 y 1889, cuando Domeyko estaba en Chile²⁰, tuvieron lugar algunas elecciones, dos guerras civiles (1851 y 1859), la guerra con España (1865) y la del Pacífico (1879-1884), y otros eventos, no tan importantes, pero significativos para la situación política de Chile. Ignacio Domeyko a menudo les observaba y comentaba con respecto a su experiencia tras los años pasados en Europa.

Las elecciones en el año 1851 fueron la causa de la guerra civil provocada por los opositores del gobierno y su candidato para presidente –don Manuel Montt. Ignacio Domeyko, quien conocía desde su juventud la revolución como un acto contra un opresor o un enemigo de la patria, no podía entender cómo un pueblo feliz, rico e independiente podía levantarse contra sí mismo y destruir el orden social y la libertad de su país.

"A pesar de toda la imparcialidad con que me gustaría juzgar, no veo una causa justa por la que se luche en este país; sólo recuerdo que a veces todos se alegraban de sus avances, sus riquezas, civilización y empuje del pueblo. He visto a personas mayores y respetables, quienes tristes y pensativos movían las cabezas diciendo: ¿Qué sucede que todo anda mal? ¿Por qué la Iglesia se hace cada vez menos seria, la autoridad pierde su significado y su fuerza y por qué

¹⁸ Ignacio Domeyko, "Memoria sobre la colonización en Chile", en: *El Araucano*, 1850, Nº1135, p. ³.
¹⁹ Ignacio Domeyko, "Memoria sobre la colonización en Chile" (Conclusiones), en: *El Araucano*, 1850, No 1137, p. 3.

 $^{^{20}}$ Entre los años 1884 y 1888 Ignacio Domeyko hizo el viaje en Europa.

las personas que antes eran temerosas de Dios ahora sólo le tienen miedo al qué dirán y al castigo material y temporal?"²¹.

Domeyko veía la causa de esta situación, entre otras cosas, en las influencias que venían del viejo continente, los movimientos políticos europeos y la literatura francesa de esta época. Lo que fue peor, para él, era la demagogia socialista que sublevaba a la gente contra el gobierno y la Iglesia²².

Igualmente llamó su atención el hecho que, aunque el Gobierno conservador ganó ambas guerras civiles (tanto en 1851 como en 1859), no usó ninguna represión contra sus enemigos políticos y el único castigo para algunos de ellos era el exilio a otro país latinoamericano o europeo. Este comportamiento del Gobierno era muy extraño para un polaco como él, especialmente si lo comparaba con la manera de actuar de los gobiernos de los países que ocupaban Polonia en ese tiempo. Bajo la ocupación rusa, muchas veces los participantes de las insurrecciones o los levantamientos contra el poder zarista eran exiliados a Siberia, donde, debido a las condiciones difíciles y la gran distancia de su país natal, frecuentemente morían sin volverlo a ver. Los que no fueron exiliados, se arriesgaban a ser asesinados. Entonces, a los ojos de Domeyko, el gobierno chileno era muy moderado y tolerante contra sus adversarios políticos²³.

En 1864, Perú, la república vecina de Chile, fue atacada por el almirante español Pinzón, quien ocupó la isla Chincha, muy rica en guano. Aunque Chile tenía en esa época buenas relaciones con España y, en ese momento no era amenazado por ella, la gente chilena reaccionó inmediatamente y declaró su solidaridad a el país vecino. Ignacio Domeyko admiraba esta actitud de los chilenos, quienes estaban listos para ayudar a la república peruana.

"Sin embargo, reconozco que con agrado veía el éxtasis de la juventud y su protesta contra el perjuicio sufrido por la república vecina. Como jefe de la sección universitaria del Instituto, convoqué a un mitin a los profesores y los elogié, instándolos luego a ser contrarios a aquella doctrina de Dupin "chacun chez soi, chacun pour soi"; asimismo, alabé su disposición a la defensa. Y todos los profesores y también decanos donaron enseguida la décima parte de sus honorarios a la causa nacional. Los estudiantes universitarios también tuvieron sus reuniones, ofrecieron sus servicios al gobierno y el domingo van a adiestrarse en la Escuela Militar"²⁴.

²¹ Ignacio Domeyko, "La carta a Wladyslaw Laskowicz", en: Hernán Godoy y Alfredo Lastra, Ignacio Domeyko, Un testimonio de su tiempo. Memorias y correspondencia, Ed. Universitaria, Santiago de Chile, 1994, p. 290.

²² Ignacio Domeyko, Listy do Władysława Laskowicza, Instytut Wydawniczy PAX, 1979, p. 138.

Ibid., p. 241.

Domeyko, Ignacio, "La carta a Władysław Laskowicz", en: Hernán Godoy y Alfredo Lastaria, p. 311.

Para Domeyko, quien estando en su patria y, después, en la emigración en Francia, esperaba de los países europeos ayuda o apoyo en la lucha por la independencia de Polonia, este comportamiento chileno merecía aún más respeto. En una de las cartas a Wladyslaw Laskowicz, su primo, constata, que si Polonia tuviera al menos un vecino tan honesto como Chile, no perdería su autonomía y los polacos tendrían un país libre²⁵.

Cuando, un año después, los barcos españoles amenazaron directamente a la República Chilena, toda la gente se juntó y se unificó para defender a su patria. Y más allá de eso, los partidos políticos adversarios se unieron en la situación del peligro común. Como recuerdo del desorden y de las disputas entre los polacos y la imposibilidad de encontrar un acuerdo en actos y acciones para recuperar la libertad de Polonia, Domeyko menciona en sus cartas con una gran estimación esa capacidad de unirse que mostraron los ciudadanos chilenos²⁶.

"Es también digno de atención el estado de este país, el cual al encontrarse en una situación penosa, conserva la dignidad, el orden, el respeto a las leyes y está preparado a resistir, incluso por muchos años. Es una buena lección para los que creen, que sólo bajo gobiernos con mano de hierro un país puede ser fuerte"²⁷.

La misma movilización del pueblo chileno y la voluntad general de la lucha por el interés nacional se repitió una vez más durante la guerra del Pacífico. Ignacio Domeyko muchas veces se refería al comportamiento chileno como un ejemplo para los viejos países europeos y, evidentemente, para los polacos.

"Es digno de admiración todo lo que aquí sucede con motivo de la guerra: el sacrificio, la actividad y la movilización de toda la ciudadanía. Un país que, en tiempo de paz, tenía más o menos mil soldados, tiene ahora un buen ejército, armas seleccionadas, numerosa artillería en los puertos y en tierra, ambulancias, barcos. Gente tranquila que sólo en el parlamento a veces se excitaba, ya que estaban ocupados en el campo, en la industria y las minas. Cesaron los partidos, se suavizó la prensa, incluso con los errores de la administración, las flaquezas o incapacidad del gobierno, fueron más indulgentes. Mucho, mucho podríamos aprender de todo esto"²⁸.

Al mismo tiempo el sabio polaco no compartía con su patria adoptiva las razones para alistarse en este conflicto internacional. Él se explicaba esta situación por una necesidad más fuerte que circunstancias objetivas y actuación razonable, que tenían las repúblicas jóvenes para entrar en conflicto. Se podía tener la impresión de que estas repúblicas, aunque ricas, libres y felices estaban aburridas

26 Ibid., p. 334.

28 Ibid., p. 344.

²⁵ Domeyko, Ignacio, Listy do Władysława Laskowicza, p. 369.

²⁷ Ignacio Domeyko, "La carta a Władysław Laskowicz", en: Hernán Godoy y Alfredo Lastarria, p. 323.

por la tranquilidad y el bienestar y buscaban un pretexto para una confrontación militar. Otra razón, según Domeyko, de esta voluntad de pelear, provenía del viejo continente, de donde la demagogia de los liberales y el "apetito material y los excesos" empujaron a los chilenos a esta guerra.

La ocupación de Lima por el ejército chileno era el estado final de la guerra del Pacífico. El Gobierno chileno confiscó los bienes de la cultura peruana, entre los cuales estaba la Biblioteca Nacional de este país. Ignacio Domeyko reaccionó con dolor por este acto de la privación a la república hermana de su patrimonio nacional. El Ministro de Instrucción Pública ordenó a Domeyko, quien en este tiempo era el Rector de la Universidad de Chile, encargarse de los libros y objetos traídos de Lima. Esta obligación fue muy penosa para él.

"Esta misión fue para mí de lo más desagradable y antipática, pues me recordaba lo que habían hecho los rusos con nuestras bibliotecas y colecciones de la Universidad de Vilna. Al ver que todos los instrumentos y los principales equipos estaban destruidos, estropeados, casi inservibles, y que, en general, faltaban objetos que podían tener algún valor y que más tarde aparecieron en venta en los comercios, y que también de la Biblioteca se trajo apenas la mitad de los libros que, de acuerdo a informes fidedignos, poseía la ciudad de Lima, mandé hacer un minucioso inventario de los objetos traídos con la indicación del estado en que se hallaban y publiqué su lista en los diarios del gobierno para que se viera el poco provecho que aportó al país ese robo y cuánto contribuirá para excitar animosidades entre dos naciones hermanas"30.

CONCLUSIONES

La visión de Chile que tenía Ignacio Domeyko estaba, sin duda, influenciada en gran parte por su origen y carácter polaco, como también por los acontecimientos y experiencia de los años pasados en Lituania y, después, en la emigración a Francia.

Durante toda una vida fuera del país natal, Domeyko siempre pensaba en Polonia y soñaba en su independencia. Cada revolución europea aumentaba sus esperanzas de que se realizara una guerra, en la cual Rusia sería atacada y vencida por uno de los países europeos. Esto podría facilitar la recuperación de la libertad de Polonia. A lo largo de toda su vida, esto nunca se realizó.

Por otra parte, Ignacio Domeyko ya se sentía muy vinculado con Chile, su patria adoptiva, que tan calurosamente lo acogió y tuvo confianza en el país. Nunca perdió su alma polaca, activamente participaba en la vida chilena, recibiendo con agradecimiento todos los cargos profesionales que le con-

²⁹ Ibid., p. 345.

³⁰ Ignacio Domeyko, Mis Viajes. Memorias de un exilio, Santiago, Chile, 1978, Tomo II, p. 839.

fiaron. La experiencia de los años vividos en Lituania y en Francia, así com_0 también su gran sabiduría y personalidad abierta, le permitieron ver los acontecimientos chilenos con una perspectiva más amplia, una gran sensibilidad y perspicacia.

Además, viviendo tan lejos de Polonia, siempre trataba de ser útil para su patria adoptiva y a través de su postura ética, su trabajo y su servicio prestado a la república chilena, quería dar una buena imagen de Polonia y de los polacos.

"EL PALO SE ME CAYÓ DE LAS MANOS POR NO HABERLO SABIDO MANEJAR" JOSÉ DE SAN MARTÍN Y LOS ESPACIOS DE LA POLÍTICA

Pía Montalva*

"C'est l'orage qui mène au port"** José de San Martín, 1850

Cada 5 de abril en Santiago de Chile, en el marco de las actividades de conmemoración de la batalla de Maipú, la Escuela de Suboficiales del ejército pone en escena una suerte de "alegoría histórica", en la cual dos alumnos, miembros de esta Escuela, recrean el abrazo de Maipú. Caracterizados como Bernardo O'Higgins y José de San Martín, irrumpen a caballo en la Plaza de la Constitución, frente a La Moneda, y se saludan con la dignidad que presumen lo habrían hecho hace 190 años los dos héroes de la patria. Reproducen el mítico diálogo. "¡Gloria al salvador de Chile!", grita O'Higgins. San Martín responde "General, Chile no olvidará jamás el nombre del ilustre invalido que en el día de hoy se presentó al campo de batalla en este estado" (Encina, 1954, t.1, p. 667). El público que se ha agolpado en el lugar aplaude a los militares. Uno que otro turista fotografía el hecho. Algunos paseantes miran de reojo con expresiones que oscilan entre la curiosidad, la indiferencia y la vergüenza. Completan el cuadro, cuerpos de uniformados, también vestidos a la usanza de la época que desfilan en segundo plano y portan banderas tricolores.

El 25 de marzo de 2007, -luego de una avant première efectuada en la explanada del Templo Votivo de Maipú- se exhibe en la televisión chilena la primera de las seis películas que componen la serie Héroes. Abre la temporada, el capítulo dedicado al Padre de la Patria titulado O'Higgins: vivir para merecer su nombre. El histórico abrazo vuelve a reproducirse, esta vez con un impacto mediático mayor. La mañana siguiente es publicado por los principales matutinos. Aquí, un San Martín sin mucha estampa de héroe, voz chillona, acento argentino y un texto deplorable homenajea a O'Higgins sacándose el sombrero y levantándolo al aire. No se abrazan, como describiera Encina, el chileno colocando su brazo izquierdo en el cuello del argentino. Emplazan cada uno la palma de su mano izquierda en el hombro del otro, como cruzando sables, sellando una alianza que comienza, y en señal de amistad. Esta representación es tal vez el único momento de la larga escena sobre la Batalla de Maipú que cobra sentido a la luz del devenir de ambos sujetos. O'Higgins y San Martín mantuvieron una prolongada relación, "la más profunda y duradera que registra la historia americana" (Encina, 1953, p. 144)

* Universidad Diego Portales.

^{**} Frase pronunciada por José de San Martín en presencia de su hija Mercedes, el 13 de agosto de 1850, en Boulogne sur Mer, cuatro días antes de su muerte. Ver Francisco Encina, *La entrevista de Guayaquil*, p. 145.

que se apagó sólo, en 1842, con la muerte del primero. Los lazos entre ambos hombres han sido explicados en función de innumerables razones, desde las más ingenuas, el puro afecto, a las más interesadas, su despotismo y complicidad en los asesinatos de los hermanos Carrera y de Manuel Rodríguez. Pero, lo que ambos comparten a todas luces es una distancia importante con los grupos dominantes que se manifiesta en los decretos dictados al momento de gobernar, O'Higgins como Director Supremo y San Martín como Protector del Perú. Pensamos que para comprender sus historias y particularmente la de José de San Martín que será el foco de estas reflexiones, es necesario explorar dos aristas: la relación con las elites locales, y la falta de competencia en el ejercicio del poder político.

Muchas son las interpretaciones que se han erigido para explicar el retiro de San Martín de la escena pública, luego de su entrevista con Bolívar en Guayaquil. Sarmiento argumenta que carecía de la ambición y el deseo de gloria de Bolívar y que su renuncia al mando del Ejército Libertador fue un acto heroico en beneficio de la independencia americana (Sarmiento, 1950, p. 93). Mitre, por su parte. menciona la soberbia y el delirio de grandeza del mantuano como determinantes en la falta de acuerdo (Mitre, 1950, pp. 876 y 884). Rojas visualiza a San Martín como el "misionero abnegado" que mediante un generoso gesto funda una nueva estirpe de héroes, diferente a los de "filiación homérica" (Rojas, 1940, p. 305). Barros Arana destaca el desinterés del general, sospechoso en un escenario donde abunda la ambición (Barros Arana, 1921, pp. 183-184). Tomás de Iriarte explica que la abdicación al mando es motivada por el temor que le infunde la inminente llegada del Libertador y sus tropas al Perú (de Iriarte, 1945, v.3, pp. 123-124). Encina en cambio ve en esta decisión el pretexto perfecto para la satisfacción de un viejo anhelo: el abandono de las obligaciones que le imponen tanto la vida militar como su rol de Protector del Perú. Pero además, describe a un militar decadente, enfermo, que ha perdido el don de mando y alucina debido a las altas dosis de opio que consume para paliar los dolores que le provocan el reumatismo y las úlceras (Encina, 1953, pp. 44-45). Lo cierto es que en el momento en que San Martín se encuentra cara a cara con Bolívar resulta incapaz de inclinar la balanza a su favor. Pierde la posibilidad de anexar Guayaquil a territorio peruano y sellar el proceso independentista en el continente. La derrota se explica porque no hay en su historia espacios donde pudiera haber aprendido y experimentado los juegos de la seducción, las trampas de la política. Sólo conoce la disciplina, la rudeza, la eficiencia, la subordinación, la mística y la crueldad propias de la formación militar.

"...MI PADRE SE LLAMABA JUAN A SECAS"²

Los orígenes del general José Francisco de San Martín se remontan al pueblo de Yapeyú, antigua misión jesuita emplazada en la Provincia de Misiones. Su madre, Gregoria Matorra, castellana de origen, arriba a Buenos Aires hacia 1768. Su padre, Juan de San Martín, hijo de labradores, funcionario de la Corona. oriundo de España alcanza el grado de capitán y emigra a América en busca de mejor fortuna. Se desempeña como Teniente Gobernador del pueblo cuando ocurre el nacimiento del héroe, el 25 de febrero de 1777. A pesar de los intentos de historiadores como Bartolomé Mitre -uno de los constructores del mito sanmartiniano-, por atribuirle "noble alcurnia" a Don Juan (Mitre, 1950, p.58) o de las afirmaciones de Tulio Halperín Donghi que destaca el origen criollo de Doña Gregoria (Halperín, 2004, p. 112), no encontramos en la historia del prócer referencias a redes parentales que permitan avalar esa información y que, por ejemplo, pudiera haber retomado durante una larga estadía en la Península o a su regreso a Buenos Aires. Su prometedora carrera en el ejercito español, los vínculos con las logias masónicas y en particular con algunos miembros de la elite argentina, como Carlos Alvear, y posteriormente su matrimonio con Remedios Escalada constituyen instancias claves que abren puertas y sostienen una precaria inserción social. Aún cuando las campañas militares no le permitan cultivar dichas relaciones por mucho tiempo son estos lazos los que, en definitiva, lo llevarán a asumir la gobernación de Mendoza para desde allí sentar las bases de sus acciones futuras. Pero, sin lugar a dudas, la organización del Ejército Libertador y del cruce de Los Andes, los triunfos en Chacabuco y Maipú, su contribución a la independencia de Chile y la ocupación de Lima, es decir sus logros militares en América, son los que le proporcionan un sitio visible en la estructura social de las nacientes republicas. Lugar ambivalente y frágil, para un apátrida cuyo único arraigo a la tierra es la idea de un continente que todavía no existe o que si exhibe alguna identidad de conjunto es en referencia al Imperio. Lugar difícil de conservar por mucho tiempo sin la mediación de nuevas y gloriosas hazañas. Lugar que el devenir se encargará de clausurar cuando la decadencia y el miedo tomen por asalto el cuerpo del héroe

² Así explica San Martín sus orígenes a un funcionario que lo visita para informarle sobre la noble genealogía de sus antepasados. El encuentro ocurre luego de hacerse público su nombramiento como albacea del testamento y administrador de la fortuna de Alejandro Aguado. En Pastor Obligado, El general San Martín en las tradiciones de Pastor S. Obligado, p. 48.

"DECLARO NO DEBER NI HABER JAMÁS DEBIDO NADA, A NADIE"3

La primera infancia de San Martín transcurre marcada por el desarraigo de unos progenitores que ansían regresar a España y un entorno fuertemente influido por la cultura guaraní, resistente al poder imperial y que se subleva de vez en cuando. Don Juan, su padre, gobierna la reducción con dureza lo que le reporta airadas reprimendas del Virrey Vértiz, quien lo acusa de no respetar los fueros y privilegios de los caciques locales. Es destituido, al cabo de unos años. En 1781 la familia abandona la Provincia de Misiones con destino a Buenos Aires, La estrechez económica definirá la vida familiar en este período y los que le siguen. Tras permanecer dos años en la capital, específicamente en el barrio de San Telmo, Juan y su familia se trasladan a la península, a bordo de la fragata "Santa Balbina". Tras ciento ocho días de navegación desembarcan en Cádiz, el 23 de marzo de 1784. Continúan rumbo a Madrid donde residen algo más de un año y luego se instalan en Málaga. El retorno tiene ribetes dramáticos. Juan de San Martín no logra reinsertarse en el ejército español, en los términos que esperaba. Empecinado en mejorar su condición, solicita a la Corona, al mismo tiempo y después de treinta y siete años de servicio, el ascenso a teniente coronel y el retiro de la institución. Su propósito es estrictamente económico. No consigue sanear sus ingresos y debe conformarse con un puesto de ayudante supernumerario, en el Estado Mayor de Málaga y 300 reales de vellón como sueldo mensual. En 1796 se extingue sin dejar herencia alguna. La viuda pide ayuda el Rey quien le otorga un año después "por la vía de limosna anual", 175 pesos y el montepío militar. Gregoria muere en 1813. Sus otros hijos han tomado la carrera de las armas y sirven en el ejército español. Incluso en su propio testamento, redactado en Paris, en 1844, José de San Martín se hace cargo de esta precariedad y expresa la voluntad de otorgar a su hermana Helena una pensión de 1.000 francos anuales. Dispone también que a la muerte de ella se continúe pagando de por vida a su sobrina Petronila, la suma de 250 francos.

"USTED SABE DE MI PROFUNDO SABER EN LATÍN..."4

Según el relato de Domingo Faustino Sarmiento, José de San Martín, con nueve años de edad, ingresa al Real Seminario de Nobles de Madrid "para recibir la instrucción que venía a persona de familia tan distinguida en el servicio real..." (Sarmiento, 1950, p. 143). Ricardo Rojas afirma que José tenía siete años de edad

^{3 &}quot;Testamento del Generalísimo de la República del Perú y Fundador de su Libertad, Capitán General de Chile y Brigadier General de la Confederación Argentina, don José de San Martín. 23 de enero de 1844", en José Torre Revello, Selección de documentos relativos al Libertador don José de San Martín, p. 139.

⁴ Carta de San Martín a Tomás Guido, fechada en Bruselas el 6 de abril de 1830. Forma parte del Archivo Tomás Guido y se encuentra compilada en el Tomo 6, legajo 1, p.185. Citada por Norberto Galasso en Seamos libres y lo demás no importa nada. Vida de San Martín, p. 513.

cuando se integra a ese "colegio aristocrático fundado por Felipe V al empezar el siglo" (Rojas, 1940, p. 30). Mitre insiste en el carácter aristocrático de dicho establecimiento pero minimiza su impacto en la formación del héroe afirmando que sólo permanece allí dos años (Mitre, 1950, p. 31). Sin embargo, su paso por el Seminario resulta dudoso porque no parece haber nobleza de sangre en la historia de San Martín, condición que podría haber pesado a favor de su ingreso v de una educación orientada hacia los "estudios ornamentales" (Rojas, 1940, p. 32) y la enseñanza de "'habilidades' y algunas 'tinturas de ciencias'" (Mitre, 1950, p. 60). Lo único que apreciamos en el entorno familiar son dificultades para sobrevivir el día a día y ninguna posibilidad de recurrir a parientes influyentes o bien situados en las estructuras del Imperio. No está demás recordar que a su llegada a España, Juan, el padre, reclama a la Corona por sueldos impagos, sin resultado alguno, argumentando que "al año de vivir en Madrid sus hijos se encuentran sin educación ni carrera" (Galasso, 2000, p. 23). Por otra parte el progenitor tampoco ha prestado servicios lo suficientemente relevantes en América como para poder argumentar que por estas razones el Seminario pudiera haber hecho una excepción aceptando la incorporación de su hijo. Finalmente, no existen registros de su paso por ese colegio (Irarrázaval, 1949, T.1, P. 23).

A la edad de 12 años José se incorpora como cadete al regimiento de Infantería de Línea de Murcia donde recibe, en palabras de Mitre, "la verdadera educación", iniciando así una promisoria carrera militar. La poca instrucción que tiene a su haber la recoge en los cuarteles y perfecciona con la experiencia adquirida en los campos de batalla. María Graham, en su diario de viaje, relata el arribo de San Martín a Chile, inmediatamente después de abandonado el Protectorado. Emite lapidarios juicios sobre el general aunque reconoce en él un rostro inteligente, facilidad para expresarse, llevar adelante la conversación, pasar de un tema a otro. Sin embargo no lo cataloga como ilustrado: "No ha leído mucho, ni su genio es de aquellos que puedan ir solos. Citó continuamente autores que sin duda alguna sólo conoce a medias, y de la mitad que conoce paréceme que no comprende el espíritu" (Graham, (19-), p. 350).Insiste la inglesa hacia el final del relato: "El resto fue en parte una charla superficial sobre toda clase de asuntos para deslumbrar a los menos inteligentes, y en parte una manifestación de la impaciencia de ser el primero, aún en la conversación vulgar que le ha dado su largo hábito de mando" (Graham, (19-), p. 352). En lo que respecta a su estampa, elegantes movimientos y sus finos modales, es probable que los incorporara, no en los salones, ni en colegio alguno, sino disciplinando su propio cuerpo, del mismo modo que lo hace cuando entrena, en Buenos Aires, a los futuros integrantes del cuerpo de granaderos a caballo y se dispone a formar "máquinas de obediencia" (Mitre, 1950, p. 77), un "ejército de oficiales matemáticos" (Martí,1954,p.26). En palabras del cubano..." tallaba a filo a sus hombres, fundía como una joya a cada soldado" (Martí, 1954, p. 25).

"El soldado, soldado de pies a cabeza"5

El año 1793 marca para el héroe el punto de partida de una serie de ascensos que culminarán en mayo de 1811, cuando en medio del fragor de la contienda de Albuera, se le otorgue el grado de teniente coronel. En este enfrentamiento las fuerzas españolas comandadas por el Marqués de la Romana derrotan a los franceses. Una de las experiencias más notables en la vida militar de San Martín es la muerte del general y gobernador de Andalucía, Francisco Solano, en manos de una turba insurrecta. El grupo asalta el cuartel en busca de fusiles, invade la residencia del hombre en cuestión, lo mata y arrastra su cuerpo por las calles en señal de protesta. Solano se habría negado a combatir contra las fuerzas francesas. San Martín, principal colaborador y jefe de la guardia, teme por su vida. Logra escapar rumbo a Sevilla. Retoma otra vez la lucha contra Napoleón. Se suceden Arjonillas, Bailén y Albuera. Hacia 1811, en Cádiz, con veintidós años de antigüedad en el ejército español, decide retirarse instalando la primera de sus enigmáticas rupturas. Deja a su familia en España, en un momento de gran agitación política y viaja a Londres. En 1812 se embarca rumbo a América. De sus años españoles conservará la experiencia y disciplina militar adquiridas, el desconcierto ante la fragilidad de las alianzas políticas entre naciones, el horror frente a los levantamientos populares, algunas relaciones establecidas al alero de las logias masónicas, una enfermedad pulmonar que le causará grandes contratiempos en el futuro, un busto de Napoleón Bonaparte que lo acompañará hasta el fin de sus días, el retrato de su afrancesado jefe, el Marqués de Solano, que guardará celosamente en su billetera el sable corvo de noventa v cinco centímetros de longitud y fabricación inglesa que empuñará durante toda la guerra de independencia, y la amistad de su compañero de armas, Alejandro Aguado, Marqués de Marismas, quien años después lo subvencionará para que pueda vivir dignamente, junto a su hija Mercedes, en el exilio francés y morir con relativa tranquilidad. El reumatismo, la adicción al opio, el matrimonio y el poder serán experiencias propiamente americanas.

⁵ Frase atribuida a San Martín, citada por José Martí en un homenaje al héroe titulado "San Martín", publicado en Album del Porvenir, en Nueva York, en 1891. Ver José Martí, San Martín, Bolivar, Washington y otros escritos, p. 24.

"... A FIN DE PRESTARLE NUESTROS SERVICIOS EN LA LUCHA QUE CALCULÁBAMOS SE HABÍA DE EMPEÑAR"⁶

El retorno se produce a bordo de la fragata inglesa George Canning. Lo acompañan el alférez de navío, José Matías Zapiola y el alférez de carabineros reales. Carlos María de Alvear y Balbastro. El primero, nacido en Buenos Aires "es hijo de españoles de alcurnia" (Galasso, 2000, p. 55) y ex alumno del Real Seminario de Nobles de Madrid. El segundo, un "patriota ambicioso de familia influvente" Martí, 1954, p. 24), nacido en Misiones, es hijo de un brigadier de la Real Armada. Desembarcan en la capital argentina el 9 de marzo de 1812. A propósito de su arribo la Gazeta de Buenos Aires, dirigida por los radicales Moreno y Monteagudo, informa: "Estos individuos han venido a ofrecer sus servicios al gobierno, y han sido recibidos con la consideración que merecen por los sentimientos que protestan en obsequio de los intereses de la patria" (Torre, 1974, p. 33). Mucho se ha especulado acerca de los vínculos de San Martín con las logias masónicas (Cádiz, Londres) y cómo a través de estas organizaciones y sus militantes va imbuyéndose de las ideas liberales, revolucionarias, independentistas que lo llevarán a involucrarse directamente en el proceso separatista. La historiografía conservadora, por su parte, atribuye su participación un fuerte sentimiento americanista. Lo cierto es que José carece de una patria por la cual jugarse la vida. Argentina, Chile, Perú son meros accidentes para alguien cuyo único arraigo, a nivel de territorio, lo constituyen los campos de batalla. África, España, Portugal, que más da. Ni siquiera una naciente y promisoria familia en Buenos Aires detiene su andar. "Mi país es toda la América", declara en una carta enviada a Joaquín Echeverría, en 1819 (Encina, 1954, t.1, p. 606).

Lo que San Martín se propone en el nuevo mundo es revitalizar una carrera militar estancada debido a la situación política por la que atraviesa España, carrera que ha perdido el norte porque subordinada a una autoridad díscola, no parece servir a un propósito claro. Busca en el fragor de batallas que imagina, ahora y por primera vez bajo su mando, revivir una pulsión que le dé sentido a su existencia. Quizá mucho más que la gloria –y en esto parece genuino su desapego al poder–, necesita dedicarse a las armas para combatir la abulia. Es en esa contradicción donde se origina la energía que lo mueve a disciplinar a un conjunto de sujetos comunes y corrientes y transformarlos en soldados profesionales. Con igual fuerza puede diseñar un plan estratégico para invadir Chile, crear un ejército, transformarse en déspota y abusar del poder, si de conseguir recursos se trata, eliminar a todo aquel que represente un peligro para sus propósitos, movilizar a una ciudad entera para fabricar pertrechos y armamento, controlar a los rivales, encabezar el cruce de los Andes, subir, bajar, arribar a Chacabuco,

^{6 &}quot;Carta del Libertador don José de San Martín al Presidente del Perú, general don Ramón Castilla. 11 de septiembre de 1848", fechada en Boulogne-sur Mer. En José Torre Revello, Selección de documentos relativos al Libertador don José de San Martín, p. 112.

combatir y vencer. Pero esta misma energía vital es la que altera la tranquilidad en aquellos períodos donde su existencia se ve contaminada por la cotidianej. dad. Por eso el opio que calma sus dolencias, no sólo las físicas. De ahí también que la proximidad de la muerte sea leída como ruptura y no como descanso. como tempestad azotando un puerto. Llega para remecerlo, para sacarlo de la odiosa armonía que ha debido soportar en sus más de veinte años de exilio. La idea anterior no se contradice con las competencias militares y de gestión que José de San Martín exhibe en diferentes momentos de su vida. Los logros en estos ámbitos son evidentes y han sido destacados hasta el cansancio. Más allá de una subjetividad ambivalente, la pregunta de fondo es por qué el héroe no es capaz de capitalizar sus triunfos y llevarlos a su máxima expresión, por qué cuando requiere apenas el impulso final, se paraliza, se detiene, se deja vencer. justo cuando la gloria está allí, a pocos metros. Cancha Rayada, su indecisión a la hora de invadir Lima, Guayaquil, revelan una pasividad que se opone a la labor desplegada en Mendoza. Y la respuesta parece alojarse en una total ineptitud a la hora de enfrentar un entorno inestable y complejo que no tiene parangón con las reuniones secretas y predecibles de las logias, las provincianas tertulias mendocinas o las aburridas pláticas en Santiago de Chile. Se asimila mejor a los salones limeños, plagados de intrigas.

"...Los soldados de la patria no conocen el lujo, sino la gloria"⁷

Poniendo entre paréntesis las idealizaciones que acompañan las descripciones propias de un héroe, es posible afirmar que San Martín era un hombre algo torpe aunque no vulgar o carente de habilidades sociales. Evidentemente no encarnaba la audaz figura de un incroyable, tampoco el glamour de un dandy, pero su estatura, su buena figura, sus aires de superioridad, sus modales finos, sus armoniosos movimientos, en fin incluso su aspecto algo oscuro, le conferían cierta dosis de elegancia. Según Graham "nadie posee como él ese talento que llaman los franceses l'art de se faire valoir" (Graham, (19-), p. 353). El mito narra que en las tertulias el hombre "reinaba en los salones". San Martín se luce bailando: "En seguida casi siempre presidido por San Martín se rompía el primer minué de honor, y la tertulia se prolongaba, grata y festiva, hasta las altas horas de la noche" (Palcos, 1950, p. 338). A su llegada a Buenos Aires es introducido por Carlos Alvear en las principales reuniones sociales del puerto. Allí conoce a María de los Remedios Escalada, una muchacha de catorce años, hija de Antonio José Escalada, influyente comerciante porteño relacionado con los principales mercaderes ingleses y franceses que por esos años trafican en el Plata, poseedor de una gran fortuna, en "cuyo hogar refundía la sencillez patriarcal de las viejas familias coloniales con las maneras cortesanas que dejó el virreinato (Rojas, 1940,

⁷ Proclama "A los habitantes de Lima", sin fecha, publicada posiblemente en 1821, en El general San Martín, p. 201.

n. 83)". Escalada organiza en su casa, de las calles Defensa y Victoria, las tertulias más importantes de la ciudad: "Por su salón habían pasado Sobremonte, Liniers, Cisneros, los últimos virreyes de la época turbulenta que precedió a la revolución; rambién Berresford y los oficiales prisioneros de la invasión británica" (Roias. 1940, p. 87). Según John Lynch en las primeras décadas del siglo xIX, el comerdo exterior constituye la actividad más solvente de la zona y goza de un prestigio mayor que la tenencia de una hacienda (Lynch, 1998, p. 58). El matrimonio ente losé y Remedios se materializa cinco meses después del primer encuentro consolidando la posición social del general y abriéndole un no despreciable abanico de relaciones. Escalada por su parte, partidario de la Independencia, cree agregar a su poderío económico el vínculo con un militar cuya carrera política parece ir en ascenso. Y no se equivoca. Al cabo de veinte días de efectuada la unión, el 8 de octubre de 1812, Alvear y San Martín apoyados por una facción del ejército derriban al gobierno de Rivadavia e instalan el Segundo Triunvirato. El general desecha cualquier puesto de relevancia argumentando que la toma del poder ha tenido como único propósito hacer cumplir la voluntad del pueblo. Conocido en los círculos de gobierno por sus destrezas militares es requerido para hacerse cargo de repeler a los realistas que amenazan las costas del Paraná. El triunfo de San Lorenzo define su futuro. Regresa a la vida militar que sólo abandonará definitivamente, luego de Guayaquil, cuando su única aspiración sea llevar una vida tranquila dedicado a la hacienda de Mendoza, lejos de las presiones de la vida pública y consumiendo, tal vez, opio a voluntad, a salvo de los consejos y recriminaciones de amigos y colaboradores cercanos.

"La franqueza con que hablo debe servir como un nuevo garante de la necesidad de mi intención"⁸

San Martín se siente incapaz de gobernar desde la política. Y cuando bordea sus límites, oculta, calla, enmascara, emigra. No modula los matices posibles entre el despotismo y la inercia. Sólo puede expresar un liderazgo potente si se haya adscrito a una jerarquía clara, la jerarquía militar. La idea anterior explica la crueldad desplegada en Mendoza cuando, como gobernador, se encuentra abocado a la organización del Ejército Libertador. Practica el reclutamiento forzoso, se apropia de fondos de la Iglesia, eleva impuestos, confisca bienes. Relata José Martí en su retrato del héroe: "Por respirar les cobra San Martín a los cuyanos, y la raíz que sale al aire paga contribución" (Martí, 1954, p. 29). Como otras veces justifica sus acciones a partir del gran propósito que las moviliza, la independencia del continente. En estos casos, evidencia sin temor sus mayores talentos que no necesariamente van aparejados a la condición de "genio", mencionada tan

⁸ Decreto "Don José de San Martín, Capitán General del Ejército y en Jefe del Libertador del Perú, Grande Oficial de la Legion de Mérito de Chile, Protector del Perú, etc. etc.", fechado en Lima, el 3 de agosto de 1821. En *El general San Martín*, p. 213.

majaderamente en diferentes narraciones. Por una parte, la capacidad de proyectar a gran escala visualizando globalmente y en detalle un conjunto de acciones articuladas en el tiempo y el espacio. Por otra, una habilidad organizadora poco frecuente que le permite implementar con eficiencia las medidas necesarias para concretar el plan trazado. San Martín deslumbra porque es un militar entrenado Sujetos como él escasean en América. Lo sabe. En ese intersticio se origina $|_{\rm a}$ confianza con que emprende sus grandiosas hazañas.

Pero el general detesta el desorden, el caudillismo, el "frondismo", el disenso, las revueltas populares. Se asegura entonces de comandar un ejército disciplinado, para protegerse de las traiciones, para salvar, tal vez, su propia vida que presume vulnerable. Sólo apuesta al orden. Le cuesta improvisar, no sabe dialogar, nunca aprendió a negociar. Anota Graham en su diario:

"Hablamos del gobierno, y sobre este punto creo que sus ideas distan no poco de ser claras o decididas. Parece haber en él cierta timidez intelectual que le impide atreverse a dar libertad a la vez que atreverse a ser un déspota. El deseo de gozar de la reputación de libertador y la voluntad de ser un tirano, forman en él un extraño contraste" (Graham, (19–), p. 349).

En otra línea que articula práctica política e historia local, refiere Martí:

"Entreveía la verdad política local y el fin oculto de los actos, como todos estos hombres de instinto; pero fallaba, como todos ellos, por confundir su sagacidad primitiva, extraviada por el éxito, por la lisonja, y por la fe en sí, con aquel conocimiento y estrategia de los factores invisibles y determinantes de un país, que sólo alcanza, por la mezcla del don y la cultura, el genio supremo. Ese mismo concepto salvador de América, que lo llevaría a la unificación posible de naciones hermanas en espíritu, ocultó a sus ojos las diferencias, útiles a la libertad, de los países americanos, que hacen imposible su unidad de formas. No veía como el político profundo, los pueblos hechos, según venían de atrás; sino los pueblos futuros que bullían, con la angustia de la gestación, en su cabeza; y disponía de ellos en su mente como el patriarca dispone de sus hijos. ¡Es formidable el choque de los hombres de voluntad con la obra acumulada de los siglos!" (Martí, 1954, pp. 26-27).

Es muy probable que en el marco de las logias masónicas se hicieran circular y socializaran los principios de la Ilustración y el republicanismo. Sin embargo, ello no significa necesariamente que estos grupos hayan operado como incipientes partidos políticos, mucho menos como espacios dialogales donde se practicó la tolerancia o se ejercitó, por ejemplo, el debate sobre las nuevas ideas o los destinos del continente americano. Su condición clandestina marcó la puesta en marcha de jerarquías, rituales, pactos secretos, juramentos, códigos de pertenencia, cuyo objetivo no estuvo reñido con la idea de disciplinar, cohesionar y controlar a sus integrantes. Funcionaron como una suerte de comité central que conspiró no pocas veces en contra de los gobiernos de turno o neutralizó a los

opositores. Muy distinto es el caso de las sociedades patrióticas, organizaciones de superficie, con medios de comunicación impresos, soportes de su discurso público, desde los cuales difundieron su ideología y llamaron a la agitación a sus compatriotas. Ambos tipos de agrupaciones estuvieron articuladas, en algunos casos, y compartieron militantes. Pero a pesar de ello las reglas del juego fueron diferentes. El carácter fáctico de las primeras contrastó con la visibilidad de las segundas. Posiblemente estas últimas estuvieron integradas por individuos algo más heterogéneos lo que necesariamente supone diferencias culturales, diversidad de intereses, matices a la hora de interpretar las nuevas ideas, y por lo mismo. debates más complejos. El paso de San Martín por las logias revela nuevamente el apego al orden, la imposibilidad de confrontar opiniones y la costumbre de operar en las sombras. Allí aprendió a guardar silencio, a no revelar planes funiros. Fue un entrenamiento básico la hora de pensar el cruce de Los Andes pero también una marca fatal cuando enfrentó a Bolívar en Guayaquil, porque a diferencia de éste -que también estuvo adscrito a ellas- su origen de clase le impidió acceder a las formas de sociabilidad propias de las elites, algunas muy cercanas a la política.

"La marcha de las cosas, al parecer incierta, envolvía principios necesarios e irresistibles" 9

La victoria de Chacabuco que inicia la caída de los españoles en Chile consolida la posición de San Martín como líder militar. Luego de haber desconocido la orden de Puyrredón de no continuar el cruce de Los Andes, cuando la expedición ya está en camino, recibe múltiples honores donde se ensalza su grandiosa gesta. Entre ellos, la autorización para agregar a su casaca militar un escudo bordado con las inscripciones "Al Vencedor de Los Andes y Libertador de Chile y La Patria en Chacabuco". Y el nombramiento de Director Supremo que rechacen favor de Bernardo O'Higgins. Luego del magnífico triunfo se sucede la derrota de Cancha Rayada. Los realistas se encuentran a pasos de la capital. El caos se apodera de los grupos dominantes. Manuel Rodríguez toma el control del gobierno. O'Higgins regresa herido a Santiago y recupera el mando. En Maipú los ejércitos se enfrentan en lo que será la batalla decisiva. Los españoles se repliegan en el sur del país. De todos modos la independencia es un hecho. San Martín abraza a O'Higgins. Ha llegado la hora de cobrar viejas deudas.

San Martín presiona a los gobiernos argentino y chileno para que financien la cruzada libertadora hacia el Perú. Los rioplatenses aportan magros recursos. Santiago satisface de mejor manera las demandas del general. El 20 de agosto de 1819 zarpan, desde el puerto de Valparaíso, veintitrés buques, mercantes y de

⁹ "Proclama El Exmo. Señor D. José de San Martín, Capitán General y en Jefe del Ejército libertador del Perú, Grande Oficial de la Legión de Mérito de Chile. A los habitantes del Perú", sin fecha, emitida posiblemente al momento del desembarco de San Martín en territorio peruano, en 1820. En El general San Martín, p. 189.

guerra, mil seiscientos marinos y alrededor de cuatro mil quinientos soldados Lord Thomas Cochrane comanda la flota, al frente del navío O'Higgins, San Martín conduce el barco que lleva su propio nombre. Esta vez, a diferencia de la estrategia desplegada para Los Andes, sus planes son librar una guerra sin sangre y obtener de buenas a primeras la rendición del Virreinato. San Martín confía en el aura que parece conferirle su fama de militar victorioso. Relata O'Higgins unos días después de la partida: "Salió al fin la expedición...Estoy cierto de que en parte alguna tendrá nuestro ejército que disparar un tiro. Todo va combinado de modo que la libertad del Perú se haga sin sangre" (Encina, 1954, t.1, p. 720). Escribe San Martín a Torre Tagle, el 19 de enero de 1821: "Mi alma no se satisfaría nunca con una victoria obtenida a costa del derramamiento de sangre americana; yo ambiciono un triunfo pacífico, fruto de la irresistible necesidad" (Lynch, 1998, p. 172). Cuando la expedición arriba a las costas de Perú se expresan las fuertes diferencias que separan al general de Cochrane. Este último seguro del triunfo, cree conveniente desembarcar en Lima y tomarla por asalto. San Martín decide desembarcar en Pisco y esperar. ¿Por qué toma esta opción? ¿Qué diferencia hay entre atacar a los realistas afincados en Santiago o a quienes habitan la capital del Virreinato, si la independencia de América es una sola? ¿Le teme a la población indígena y esclava? ¿No desea agredir al Virrey? ¿Dónde quedan los ideales republicanos expresados antes de emprender el viaje? ¿La conquista de Lima, es otra alucinación?

Según John Lynch "San Martín fue al Perú como verdadero libertador, para ganar no una guerra de conquista, sino de opinión, una guerra para convencer a los peruanos, una guerra entre razón e intolerancia, entre libertad y tiranía. Más que entablar combate con el enemigo inmediatamente, prefería esperar que los patriotas peruanos se unieran a sus fuerzas. Su táctica era defendible tanto en el campo militar como en el político" (Lynch, 1998, pp. 173-174). Es cierto que las fuerzas del Virreinato eran numéricamente superiores pero San Martín tenía a su favor el factor sorpresa que por lo demás manejaba muy bien, hombres entrenados, una escuadra comandada por un almirante de vasta experiencia. La experiencia de Chacabuco era otro dato a su favor. En esa ocasión dirige el ataque acompañado de tropas desgastadas por la travesía cordillerana. Aún cuando los argumentos anteriores no garantizaban necesariamente una victoria tampoco justificaban la lentitud con que enfrentó el proceso.

San Martín avanza poco a poco, penetrando la sierra y extendiendo desde el norte un cerco sobre Lima. Entre tanto Cochrane se apodera de la Esmeralda, principal barco de guerra español. El general espera pacientemente un quiebre en las fuerzas enemigas y el apoyo de los patriotas peruanos. Y en cierta medida lo logra, momentáneamente. Pero no por las razones que esgrime, que dicen relación con su persona, sino más bien por la actitud acomodaticia de los criollos a quienes la moderación de San Martín y su presunta inclinación monárquica otorgan ciertas garantías de estabilidad. Manifiesta a Torre Tagle en 1820: "La opinión publica se consolida, y se pronuncia más abiertamente, al ver que son religiosamente cumplidas mís promesas de respetar prerrogativas, empleos y

propiedades de los que no son enemigos de la causa que estoy encargado de sostener y promover" (Lynch, 1998, p. 175). Hacia mediados de 1821, intenta negociar personalmente con el Virrey José de la Serna, antiguo general, instalado por la fuerza en el cargo luego que un grupo de oficiales realistas se toma el poder y destituye al Virrey Joaquín de la Pezuela. En estas conversaciones el libertador propone condiciones inaceptables para la Corona: el reconocimiento de la independencia de Río de la Plata, Chile y Perú; una junta de gobierno temporal compuesta por tres miembros, un realista, un criollo y otro nombrado por él; y como solución definitiva, un príncipe de la familia real en el trono del Perú gobernando de acuerdo a una constitución.

Estrategia o alucinación pasajera, lo cierto es que sólo se entiende el sentido de tamaña audacia desde una falta total de visión política. A lo anterior habría que agregar que, al menos Bolívar, deja entrever sus planes monárquicos ante un Congreso que sustenta cierta legitimidad y no como oferta al enemigo. A San Martín, en cambio, en el mediano plazo, una vez abandonado el poder y a medida que los países vecinos consolidan sus procesos independentistas experimentando variadas formas de gobierno, esta imprudente postura le reporta fatales consecuencias. Lo convierte en un personaje polémico que ningún gobernante está dispuesto a acoger en su territorio. San Martín explica su compleja posición en la Proclama fechada en Pueblo Libre, en 1822, donde se despide del pueblo peruano: "La presencia de un militar afortunado por más desprendimiento que tenga es temible a los Estados que de nuevo se constituyen; ya estoy aburrido de oír decir que quiero hacerme Soberano" (Torre, 1974, p. 102). Para los grupos dirigentes, la pretensión monárquica mencionada más arriba, viniendo de quien viene resulta imperdonable. San Martín no es Bolívar pero, posesionado en su rol de libertador, parece no percatarse de ello. Finalmente la composición de dichos grupos, al menos en el Cono Sur, no se modifica sustancialmente a raíz de la separación de la Península. Los españoles salen de escena y los criollos siguen allí, defendiendo sus intereses. Por lo mismo, la lista de candidatos a soberano resulta bastante abultada. Si alguna vez San Martín fantasea, más allá de su obsesión por los príncipes europeos, que podría ser investido monarca, no considera la presencia de un conjunto no menor de competidores, con mucho mejores antecedentes sanguíneos. Desde otra perspectiva, si su planteamiento obedece a una estrategia para incomodar a los españoles, modificar la correlación de fuerzas o acelerar el proceso, nada de esto ocurre. Luego de la negativa realista, San Martín sigue allí, inmóvil. Escaramuzas más, escaramuzas menos, entrará finalmente a Lima con el apovo del influvente y no muy convencido Intendente de Trujillo, Marqués de Torre Tagle. El ingreso ocurrirá sólo luego de la salida voluntaria del Virrey de la Serna. La independencia será proclamada el 28 de julio de 1821. El 3 de agosto asumirá como Protector con plenos poderes, civiles y militares.

"...El temperamento de este país me lleva a la tumba" 10

Instalado en el gobierno implementa dos tipos de medidas que resultan altamente impopulares para las elites locales. Las primeras van dirigidas contra los peninsulares, opositores al régimen y se expresan en expulsiones del territorio y confiscación de sus propiedades. Las segundas afectan directamente a los criollos quienes, no manifestando adhesión alguna a la causa independentista -por algo no promovieron desde adentro el proceso y esperaron ser libertados y gobernados, primero por San Martín y luego por Bolívar-, se sienten profundamente afectados en sus intereses. San Martín, secundado por Bernardo Monteagudo ministro de Guerra, decreta la libertad de vientre, anula el tributo indio, el trabajo forzado y prohíbe que este grupo racial sea denominado con ese apelativo. Deberán ser llamados "peruanos", un nombre que hasta ahora sólo pueden ostentar los habitantes nacidos de padres españoles y sus descendientes. Muchas de estas reformas sociales no son aplicadas de hecho y la elite se las arregla para sortearlas, sin mayores dificultades, manteniendo el status quo. San Martín crea un nuevo grupo de influencia, la Orden del Sol, en el estilo de la Legión de Honor francesa, entregando pensiones a sus miembros más notables y tierras a veinte altos oficiales que lo acompañan en la expedición. Todo lo anterior redunda una creciente impopularidad a la que contribuye, sin duda, la figura de Monteagudo. El rioplatense aparece caracterizado en los relatos históricos, como un verdadero demonio. Señala Encina:

"Tenía un fuerte poder magnético no sólo sobre las mujeres sino también sobre los hombres, que aspiraba a dominar o al menos a hacérseles indispensable. Pero, en el fondo, advenedizo de mala sangre, convertido bruscamente en amo efectivo del Perú por la decadencia de San Martín, se mareó hasta tornarse imposible en su despacho. (...) Mientras la miseria, el hambre y la desnudez entraban aún en los hogares de los acaudalados de ayer, el mulato que, al asumir el ministerio no poseía más bienes que su frac, paseaba por las calles de Lima 'vestido como un duque, con perlas en la camisa y placa de oro sobre el pecho a lo mariscal'..." (Encina, 1953, pp. 104-105).

Volviendo a San Martín, es probable que delegara en el ministro ciertas decisiones, debido a su impericia política y deterioro físico y psíquico, pero es importante considerar al momento del análisis el perfil jerárquico y mesiánico del héroe. Aún careciendo del desenfado de Monteagudo es poco factible que haya abandonado así, de buenas a primeras, el control total de la situación. La

¹⁰ Carta de José de San Martín a Bernardo O'Higgins, fechada en Lima el 25 de agosto de 1822, donde le comunica su intención de acelerar la instalación del Congreso para renunciar al Protectorado y embarcarse hacia Chile. En Benjamín Vicuña Mackenna, El general D. José de San Martín considerado según documentos enteramente inéditos con motivo de la inauguración su estatua en Santiago el 5 de abril de 1863, p. 85.

biografía del héroe está marcada por decisiones radicales o momentos de inacción. Sin embargo en ninguno de los dos polos lo vemos delegar el poder. Por otra parte está la necesidad histórica –y simbólica– de construirlo como

estatua, lo que redunda en una mirada parcial, idealizada, estereotipada. Dicha visión requiere que errores y desaciertos, despotismo y violencia, persecución v terror, es decir los lados más oscuros del proceso y quizá los más difíciles de historiar, permanezcan encarnados en otro cuerpo. Y en este caso Monteagudo cumple con todos los requisitos. La anécdota que sigue retrata al ministro en toda su dimensión. En una oportunidad, asombrado por la respuesta que provoca en los criollos la prohibición de "los reñideros de gallos", exclama: "Ha despertado mucho mayor disgusto e indignación entre ustedes el decreto prohibitivo del iuego, que un hipotético auto de fe de la inquisición. Védesele el uso de la capa a los españoles, si se quiere provocar la más furibunda de las alharacas" (Encina, 1953, p.104). En relación a la construcción mítica de la figura de San Martín, el mismo Encina se queja de esta situación cuando acusa a la historiografía posterior a Vicuña Mackenna (en cuyo caso particular justifica el panegírico en función del término de una injusticia histórica) de presentar a un libertador que no era como se dice que era: "Pero sus continuadores se empeñaron en forjar, mediante el trabajo de taracea y el lirismo, una personalidad artificial, que la historia no ha conocido, para oponerla a la de Bolívar. En vez de destacar su figura real, con sus severos perfiles, y asentarla en un sencillo pedestal de granito, crearon un maniquí sin armazón ni consistencia, que se apabulló con el peso excesivo de la cota de malla y de la casaca demasiado rica en oro y pedrerías con que lo revistieron" (Encina, 1953, p. 146).

Mientras San Martín duda en Lima, en otros lugares del territorio peruano las fuerzas realistas continúan dominando y lo hacen con gran brutalidad. Montoneros y guerrillas las enfrentan en el centro del país. Componen estos grupos criollos y mestizos de clase media y bandidos que se les suman en busca de riquezas. Cada núcleo defiende intereses muy particulares. No constituyen una fuerza regular, articulable bajo un mismo propósito. San Martín se mantiene a distancia de estos focos patriotas, no les presta ningún tipo de ayuda, aún cuando su ejército permanece inactivo en las afueras de la capital. Ocurre que la institución se encuentra plagada de rencillas entre argentinos, chilenos y peruanos, y con muy pocas posibilidades de enrolar nuevos hombres porque los recursos son cada vez más escasos. Sin duda, los oficiales prefieren los placeres de la vida limeña a la dureza de las batallas. En la capital la situación se torna crítica. La economía se ha visto afectada a causa de la guerra y los criollos no han recibido los beneficios esperados a cambio de su adhesión al nuevo orden. Los diferenles grupos políticos disputan el poder sin un proyecto claro. Las diferencias se agudizan. Mientras tanto, Bolívar avanza desde el norte. Con el apoyo de tropas enviadas por el Protector, vence el 24 de mayo en Pichincha anexando a la Gran Colombia la ciudad de Quito. A partir de ahora comienza a escribirse el final del Proceso independentista. La reunión que se avecina sellará el futuro del general José de San Martín.

"...El palo se me cayó de las manos por no haberlo sabido manejar" 11

Antes de su viaje a Guayaquil, San Martín deja el poder ejecutivo en manos de Torre Tagle quien a pesar de sus lazos con la aristocracia criolla comienza a ser cuestionado por su evidente adscripción al régimen. Bolívar, por su parte, se ha encargado de entrar personalmente a Guayaquil, al frente de sus tropas, y este gesto ha inclinado la balanza a su favor. Varios son los puntos a negociar en la entrevista. En primer lugar, la anexión definitiva de la ciudad. El Protector debe defender la posición de los peruanos aunque le gustaría dejar en manos de los propios guayaquileños la decisión sobre su futuro político-administrativo. Bolívar quiere incorporarla a la Gran Colombia argumentando razones de legitimidad histórica. El otro punto en disputa es el liderazgo de la campaña libertadora. en un momento del proceso donde los campos de batalla están próximos entre sí y se requiere implementar una estrategia de conjunto. El mismo San Martín expone su interpretación de los hechos en una carta al venezolano, fechada en Lima, el 22 de agosto de 1822, cuya autoría ha sido motivo de discusión. Afirma haberle ofrecido al mantuano subordinarse a su mando a cambio de la ayuda militar requerida para completar la independencia peruana, a lo cual Bolívar responde con una negativa, enmascarada en elogios:

"...desgraciadamente yo estoy firmemente convencido, ó de que Vd. no ha creído sincero mi ofrecimiento de servir bajo sus órdenes con las fuerzas de mi mando, ó de que mi persona le era embarazosa. Las razones que Vd. me expuso de que su delicadeza no le permitiría jamás el mandarme, y aun en el caso que esta dificultad pudiese ser vencida, estaba Vd. seguro que el Congreso de Colombia no consentiría su separación de la República; permítame Vd., General, le diga, no me han parecido bien plausibles:..." (Sarmiento, 1950, pp. 90-91).

Se ha mencionado también, como tercer punto a dirimir, la discusión sobre el modelo político que cada uno de estos dos hombres imagina para América; San Martín una monarquía constitucional y Bolívar una república a medias, con un ejecutivo fuerte, una constitución en ejercicio, un senado hereditario, un círculo de virtuosos. Sobre como esta diferencia se aborda en Guayaquil no existen antecedentes.

Pero sabemos que la historia puede escribirse de mil maneras. Protagonistas, testigos y narradores, cuando pasan por el filtro de la pluma o el verbo, lo hacen pensando en alguien. Hay, en cambio, otros detalles que son reveladores. La insistencia del Protector por llevarse al exilio el estandarte de Pizarro

¹¹ Frase pronunciada por San Martín en una tertulia en casa de Mr. Robertson, en Londres, en 1825. Se encuentran presentes en la reunión Carlos María Alvear y Juan García del Río, entre otros. Por medio de ella, San Martín explica su salida del gobierno peruano. El relato lo efectúa Tomás de Iriarte, testigo de la conversación en sus *Memorias*, p.125.

y conservarlo hasta la muerte, así como su decisión de crear la Orden del Sol, repartiendo tierras, como en los orígenes, apela a una cierta identificación con la Conquista. San Martín ha vuelto desde España no para liberar al continente, sino para ocuparlo por segunda vez. Cruza Los Andes, a la manera de Almagro. De nuevo hombres y animales se quedan a medio camino, pero el arribo a Chile se materializa. Luego vuelve al Perú. Son dos invasores, uno que acierta, otro que se equivoca. Por otra parte, dicho estandarte es a todas luces una suerte de garantía que marca simbólicamente que el poder aún permanece encarnado en su persona. En su testamento ordena sea restituido al Perú, una vez que esta nación le haya devuelto el sitial de honor donde cree, merece estar. Cuenta María Graham:

"Me dió á entender que se había cerciorado de que el pueblo era ahora bastante feliz y no necesitaba ya de su presencia, agregando que después de haber llevado una vida tan activa apetecía descanso; que se había retirado de la vida pública, con la satisfacción de haber cumplido su misión, y que sólo había traído consigo el estandarte de Pizarro, el glorioso estandarte bajo el cual conquistó el imperio de los incas y que había sido desplegado en todas las guerras, no sólo en las que se empeñaron entre españoles y peruanos, sino también en las de los jefes españoles rivales. Su posesión –dijo– ha sido considerada siempre como el signo del poder y la autoridad; vo lo tengo ahora; y al decir esto se irguió cuan alto era y miró a su alrededor con un aire de soberano" (Graham, (19–), p. 352).

San Martín ordena en su testamento que la espada que lo acompaña durante todas sus batallas en América pase a manos del dictador argentino Juan Manuel de Rosas, un enemigo del liberalismo y el republicanismo que instala sin pudor un culto a su persona, haciendo colocar su retrato en los altares de todas las iglesias de Argentina; un déspota que no trepida en perseguir violentamente a los opositores, sembrando el terror en La Plata. Y sin embargo nuestro héroe, en 1938, en medio de una alucinación decide incluso ponerse bajo sus órdenes. Cuando el nombramiento se materializa echa pie atrás apelando a su delicado estado de salud. Pizarro y Rosas tuvieron algo en común. Tomaron el poder en sus manos y lo ejercieron sin vacilación, hasta las últimas consecuencias, cosa de San Martín, en el estilo de Almagro, sólo pudo hacer a medias, cuando pudo. No tuvo entonces las habilidades políticas, el inefable don de mando, la audacia que se le atribuyen. Al menos no cuando la opción fue radical, ganar o perder, y ocurrió al margen del campo de batalla. Por eso el bastón se le cae de las manos cuando mira frente a frente a Bolívar. Y los centímetros con que lo aventaja en estatura o su estampa de soldado profesional no son suficientes. Quizá lo más notable en él, sea una simple frase que parece sintetizar años de historia: "Bolívar y yo no cabemos en el Perú" (Encina, 1953, p. 175).

Referencias bibliográficas

- Barros Arana, Diego, Compendio elemental de historia de América. Buenos Aires: Cabaut y Cia. Editores, 1921.
- Encina, Francisco A.: La entrevista de Guayaquil. Fin del Protectorado y defunción del Ejércilo Libertador de Chile. Santiago: Nascimento, 1953.
- Encina, Francisco A.: Resumen de la historia de Chile. Tomo I y Tomo II, (Redacción, iconografía y apéndices de Leopoldo Castedo). Santiago: Zig-Zag, 1954.
- Galasso, Norberto: Seamos libres y lo demás no importa nada. Vida de San Martín. Buenos Aires: Colihue, 2000.
- Graham, María: Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823): San Martin. Cochrane. O'Higgins. Madrid: Editorial América, (19–).
- Halperín Donghi, Tulio: Historia de América Latina, 3. Reforma y disolución de los imperios ibéricos 1750-1850. Madrid: Alianza, 1985.
- Irarrázaval, José Miguel: San Martín y sus enigmas. Santiago: Nascimento, 1949.
- Iriarte, Tomás de: Memorias. Buenos Aires: Ediciones Argentinas S. I. A., 1946
- Lynch, John: Las revoluciones hispanoamericanas 1808-1826. Barcelona: Ariel, 1998.
- Martí, José: San Martín, Bolívar, Washington y otros escritos. Buenos Aires: Sopena, 1954.
- Mitre, Bartolomé: Historia de San Martín y de la emancipación sudamericana. Buenos Aires: Anaconda, 1950.
- Obligado, Pastor Servando: El general San Martín en las tradiciones de Pastor S. Obligado. Buenos Aires: Ed. Ángel Estrada, 1950
- Palcos, Alberto: Hechos y glorias del general San Martín. Buenos Aires: El Ateneo, 1950
- Rojas, Ricardo: El santo de la espada. Vida de San Martín. Buenos Aires: Losada, 1940.
- Sarmiento, Domingo F.: Vida de San Martín. Buenos Aires. Claridad, 1939.
- Torre Revello, José: Selección de documentos relativos al Libertador Don José de San Martín. Buenos Aires: Instituto Nacional Sanmartiniano. 1974.
- Vicuña Mackenna, Benjamín: El general D. José de San Martín considerado según documentos enteramente inéditos con motivo de la inauguración de su estatua en Santiago el 5 de abril de 1863. Santiago: Guillermo Miranda Editor, 1902.
- s.a: El general San Martín. Buenos Aires: Imprenta del Comercio de La Plata, 1868.

DOCUMENTOS

- Bolívar, Simón, "Discurso de Angostura". Versión publicada en el *Correo del Orinoco*, en 1819, reproducida en www.analitica.com y consultada el 10 de mayo de 2006.
- Bolívar, Simón, "Carta de Jamaica". Versión reproducida en <u>www.analitica.com</u> y consultada el 10 de mayo de 2006.

EL TEMA JUDÍO EN GABRIELA MISTRAL*

Fernando Sánchez Durán**

"Hebrea de corazón, tal vez de raza -dejemos el problema a los etnólogos e investigadores- el genio bíblico traza su círculo en torno a Gabriela Mistral y la define". (Alone, *Gabriela Mistral*, Santiago, 1946).

Quizás sea Gabriela Mistral la escritora que ha acumulado mayor cantidad de epítetos en torno a su persona y a su obra. Epítetos que en la mayoría de los casos son antónimos entre sí. Esas aparentes contradicciones que podrían hacer dudar del buen juicio de quienes las emiten, se deben a que Gabriela Mistral es una escritora imposible de encasillar o alinear en función de preconceptos limitantes en los marcos de una ideología o doctrina.

Frecuentemente, escritos suyos se contradicen, porque Gabriela Mistral es, en esencia, una pensadora crítica, y el pensamiento es fundamentalmente dinámico, variable por las circunstancias del contexto social en el cual se elabora.

Además, al decir del poeta Antonio Campaña, "la vida de Gabriela siempre estuvo estremecida por acontecimientos sui generis que la develan, y en que algunos pasan a ser sustento de una dramática leyenda".

Sin embargo, Fernando Alegría ha logrado sintetizar el ideario mistraliano, en función de su recurrencia, en 5 puntos:

1.- Derechos humanos: especial preocupación por las minorías sociales y raciales (mujeres, niños, trabajadores, indígenas, judíos, perseguidos políticos....)

2.- Cristianismo social: "El pueblo trabajador se ha visto abandonado a su suerte, en una servidumbre sencillamente medieval y ha acabado por hacer este divorcio entre la religión y justicia humana".

3.- Antitotalitarismo: rechazo al fascismo, al militarismo; oposición a todo extremismo político.

4.- Pacifismo: apoyo a las ideas de la antiviolencia de Mahatma Gandhi; ataque a las guerras imperialistas y a la diseminación de armas nucleares; al respecto expresó: "soy pacifica hasta los huesos hasta el extremo que cuando veo un arma o un uniforme, pierdo la calma".

5.- Americanismo: exaltación literaria de la organización comunal indígena y promoción de la reforma agraria.

^{*} Esta conferencia fue leída en Tel Aviv el 14 de enero de 1998, e inauguró el ciclo "Chile y su Cultura", patrocinado por la Embajada de Chile y organizado por el Instituto Israelí-Chileno de Cultura y las Peñas Literarias de Israel, fue publicada en revista *Occidente*, en enero, febrero y marzo de 1998.

^{**} Presidente del Ateneo de Santiago y Secretario General de la Fundación Premio Nobel Gabriela Mistral.

La valoración de la obra de Gabriela Mistral ha recorrido un amplio espectro de interpretación como ya se ha señalado. En un tiempo, su obra fue objeto y víctima del análisis estructuralista que sólo permite una visión inmanente de la armazón de aquello que da forma. La estructura es ahistórica.

El texto se escribe en la historia por un ser histórico que piensa en función del contexto de su época. El texto cobra vida en la lectura. El lector resucita el texto: lo ubica en la historia. El texto sin lectura es osamenta, materia inerte. Una gran parte de la obra de Gabriela Mistral es osamenta; permanece guardada por particulares por incomprensibles propósitos.

Durante muchos años, sólo se conoció una faceta de su obra por los textos del libro de lectura, destinado a escolares, de Manuel Guzmán Maturana y por

supuesto los "Sonetos de la muerte".

Por lo demás, en general, no resulta fácil abarcar el universo del pensamiento creativo del texto poético; no sólo del fragmento, sino que de la totalidad.

Es casi imposible que el repertorio de vivencias del poeta coincida con el repertorio de vivencias del lector, de tal manera que se produzca una zona de contacto copadeciente entre ambos, de comunión total.

Se ha motejado a Gabriela en diversos textos, según inventario del profesor Grínor Rojo¹, de "poeta mística", "divina Gabriela", "santa Gabriela", "mujer-es-píritu", "reliquia de la patria", "gloria de su raza", "florón de América", "espíritu inspirador de la república", "genio mayor de la cultura chilena" y " una de las siete conciencias poéticas y morales máximas de nuestro siglo".

Junto a esta catarata de ditirambos, se ha dicho de ella que es "necrófila", "masoquista", "lesbiana", "impúdica", "desvergonzada" y "antichilena".

Gabriela Mistral es una de las figuras intelectuales que ha logrado concitar desprecio y admiración, amor y desamor, diatribas y elogios.

"Nadie es poeta en su tierra", solía decir al maestro Humberto Díaz Casanueva, ante el hecho de que los talentos nacionales alcanzan primero el reconocimiento internacional. No olvidemos que Gabriela Mistral recibió el Premio Nacional de Literatura, seis años después del Nobel.

Esto que en la jerga popular se llama "el pago de Chile", -término acuñado por la propia Gabriela- y por lo habitual de su ocurrencia, resulta dramático en este caso.

Variadas circunstancias conspiran para configurar un destino adverso. Esta especie de versión femenina del Job bíblico vivió rodeada de una atmósfera trágica; pese a haber enaltecido el nombre de su patria en el extranjero fue maltratada –con conocidas excepciones– por el oficialismo, los políticos y los escritores.

En carta a la escultora Laura Rodig, expresa: "Yo le di a este país mi vida en vano. No me quedo por no volver a vivir defendiéndome de los odios sin cara, de los odios hipócritas con los cuales no es posible la lucha honrada...".

¹ Grínor Rojo. Dirán que está en la gloria. Fondo de cultura Económica, Chile 1997.

Si creyéramos con los griegos en el ananké, sería posible pensar que Gabriela Mistral nació con un sino ominoso. Los suicidios de sus seres queridos se multiplican a su alrededor, lo que la hizo decir "Fui dichosa hasta que salí de Montegrande, y ya no lo fui nunca más".

Pero, al margen de míticas interpretaciones, el análisis de la realidad nos

remite hacia otras interpretaciones.

Una mujer inteligente en una sociedad machista tiene pocas posibilidades de ser apreciada, a no ser que se doblegue ante el sistema y los convencionalismos; que luce y declara con orgullo su ancestro indígena y campesino en un ambiente europeizante y cursi ("Nací en 1889 en Vicuña, Elqui, y me crié en un valle cordillerano, en el campo, al lado de mi hermana, maestra de escuela. siendo yo hija, además, de maestro de escuela. Sigo siendo una campesina, iniertada en las letras, pero muy rural de pupila y emotividad"); una mujer que fuma incansablemente en público y no usa sombrero; una mujer que "no tiene pelos en la lengua"; que postula el humanismo como una norma ética y mantiene una actitud crítica y una posición ecléctica, ecuménica y cartesiana como vocación de vida: hasta su estatura física de matriarca molestaba a los mediocres: una muier así una "insufrible demócrata", tenía que cosechar enemigos. ("Me resulta extrano pensar que no consigo esa relación humana espontánea y natural. Capaz que todo esto se deba a que todo en mi vida tiene un fondo intelectual. Primero soy eso v después, pero muy después, recién soy mujer, sin mucha gracia v sin mucha comunicación...").

Pese a que Gabriela Mistral no adhirió a partido alguno, no por eso la política era ajena a su preocupación; se podría decir que tenía sensibilidad política, "demócrata intransigente", sin militancia; sin embargo, su interés permanente por denunciar las injusticias sociales, se transforma en compromiso a través de su voz opinante y prestigiada en foros internacionales y cenáculos académicos.

Cual tábano socrático reitera empecinadamente los derechos de la mujer, ("la aliada de la tierra"), su lucha por el sufragio femenino, por la igualdad de oportunidades laborales y profesionales.

Resulta casi redundante referirse al niño como motivo recurrente en sus escritos.

Especial relieve, con airado tono de reivindicación y denuncia de la injusticia, enfatiza el asunto indígena ("Si tuviéramos un Dostoievski, ellos serían, los indios y los mestizos del campo, quienes le dictaran sus humillados y ofendidos").

Su solidaridad con los trabajadores es otro de sus discursos insistentes ("Soy, antes que todo, obrerista y amiga de los campesinos; jamás he renegado de mi adhesión al pueblo y mi conciencia social es cada día más viva"), la defensa de los valores es una de sus más caras obsesiones. La libertad, la paz y el antimilitarismo forman parte de se repertorio ideológico.

En carta dirigida a Benjamín Carrión, le dice: "Ni el escritor, ni el artista, ni el sabio, ni el estudiante pueden cumplir su misión en ensanchar las fronteras de su espíritu si sobre ellos pesa la amenaza de las Fuerzas Armadas, de Estado

gendarme que pretende dirigirlos".

A los protagonistas de la guerra, a las siniestras fuerzas del totalitarismo antidemocrático, dedica sus más apasionadas invectivas: "Los crímenes y locuras del fascismo deberán ser pagados por quienes han tenido ingerencia en ellos, por los dirigentes responsables, y no por todo pueblo, por millones de hombres".

Y en Cartas Alemanas, de 1945, refiriéndose a Einstein y Thomas Mann, leemos: "El gran primario, Hitler, lleno de un desprecio que a lo mejor era despecho hacia la cultura alemana superior, se dio el gusto de eliminar a los primeros ciudadanos de su patria genial. Eran dos gruesas bellotas de encina metidas en sus botas de montar, y él las sentía a cada paso, al caminar por Prusia, por Branderburgo y por Sajonia".

Ahora, nos vamos a referir a uno de los aspectos más polémicos y multívocos

de la personalidad de la poeta: su presunta militancia religiosa.

En muchas oportunidades lo dijo. "Sólo soy creyente". Por ser librepensadora, se interesó, culturalmente, en la cuestión religiosa, con una concepción muy particular de una divinidad multifacética.

Las abigarradas incursiones de Gabriela Mistral por diversos credos religiosos, -budismo, teosofía, panteísmo, cristianismo, catolicismo-este último, intermitente- más que un problema de fe, de creencias, es motivado por una aguda sensibilidad religiosa.

Los dioses son ficciones que devienen en personajes con los cuales la poeta dialoga, impreca, discrepa, ruega, duda.

Los dioses de las mitologías precolombinas y grecolatinas conviven con Yaveh, con la diosa Gea, la Madre tierra, y con Cristo.

Todo este sincretismo teogónico supone en Gabriela Mistral una permanente y angustiosa búsqueda de respuestas que la hizo practicar hasta el espiritismo, después del suicidio de su hijo adoptivo, Yin-Yin.

Una conciencia de la muerte, tan presente, como una inseparable compañera, durante toda su existencia, deviene en su poesía en "Ansia de muerte", en el tópico del *Tedium vitae* que ya se manifiesta en ella desde los "Sonetos de la Muerte".

La escuchamos decir en "Nocturno":

Ha venido el cansancio infinito A clavarse en mis ojos, al fin: El cansancio del día que muere Y el del alba que debe venir; El cansancio del cielo de estaño Y el cansancio del cielo de añil.

La sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral a la que hemos hecho mención precedentemente, se manifiesta en ella desde muy niña, en una atracción muy fuerte por el judaísmo y el pueblo de Israel, a lo que mantuvo fiel hasta la muerte.

Yo nací de una carne tajada En el seco riñón de Israel, Macabea que da macabeos, Miel de avispa que pasa a hidromiel, Y he cantado cosiendo mis cerros Por cogerte en el grito los pies.

Al referirse a estos versos, Martín Taylor, comenta:

"Al dar importancia a sus afinidades hebreas. Gabriela Mistral recalca su dificultad de ponerse de acuerdo consigo misma, con otros y con Dios.

Al considerarse matriarca original de la raza guerrera de los Macabeos, pone de relieve las firmes cualidades que la han hecho sincera, orgullosa y desafiante".

Su impulso hacia lo trascendente es motivado por el alimento bíblico: "Y como yo necesité de ese alimento, parece que apenas tuve uso de razón, y con la urgencia de un hambre verídica, de un apetito casi corporal, yo me buscaría esta enjundia en la Biblia y de ella comería toda la vida".

Quedó como sello indeleble, como huella psíquica, en la maleable argamaza de su espíritu de niña, el caudal de cultura bíblica que asimiló durante su infancia: "mi primer contacto con la Biblia tuvo lugar en la escuela primaria que tuve en mi propia casa, pues mi hermana era maestra en la aldea elquina de Montegrande, y el encuentro fue en el texto curioso de *Historia bíblica* que el Estado daba a los niños. Aquella historia tenía tres cuartos de Antiguo Testamento, no llevaba añadido doctrinal. De este modo, mi libro se resolvió en un ancho desplegamiento de estampas; en un chorro de criaturas judías que me inundó la infancia...".

La imaginación poética de Gabriela Mistral, ya desarrollada en la matriz de su ingenio, la hacía ver en la realidad concreta a esas venerables figuras bíblicas deambulando por el espacio elquino, que ella transforma en Tierra de Israel: "Nada me costaba a mí, en el valle cordillerano de Elqui, ver sentados o ver caminar, oír, comer y hablar a Abraham y a Jacob. Mis patriarcas se acomodaban perfectamente a las fincas del valle; desde la flora a la luz, lo hebreo se aposentaba fácilmente allí, y se avenía con la índole nuestra, a la vez tierna y violenta, con el vigor de nuestro temperamento rural y, por sobre todo, con la humanidad que respira y transpira la gente del viejo Chile".

Isabel Villanueva, la abuela de Gabriela Mistral, la "Teóloga", como la llamaban los curas de La Serena, era una profunda conocedora y empecinada divulgadora de los salmos, las profecías y el Pentateuco: "Mi abuela pasó por mi vida parece que sólo para cumplir este menester de proveerme la Biblia...".

En carta al poeta Juan Ramón Jiménez es más explícita en relación con su ascendencia judía: "...Dicen que mi abuelo era indio puro de Atacama. No lo co-

nocí. Su mujer, mi abuela Villanueva sí era una hebrea nata, mi abuela materna era una Rojas. Este apellido lo da un libro español por hebreo también, no me gusta negar a mi gente...".

No todos comparten la veracidad de esta auto confesión de Gabriela Mis-

tral.

El crítico Martín Taylor, en su obra Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral^a, expresa:

"No se deduce de esto, sin embargo, que la cuidadosa lectura de la Biblia elevara a Gabriela Mistral a una especial preocupación por los judíos. Tampoco es válido sacar como conclusión que las numerosas alusiones a sucesos bíblicos en su poesía indiquen, ni una ascendencia judía, ni una unión con el judaísmo contemporáneo, más bien, deben tenerse en cuenta tres categorías de relaciones diferentes y paralelas, que han sido a menudo pasadas por alto, que contribuyen a una total comprensión de la posición de la poetisa frente al judaísmo. La primera es que el estudio de la Biblia la llevó a una afinidad con los personajes bíblicos, incendió el espíritu hebreo que menciona Díaz Arrieta, y le proporcionó las bases para las alusiones bíblicas de su poesía.

La segunda es que la preocupación por los problemas contemporáneos de los judíos formaba parte de sus sentimientos humanitarios y absorbentes por los perseguidos y no era exclusivamente una identificación con el judaísmo. Se cita frecuentemente el poema "Al pueblo hebreo", que es una elegía a los judíos polacos asesinados en las persecuciones entre 1903 y 1920. Este homenaje muestra una comparación que trasciende cualquier posible valor documental: "Los surcos de tu rostro, que amo tanto son cual llagas de sierra de profundos". La identificación con los judíos perseguidos es a la vez particular y universal, personal y general. Gabriela Mistral se sentía compenetrada con todos los pueblos oprimidos.

"... El tercer aspecto es que los sufrimientos personales de Gabriela y su propio sentimiento de persecución, la cual la llevó a abandonar Chile voluntariamente y a transformarse en una vagabunda –"la descastada"-, como irónicamente se apodaba a sí misma, llegan a asociarse en su mente con ese pueblo que simboliza a los desterrados..."

Las confesiones de hebreofilia de Gabriela Mistral no dejan indiferentes a sus detractores.

El crítico Raúl Silva Castro, puritano, antisemita y dogmático, arremete contra "La delectación morbosa, de pésimo gusto y desvergüenza de exhibir al desnudo en poemas impúdicos, las pasiones más inconfesables".

El mismo crítico duda de "limpieza de sangre", y se exaspera que en su poema "Mis libros", dé paso "a la sospecha de una ascendencia hebrea. De allí acaso su

² Martín Taylor. Sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral, Ed. Gredos. Madrid 1975.

inclinación vehementísima hacia la Biblia, de la cual no escoge el Nuevo Testamento -fuente de principios morales incorporados al alma del hombre mediterráneo- sino al Antiguo, que refleja la turbulenta sensualidad y el materialismo del pueblo judío en todo lo que tiene de inadaptable al espíritu occidental".

Hasta aquí las palabras del iracundo crítico -en sólo una muestra de su animadversión racista- que no consiguió opacar la grandeza de Gabriela Mistral.

Al finalizar esta exposición en la que hemos querido mostrar algunos aspectos poco divulgados de la personalidad de nuestro Premio Nobel y clarificar su imagen malévolamente distorsionada que la presenta frecuentemente como una maestra solterona, autora sólo de poesía para niños.

En otros casos, rescatar su memoria de la apropiación indebida que se hace a

veces de figuras ilustres por parte de la política y de sectas religiosas.

Quizás sea el trance de muerte la ocasión de la sinceridad y es por ello que resulta sugestivo el hecho de que al ser internada Gabriela Mistral en el hospital de Hempstead, de Nueva York, donde moriría, llevó consigo los Salmos del rey David y una grabación del Kol Nidre, una oración en arameo que se canta en el crepúsculo para empezar el Yom Kippur, día judío de la Expiación.

ENTREVISTAS

VOLODIA TEITELBOIM Y LA BIBLIOTECA NACIONAL*

Justo Alarcón R.

Justo: Sabemos que usted ha cumplido más de 70 años como lector de la Biblioteca Nacional. ¿Puede contarnos cómo fueron sus primeros encuentros, sus aproximaciones, su

ingreso a ella?

Volodia: Digámoslo sencillamente: no hay duda que en el principio de toda cultura está el fenómeno inagotable y prodigioso de la lectura. Yo pienso que si alguien me preguntara cuál ha sido mi principal actividad en la vida, yo no diría la de ser escritor, ni la de ser político, ni la de ser abogado, que es oficialmente mi profesión, pues estudié en la Universidad de Chile y tengo mi título de abogado, sino simple y puramente la de ser un lector constantemente fascinado. Regreso a mi niñez, en un pequeño pueblo –como era Curicó entonces– cuyas diez cuadras a la redonda yo conocía minuciosamente. Soy hijo de una familia sencilla, modesta, formada por padres inmigrantes. Empecé por leer revistas, como El Peneca y más ocasionalmente Don Fausto, que esperaba anhelante en el andén de la estación de trenes de Curicó, donde llegaban puntualmente los días lunes.

Vivíamos en una casa de tres patios en que florecían jardines silvestres, llenos de coloridas flores, de verde follaje, de olores, de humedad. El tercer patio, el de más al fondo, era el mío y allí me instalaba a leer mis revistas. Las leía tendido en el suelo, en medio del patio y del pasto. Era el mejor lugar para penetrar en esos universos de fantasías y aventuras. Después seguí la misma ruta que han seguido tantos niños de mi generación y las de varias generaciones posteriores. Es decir, pasé a Salgari y a Julio Verne, con quienes descubrí que era posible viajar y recorrer todo el mundo tendido en el tercer patio de una casa de Curicó. Incluso me emocioné con lecturas lacrimosas como *Corazón* de Edmundo de Amicis.

Justo: Usted me ha hecho recordar que la primera novela larga que yo leí cuando tenía 8 ó 9 años fue Tom Sawyer de Mark Twain, que me gustó tanto que cuando la estaba terminando sentí pena porque iba a llegar al final. Entonces se me ocurrió releerla inmediatamente.

Volodia: Suele producirse ese sentimiento de tristeza cuando uno está terminando algún buen libro. Afortunadamente siempre surge otro, igual o superior. Entonces llegó a mi casa (nunca se supo cómo) y a mis manos un libro inmenso, que siempre me ha atraído y que he leído con atención y asombro: la Biblia, que despertó en mí una admiración que todavía conservo. No porque yo tuviera un espíritu religioso, sino porque está llena de historias reales o posibles, plena de aventuras. Me maravillaba la descripción de la creación, la historia de Caín y Abel, la expulsión del Paraíso.

^{*} Esta entrevista se realizó el lunes 27 de diciembre de 2004, durante una recopilación de información sobre la Biblioteca Nacional que se efectuó a través de conversaciones y mesas redondas con ex directores, funcionarios y usuarios destacados.

Junto a los libros, debo mencionar también como muy importante al cine. Comenzamos a ir a las matinés del Teatro Municipal de los días domingos, donde

veíamos seriales y tres películas.

A continuación viene otra etapa. Mi entrada al colegio de Curicó, donde descubro un lugar extraordinario: la biblioteca, que aunque ahora podría decir que era pequeña, en ese momento me pareció repleta de tesoros. Como era usual, la atendía un señor (en ese tiempo usábamos la palabra "señor" en señal de respeto, para designar a un adulto, aunque fuese joven) seguramente algún profesor de castellano, que le quitaba algunos minutos a sus clases para atender a los escasos alumnos que tenían la ocurrencia de trasponer el umbral de la biblioteca. Yo me convertí en lector habitual y debo reconocer que en los años que la utilicé, jamás entró un profesor en ella. El bibliotecario profesor me recomendó algunas lecturas entre las que destaco algunas novelas y cuentos rusos, que me mostraron la realidad de la sociedad, los dolores y necesidades del hombre. Por aquel tiempo, nuestro profesor de dibujo, un poeta que en ese tiempo se vestía como un artista, con capa y sombrero alón y se llamaba Barack Canut de Bon, se declaró tolstoyano. Él tenía amor al arte, pintaba.

Justo: Ah sí, Canut de Bon. Volodia: ¿Lo conociste?

Justo: El apellido sí, porque hubo varios famosos, especialmente el que escribía "Viva Canut de Bon" en los cercos y paredes.

Volodia: Ése era un descendiente de él, pero aquel Barack fue el hijo del que introdujo la secta evangélica en Chile, de donde proviene el término "canuto". Hace algunos años fui a La Serena a dar una charla, invitado por la Universidad. En ella hice un recuerdo de él, porque sabía que Canut de Bon era de allí. En la noche, los profesores de la Universidad me invitaron a comer y llegó un hombre joven, de 40 años, que era profesor en la Universidad, hijo de Barack. Me dijo que su mujer había ido a escuchar la charla y le había contado que "ese señor que vino de Santiago comenzó a hablar de tu papá". Entonces él apareció en la comida.

Barack me recomendó un autor que yo no conocía, que era León Tolstoi. En ese tiempo, en Chile y América Latina esa era la literatura preferida, el best seller. Entonces, un día me dijo: -Vaya a ver una película que están dando en el Teatro Municipal sobre León Tolstoi. -Se trataba de un documental sobre los últimos días de Tolstoi, la fuga de su casa, el viaje en tren, la enfermedad y la muerte en una pequeña estación rusa, Astápovo. Conmovedor. Todo se me iba relacionando y recomponiendo y también, a medida que iba llegando al Cuarto o Quinto Año, se despertó en mí el interés por lo que estaba sucediendo en el mundo. La revolución rusa, por ejemplo.

Yo no tenía ideas políticas, pero en la clase de historia teníamos que hacer un trabajo sobre la base de un libro relacionado con la historia. Fui a la biblioteca, donde encontré un libro de la Editorial Labor, española, que se llamaba *El Estado Soviético*, un libro didáctico que describía cómo era ese estado, su gobierno, las cámaras que tenía, la organización, tema del cual nadie sabía mucho. Eran tiem-

pos de la dictadura de Ibáñez. Yo, con toda inocencia, participé con un resumen para un día miércoles en la tarde, cuando el Liceo hacía unos actos abiertos a los que asistía gente que no era del Liceo. No sé por qué razón, en esa oportunidad estaban el Intendente y otras autoridades, el comandante del regimiento y el jefe de Investigaciones, o sea de la policía civil. Yo leí mi trabajo. Al final se produjo un cierto silencio, porque nadie hablaba de ese remoto país. Era un tema prohibido. Se acerca el profesor de historia y me dice: -Si no nos toman presos esta noche, es porque Dios es grande. No pasó nada.

Justo. Lo curioso es que su encuentro con este tema, que se iba a convertir en importante

bara su vida, fue tan fortuito.

Volodia. Yo era un gran lector de historia. Me apasionaba enormemente. En verdad, yo debí haber sido profesor de historia. Era lo que quería y pensaba. Y para ser un niño, yo sabía mucho. En Quinto de Humanidades (que hice en el Liceo de Talca, porque mi familia se trasladó para allá) leía mucho, de manera que la profesora de Historia, la señorita Villarroel, una mujer muy linda, porque a esa edad (15 ó 16 años) uno ya empieza a fijarse, era bonita pero sabía poca historia. Como su papá era Inspector General en el Liceo de Talca, ella, sin haber pasado por el Pedagógico, hacía clases. Aunque tenía grandes lagunas, descubrió en mí al alumno que sabía historia. Unas cuantas veces me pidió que le explicara al curso lo que pasó o cómo fue determinado suceso (la muerte de Julio César, por ejemplo). Yo sabía relativamente más de algo. Además, siempre he mantenido esa pasión por la historia y creo que esa afición, de alguna manera, me conduce a la política. La literatura también porque mis primeras lecturas de los escritores rusos, no es que se refirieran al comunismo, pero hablaban de justicia social, de su reacción, de su arrepentimiento, cargos de conciencia. También de los pobres, de los perseguidos, de los enviados a Siberia.

Entonces, todo eso se juntó, pero se juntó también con la historia de Chile. Porque el año 31 yo estaba en Sexto Año de Humanidades, cuando tuve mis dos encuentros. En la primera parte del año, me encuentro con la política o la política se encuentra conmigo, porque hay mucha agitación y descontento en Chile, que se manifiesta en las calles, a consecuencia de la crisis mundial del año 29, que después se desató en Chile. Es la época de Ibáñez, cuando se produce la quiebra del Estado, que no tenía cómo pagar a los empleados públicos. En ese momento, empiezo a participar en forma espontánea tal vez, porque había leído las noticias en el diario El Mercurio que compraba mi papá todos los días. Llegaba en el tren. Entonces yo iba a recibirlo a la estación y en el camino lo leía. Me veo en un banco del Parque Balmaceda de Curicó haciendo la primera arenga de mi vida. Se hablaba de democracia, de libertad, de cambio, de dictadura. En Santiago había una especie de revuelta encabezada por los estudiantes universitanos. Me recibí de agitador, sin saberlo ni beberlo. Meses más tarde se produjo el encuentro con la poesía, con la Mistral y Neruda, a quienes yo leía y releía. Había el clásico concurso de todas las provincias en la Fiestas de la Primavera, los Juegos Florales, donde empezamos a desarrollar todos nuestros intentos como poetas. Sin pensarlo mucho decidí escribir mi primer poema. Ese poema fue premiado y se publicó en la revista del Liceo. Creo que te pedí a ti el tratar de encontrarlo.

Justo. Y que nunca lo pudimos encontrar en la Biblioteca Nacional, porque la revista

no llegó o no estaba. Después ¿usted lo encontró?

Volodia. No. No lo he encontrado. Son unos pocos versos, pero para mí es una lástima porque ahí están implícitos, de alguna manera, todos los temas que van a ser importantes en mi vida: el amor, la mujer, la política, todo está allí, dicho en una manera elemental.

Justo. Deme nuevamente los datos porque se ha movido mucho material, se han ingresado enormes masas de información a las bases de datos. Podría haber aparecido el número que faltaba en ese momento. Aunque es probable que nunca haya llegado a la Biblioteca. Suele ocurrir.

Volodia. Es la revista *Más allá*, del Liceo de Curicó, correspondiente a 1931. ¿Sabes quién colaboraba allí también? El poeta Víctor Barberis. Había poe_{mas de} Romeo Murga, por ejemplo, "Lejana".

Justo. Recientemente, un muchacho joven, Santiago Aránguiz, acaba de publicar una antología muy completa de Romeo Murga. Él puede haber rastreado esos poemas, le voy a consultar.

Volodia. Era un poeta muy dotado. Yo esto lo digo porque la lectura empuja la escritura, es la madre de la escritura. Pero yo era un muchacho que verdaderamente no tenía pretensiones. Lo hacía porque necesitaba escribir. "Me lo pedía el cuerpo", digamos. Pero no tenía ambición de nada. Era auténticamente modesto, vergonzoso y tímido. Entonces, ese año 1931 me encuentro con la política y también con la literatura, porque saco el premio de los Juegos Florales, que eran estudiantiles. Así es que yo me vine a Santiago ya con cierta conciencia de que podía escribir como un principiante. El problema era la falta de recursos económicos de la familia. Llegué a Santiago sin tener apoyo pecuniario, porque ellos no me lo podían dar, pero tenía la dirección de unos primos un poco mayores que yo. Uno era Luis Hernández Parker, casado con una prima mía, Dora Volosky, que era una distinguida agrónoma, genetista. Ellos me recibieron. Por supuesto, tuve que buscar trabajo. La única carrera universitaria que era de asistencia libre, en ese momento, era la Escuela de Derecho, quizá muy trastornada por lo que estaba sucediendo afuera, como la caída de Ibáñez, después la elección de Juan Esteban Montero. Ese fue el motivo por el que entré a estudiar Derecho. No fui alumno brillante, pero me defendía en los ramos de cultura general. Calentaba exámenes para poder pasar. Lo que me interesaba a mí era ser poeta. Y también la política. Ingresé a la Juventud Comunista en tiempos en que había muchos que optaban en el mundo, debido a la crisis mundial. Era otra época, otro tiempo. Entonces descubrí la Biblioteca Nacional, porque había pocos libros en la casa y yo no tenía libros míos. Descubrí que se podía entrar a ese edificio, monumental, intimidante para el adolescente.

Justo. Pero que a pesar de eso es público. Mucha gente no sabe que es un servicio público, que se puede entrar, que tiene derecho a entrar y a ser atendido.

Volodia. En la Escuela de Derecho, un joven comunista, de una especie de organización primaria, una célula, porque había muchos que curiosamente más que a las leyes, aspiraban a ser poetas, me mostró un libro y me dijo que era de la Biblioteca Nacional. "¿Y se puede entrar allí?", le pregunté. "Bueno, yo voy todos los días", me dijo. Entonces, yo fui con él, tímido, un poco asustado. Me llevó a Fondo General donde me mostró el sistema, pidiendo un libro. Fuimos a literatura extranjera, no sé si era la Sala Francia o Italia y allí el encargado de la Sala Francia era Juvencio Valle.

Justo. Parece que la primera sala que se abrió aquí, en este edificio, fue la Sala Italia, que la vino a inaugurar un príncipe.

Volodia. El Príncipe Umberto de Saboya, me acuerdo muy bien.

Justo. Esa fue la primera sala que se abrió al público en este edificio, en agosto de 1924. Después, otros países comenzaron a imitar a Italia y se creó una Sala Francia, otra Alemana y una Inglesa, hasta que se fundieron en una sola gran sala que se llamó Europa, financiada por las Embajadas, donde se encontraban numerosas revistas europeas, recién publicadas. Incluso, poco después, en 1927, se inauguró la Sala Argentina, que entiendo tuvo corta duración y que puede haber originado la Sección Americana.

Volodia. Entretanto, yo estaba descubriendo lo que se llama la vanguardia literaria, que venía de París y que en realidad fue el descubrimiento de un tesoro. Esos libros no estaban en ninguna otra parte, solamente en la Biblioteca Nacional. Me los leí todos. Durante una larga temporada, las tardes las iba a pasar a la Biblioteca.

Justo. Me imagino que entonces conoció a la gente que trabajaba en la Biblioteca. Por ejemplo, a Juvencio Valle, ¿cómo fue su relación con él?

Volodia. Siempre fue muy buena. Yo conocía a Juvencio a través de esa banda de poetas jóvenes, entre los cuales estaba Anguita. Como yo era un lector de poesía, leí su libro *La flauta del hombre pan* y después leí todos los libros de él.

Justo. ¿Ya conocían a Neruda?

Volodia. No. Juvencio había sido compañero de Neruda desde el primer año de la escuela primaria. Además, Neruda no estaba en Chile, estaba en Oriente. El primer poeta importante, significativo que yo conocí fue Juvencio Valle, que no se daba pisto. No hablaba de sí mismo para nada. Era callado, muy silencioso, pero acogedor, cortés, un caballero del Sur.

Justo. ¿Había otros escritores también en la Biblioteca?

Volodia. Sí. Es decir, era un recinto, era una especie de refugio de escritores, que necesitaban trabajar. Por esos años llegó D'Halmar desde España a la Biblioteca. Quien me atendió siempre muy bien fue el Secretario General, don Ernesto Galliano. De repente conseguí una polola, ella me presentó a una sobrina de Galliano, quien me presentó a su tío. Así es que eso me facilitó mucho las cosas. Incluso, en ese tiempo, yo tenía el atrevimiento de hacer algunas charlas sobre los libros que leía.

Justo. ¿En la Biblioteca?

Volodia. No. En la Universidad, porque ahí los alumnos, en ese año y en ese momento, eran como los dueños de la Universidad, porque las situaciones que se

produjeron obligaron al Rector, que era el Doctor Larraguibel, que había sido el Decano de Medicina, a renunciar porque era de la época de Ibáñez, de manera que todos los rectores debieron renunciar y eso, acompañado de la multitud y la turbamulta estudiantil que asaltaban las sedes. Entonces incluso nosotros teníamos el Salón de Honor a nuestra disposición y ahí hacíamos los actos o ceremonias. Yo había leído *Madame Bovary*, que me entusiasmó mucho. Recuerdo que fui a la Biblioteca y conversé con Galliano. Entonces me prestaron un libro de la Biblioteca, me lo prestaron para que me lo llevara para la casa, lo cual era completamente excepcional.

Justo. Claro que sí, todavía lo es. O sea, no es común que suceda.

Volodia. Bueno, vo lo tuve un par de semanas porque debía dar una charla en el Centro Cultural de Francia. Ese libro me sirvió mucho porque aquí, en Chile no se sabía nada acerca del tema. O sea, empecé a aprovechar mis relaciones de la Biblioteca Nacional, aunque manteniendo cierto recato y ciertas limitaciones Pero iba todos los días, especialmente a Fondo General. En un primer momento. no con mucho respeto por la literatura chilena, porque nosotros éramos universalistas o afrancesados. Estábamos descubriendo, en ese momento, la otra cara de la realidad. En ese tiempo llega también, el gran corruptor, Vicente Huidobro, que traía sus propios autores. Nosotros nos guiábamos mucho por él. Pero él tenía sus propios líos. A mí no me consta que fuera un gran lector. Nosotros leíamos mucho. Cuando terminé Leyes tenía que hacer mi memoria y no quería abordar un tema jurídico porque los detestaba. Sabía que habría sido muy difícil que me hubieran aceptado un tema literario. De manera que busqué algo por el lado de la historia. Yo fui presidente del Centro de Alumnos de Derecho y tenía mucho acceso al Decano porque debía pedirle cosas. El Decano era Arturo Alessandri Rodríguez, hijo del Presidente de la República, un gran civilista. Pero fuera del Derecho Civil y de la ópera italiana, ahí se acababa la cultura. Era un tipo con muchos prejuicios. Recuerdo que siendo presidente, le fui a pedir que concediera el Salón de Honor de la nueva casa, en Pío Nono, para un dirigente negro norteamericano, que hacía mucha noticia por ese tiempo. Dijo: "No, no, los negros no me gustan". Un hombre muy limitado. Además de profesor de Derecho Civil, él era el rey del foro. Allí no le ganaba nadie. Y era multimillonario. Volviendo a mi problema de la memoria le propuse hacer mi trabajo sobre Andrés Bello como redactor del Código Civil, estudiar su lenguaje, el aspecto literario, lo cual me parecía un tema legítimo. Me dijo: "Aquí no se viene a hacer literatura, aquí lo que cuenta es el derecho objetivo". Entonces me fui para otro lado: El amanecer del capitalismo y la conquista de América. Para eso, vo necesitaba mucho a la Biblioteca Nacional. No la Sala Francia, ni Fondo General. Me servia mucho la Sala Medina. En una de mis lecturas encontré un libro que me intrigó muchísimo. Se trataba de Hitler me dijo de Hermann Raushning, publicado en Chile a comienzos de los 40, en el cual Hitler, a propósito del corredor de Danzing, le dice a su hombre de confianza: "Una vez que alcancemos la victoria en Europa, continuaremos con América. Hay que ver que Alemania fue excluida de la conquista, pero nosotros tenemos derechos sobre Venezuela y sobre Chile".

Yo encontraba tan rara esta afirmación que no me podía imaginar de dónde provenía. En ese tiempo llegó a Chile un joven profesor, un historiador alemán, y que después volvería varias veces al país, al Pedagógico. Conversé con él, le conté esto y él me dijo que era probable. ¿Dónde se consigue material, documentación, para verificar esto? -le pregunté. -Me dijo: En Alemania hay y en Chile también. ¿Dónde en Chile?, insistí. -En la Sala Medina de la Biblioteca Nacional, fue su respuesta. -Entonces, yo me lancé a la búsqueda y empecé a consultar "documentos inéditos". Ahora, recuerda que el Director de la Sala Medina era Guillermo Feliú Cruz.

Justo. Desde el año 1925. Feliú Cruz entró a la Biblioteca Nacional en ese cargo, por expresa disposición testamentaria de don José Toribio Medina.

Volodia. Se contaba una anécdota, describiéndolo como un gran bebedor. Tal vez sea una incorrección total que quiso ser graciosa.

Justo. Ah, sí, bueno. En una época sí. Después se hizo un tratamiento.

Volodia. Se contaba que cuando terminaba la mañana se iba a "La Bahía" con algunos amigos.

Justo. Con Gabriel Amunátegui, que era Director de la Biblioteca Nacional.

Volodia. Él fue relativamente amigo mío. Además fue uno de los informantes de mi memoria. La aceptó, aunque el Decano no quería, porque Gabriel Amunátegui tenía otros intereses culturales. Según la anécdota, que puede ser ficción, los tranvías pasaban frente a la Biblioteca y un día se tropezó en la línea, exactamente frente a la puerta central de la Biblioteca y no podía levantarse. Fue un escándalo mayúsculo. Se dice que el virtuoso general Ibáñez, a quien llegó el problema, lo sacó inmediatamente de la Biblioteca, lo destituyó. Entonces fue alguien de su familia a hablar con Ibáñez para que lo restituyera, porque si no era así, él, que era el conservador de la Sala Medina, podía disponer de ella, la iba a vender a Estados Unidos o algo parecido y Chile perdería lo más valioso que tenía. Entonces, el Dictador retrocedió y lo repuso.

Justo. Realmente yo no conocía esta historia.

Volodia. Yo la escuché en la Escuela de Derecho.

Justo. Donde él era profesor.

Volodia. Un gran profesor, de mucha sabiduría. Entonces yo me lanzo a buscar la aguja en el pajar: aquellas capitulaciones entre Carlos V y los más grandes banqueros del mundo, como Jacobo Fugger, que le financian la compra de la corona del Imperio Alemán, que se licitaba entre los soberanos de Europa. El que pagaba más, se llevaba la corona. En ese momento, Carlos V competía con Enrique VIII de Inglaterra y con Francisco I de Francia, las casas reales más importantes de la época. Ganó Carlos V porque ofreció más dinero, pero a cambio firmó un contrato o capitulaciones que entregaba a los banqueros alemanes los territorios al sur de la gobernación de Pizarro, es decir parte de Chile y Argentina. Esto en el año 1520, cuando aún no existían como colonias. Entonces yo buscaba la documentación de este hecho en la Sala Medina. De repente, se abre la puerta y sale el Director de la sala, que me conoce a mí porque soy su alumno en la

Escuela de Leyes. Me dice: "Joven, ¿qué está haciendo aquí?, ¿qué está buscando? Yo le puedo ayudar porque conozco todo, absolutamente todo lo que hay aquí".

Justo. Seguro. Eso es lo que se decía de él.

Volodia. Le cuento de qué se trata y me dice "Usted está loco, eso no ha existido nunca, así es que no pierda su tiempo. Busque cosas que existan, no fantasías". Pero como aquel joven alemán había insistido en que existían y yo quería agotar todos los libracos aquellos, proseguí. Dos o tres semanas después encuentro las llamadas Capitulaciones entre Carlos V y los alemanes. ¡Qué impresión me llevé!

Justo. Esos documentos ¿los recoge usted en su Memoria?

Volodia. Sí, claro. Como en ese tiempo todo se hacía en forma manuscrita, empiezo a copiar las capitulaciones, que eran muy de la época: los autorizaba para saquear tumbas, sacar joyas, traer esclavos negros, hacer compensaciones entre hombres y mujeres. También permitían que los alemanes hubieran colonizado territorios. Realmente eran muy importantes. Entonces, yo estoy sentado, copiando, cuando de repente siento que alguien se pone a mi espalda a mirar lo que estoy haciendo. Es Guillermo Feliú que no dice una palabra, se queda callado. Yo también finjo que no lo he visto, que no me doy cuenta que él ha estado allí, porque no quería ofenderlo en su orgullo de conocer todo lo que había en la Sala Medina.

Justo. Su memoria ¿está en la Biblioteca Nacional?

Volodia. Yo creo que sí. Pero me objetaron el primer capítulo que se refería a la Iglesia en la Edad Media y el hecho de que este Fugger, el banquero alemán, tenía por deudores a todos los Papas, porque también para ser Papa se necesitaba mucho dinero. Era el tiempo de los Borgia. Allí nació esa memoria.

Justo. ... nació en la Biblioteca Nacional.

Volodia. Nació en la Biblioteca Nacional y sin la Biblioteca Nacional no habría sido posible porque ese era el nudo dramático de la obra. Fíjate que fue publicada en el año 1943. Han pasado 61 años. Nadie habla de ese tema. Si tú le preguntas a cien chilenos informados en Historia de Chile, es seguro que muy pocos saben esto, hecho que no es intrascendente.

Justo. Y a don Guillermo ¿no lo tentó el tema? Parece que nunca se refirió a esto.

Volodia. No. Feliú era serio. Esa era una locura, un delirio, una fantasía. Yo lo respeto mucho, a cualquiera le pasa. Después de mi memoria, yo continué asistiendo, durante muchos años, como lector diario a la Biblioteca Nacional.

Justo. ¿Y usted nunca utilizó la Sala Infantil de la Biblioteca? Porque yo pensé que había empezado a leer allí. Era una sala muy bonita y bien acondicionada.

Volodia. Sí, claro, la conocí, pero no la utilicé.

Justo. Es que usted llegó a Santiago y a la Biblioteca siendo estudiante universitario. Volodia, Claro, Conocí a muchos Directores.

Justo. Yo traje la lista de Directores y por ejemplo el año 32 era Director Tomás Thayer Ojeda.

Volodia. No. No lo conocí.

Justo. Luego fue Alejandro Vicuña, un sacerdote.

Volodia. Con él hablé una vez, pero no tuve mayor trato.

Justo. Después estuvo su amigo Gabriel Amunátegui.

Volodia. Yo iba a conversar con él a su oficina. A él también le interesaba conversar. Lo mismo que con Galliano.

Justo. Y Amunátegui ¿era un Director activo?

Volodia. Yo creo que era un Director que partía del concepto que él era un custodio, un guardador, no salía a buscar al lector.

Justo. Más o menos, la misma filosofía de Guillermo Feliú.

Volodia. Yo creo que tenían la visión de que la Biblioteca es custodiar, conservar. No abrir al gran público las puertas de la Biblioteca. A la Biblioteca llegaba mucha gente exclusivamente a leer los diarios. Había un grupo que se mantenía haciendo algún trabajo importante, pero, en general, era un lugar reservado.

Justo. Después de Amunátegui, fue Director Augusto Iglesias.

Volodia. Yo con Augusto Iglesias tuve otra relación. Él es de la época de González Videla. Antes, en el 32 ó 33, Augusto Iglesias trató de estudiar Derecho, fue mi compañero de Universidad. Ya era un escritor conocido. Hablábamos mucho de literatura. Yo lo consideraba un hombre maduro en ese tiempo. Era muy conversador y tenía una gran idea de sí mismo. Después él fue el que redactó las memorias de González Videla. Creo que hizo su trabajo muy bien. Más que por ideas políticas, lo hizo como un trabajo. Creo que nunca terminó Leyes, no sé si me equivoco.

Justo. Y a Eduardo Barrios ¿lo trató?.

Volodia. A Eduardo Barrios yo lo admiraba como escritor. Lo vi muchas veces, pero no fui su amigo.

Justo. Eran de distinta generación.

Volodia. Exactamente. Lo leía y lo respetaba. Entre los primeros libros que leí estaba *El niño que enloqueció de amory Un perdido* que es un gran libro. También un libro que quiero releer es *Gran señor y rajadiablos*.

Justo. Yo sé que Eduardo Barrios fue Director de la Biblioteca durante dos períodos. El primero fue hacia 1927.

Volodia. Entonces era hombre de confianza de Ibáñez. Llegó a ser Ministro de Educación.

Justo. Ocupó simultáneamente ambos cargos. Ibáñez lo nombró ministro mientras era Director de la Biblioteca. Era bastante joven y su administración fue muy fructífera porque lógicamente tenía mucho poder. Eso le permitió reorganizar administrativamente el Servicio. En 1929, creó la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos.

Volodia. Hizo una labor valiosa y respetable.

Justo. En el segundo período, hacia los años sesenta, ya tenía mucha edad, entonces no fue tan activo.

Volodia. Yo soy muy amigo de sus hijas, que tienen mucho amor, un gran recuerdo por él, por una razón lógica, por supuesto.

Justo. Después estuvo Guillermo Feliú, de quien ya hemos conversado. A continuación, Roque Esteban Scarpa.

Volodia. Él era más próximo a nuestra generación y publicaba libros de poesía, pero con Anguita y todo ese grupo, no le dábamos importancia literaria. Después pasó a ser Director ¿pero eso fue en tiempos de Pinochet?

Justo. No. Scarpa llegó el 65, en la administración de Eduardo Frei.

Volodia. Era un hombre trabajador, empeñoso.

Justo. Y sobre todo un gran profesor de literatura. Yo creo que Scarpa abrió la Biblioleca a la gente. Después que Feliú había sido sumamente celoso, Scarpa tuvo la actitud opuesta, de abrir la Biblioteca, de atraer a los lectores.

Volodia. Eso me parece muy importante.

Justo. Después estuvo Juvencio.

Volodia. En tiempos del Presidente Allende.

Justo. El once de septiembre volvió Scarpa por un período breve y lo reemplazó Enrique Campos Menéndez. ¿Lo conoció usted?

Volodia. No. Creo que no lo he visto nunca. ¿Cómo fue como Director?

Justo. Enrique Campos inició la incorporación de la tecnología a la Biblioteca. En ese sentido, siguió el camino lógico que había que tomar: trajo la computación a la Biblioteca.

Volodia. Era lo que exigían los tiempos. Yo quiero hacerte una pregunta. Antes del golpe yo había publicado varios libros: El amanecer del capitalismo, la Antología de poesía chilena nueva, Hijo del salitre, La semilla en la arena, etc., ¿qué pasó con esos libros?

Justo. ¿Los libros suyos?

Volodia. No. Yo te pregunto en ese período. Porque yo tengo la impresión de que se produjo una limpieza de libros en tiempos de Pinochet.

Justo. Yo sé que, en algún momento que no podría precisar, pero en los comienzos del golpe, hay una orden a las jefaturas máximas de la Biblioteca de sacar de los catálogos las fichas de los libros marxistas o escritos por gente de izquierda. De manera que cada sección confeccionó un catálogo interno, reservado, donde se ordenaron las fichas de esos libros. Por lo tanto, las fichas de esos libros no estaban al alcance del público porque no figuraban en los Catálogos, de manera que desconocían sus ubicaciones. El Jefe de la Sección Chilena tenía su catálogo de libros que no circulaban. El de Fondo General, también. Sin embargo, muchos investigadores habituales tenían anotadas las ubicaciones de los libros que usaban frecuentemente y continuaron pidiendo los libros, pienso que con alguna discreción. Es decir, los libros no fueron retirados de las estanterías. Ahora yo sé que esa orden la derogó Enrique Campos, quien decidió que las fichas se incorporaran de nuevo al Catálogo, aunque no podría precisar tampoco en qué año sucedió esto, ni siquiera si fue cuando él llegó o cuando se estaba yendo².

² Posteriormente he conversado con funcionarios antiguos que, en ese momento, trabajaban en secciones que atendían público, quienes me han informado que se sacaron fichas del Catálogo de Autores correspondientes a escritores reconocidamente marxistas como Luis Corvalán, Carlos Altamirano y Volodia Teitelboim y de los Catálogos de Materias todas las fichas que estaban bajo los epígrafes de "Partido Comunista" y "Partido Socialista". Paradojalmente, esto último resultó beneficioso, porque el público había comenzado a romper, rayar o escribir insultos en esas fichas. Insistieron en que nunca hubo una orden expresa de no prestar estos libros, aunque el sacarlos de los ficheros prácticamente los hacía inhallables. Por esta razón, cuando algún lector llegaba a

 $_{
m Volodia}$. A mí, alguna funcionaria me ha pedido libros, por lo cual me gusta- $_{
m fía}$ saber qué libros míos tiene la Biblioteca. Porque yo quiero, en el caso de que $_{
m n0}$ estén todos, completarlos.

Justo. Claro, cómo no, yo voy a solicitar que me hagan un listado completo de sus obras. Ahora, lo que yo puedo asegurar, porque eso lo viví yo, es que el once de septiembre vo era jefe de la Sección Periódicos y cuando se reabrió la Biblioteca, habían llegado, la madrugada del 11, El Siglo, el Puro Chile y El Clarín que habían alcanzado a salir ese dia. También estaban las revistas de izquierda. Ingenuamente, yo tomé el montón de diarios vrevistas y los coloqué en mi asiento, tapándolos con cojines, pensando protegerlos para que no desaparecieran. Después, cuando don Roque está reinstalado en la Dirección comienza a llegar una cantidad de gente que usted no se imagina, en busca de información en el Puro Chile, El Clarín, Última Hora y El Siglo para delatar a vecinos o a compañeros de trabajo. Todos buscaban pruebas de declaraciones que habían hecho personas en la prensa bara acusarlos y perjudicarlos. Entonces yo me fui donde don Roque y le conté lo que estaba pasando. Él opinó inmediatamente que eso no correspondía, porque ése no es el sentido de la Biblioteca Nacional. Entonces se nos ocurrió valernos de un bando recientemente publicado, que prohibía difundir literatura marxista. Lo pusimos a la vista, con la instrucción de que quienes necesitaran consultar periódicos de la Unidad Popular, debían ser autorizados por el Director de la Biblioteca. De esta manera, quedaban resguardados los derechos de quienes estuvieran haciendo alguna investigación seria. Así se impidió esa situación que se había convertido en realmente insoportable.

Volodia. Esos días fueron terribles. Otra pregunta, que alguna vez se la hice a Clara Budnik. Yo suelo pensar en el destino de los libros de mi propia biblioteca. Esta es como una cantera, los libros están en todas partes, en el subterráneo, en el segundo piso, aquí. Hay de todo. Libros que se salvaron de los allanamientos, libros que empecé a comprar cuando pude empezar a comprar libros. Muchos de ellos se perdieron. Reflejan, de alguna manera la historia de ese tiempo. Ahora pienso ¿qué voy a hacer con ellos? Hay dos posibilidades: dejárselos a mi hijo Claudio que yo creo que contará con medios como para instalarlos. La otra posibilidad es donarlos a la Biblioteca Nacional. ¿Qué opinas tú?

Justo. Creo que lo mejor es la Biblioteca Nacional porque es un lugar seguro y serio. Aquí no se perderían los libros y se los cuidaría debidamente. Ahora, lo que no podría hacer la Biblioteca sería mantener la unidad, dejarlos todos juntos y hacer una colección con el nombre de usted. Ya no hay lugar, no hay una sala, no hay espacio suficiente como para instalar una biblioteca individual.

Volodia. ¿No hay proyecto de construcciones?

pedir uno de estos libros y traía la ubicación correspondiente, el personal no hacía problemas para prestarlos. Además, la mayoría de los títulos retirados del Catálogo de Materias constituían folletos (congresos de partidos, discursos parlamentarios, etc.) empastados con otros folletos que no habían sido retirados del Catálogo. Si alguien solicitaba estos volúmenes tampoco se les hacía problemas. Pasados algunos años, hacia mediados de los ochenta, esos catálogos reservados fueron incorporados a la base de datos, con lo cual los libros volvieron a circular normalmente.

Justo. Bueno, se está construyendo la Biblioteca Pública de Santiago, en la calle Matucana, que no va a depender de la Biblioteca Nacional, sino de la DIBAM porque es una biblioteca pública.

Volodia. Aquí hay de todo.

Justo. Lo que pasaría, Volodia, es que los libros chilenos irían a la Sección Chilena, las revistas a la Hemeroteca y los libros extranjeros a Fondo General. Se dispersaría la biblioteca³. ¿Le doy algunos nombres de personas que trabajaron en la Biblioteca Nacional y que posiblemente usted conoció? Mariano Latorre, por ejemplo.

Volodia. Lo conocí bastante, muy simpática persona.

Justo. ¿Cómo funcionario?

Volodia. No. Cuando era Director del Pedagógico.

Justo. Dicen que Ángel Cruchaga Santa María trabajó aquí.

Volodia. A él lo conocí en la Biblioteca. Trabajaba en la Sala Francia, también. Era muy amigo de Neruda. Siempre juntos en las comidas, en las reuniones, pero no tenía un respaldo económico. Entonces la Biblioteca lo salvó a él. Después se hizo cargo de la Biblioteca Municipal de Ñuñoa. Él fue el primer Director de la Casa de la Cultura de Ñuñoa. Estuvo allí durante mucho tiempo.

Justo. ¿Y Pancho Santana?

Volodia. Sí. Fuimos muy amigos, porque éramos de la misma generación, lo veía siempre. Todos los días, en la Biblioteca y fuera de ella. Trabajaba en la Sección Chilena, con Raúl Silva Castro, a quien traté también, aunque de manera más distante. Para mí Silva Castro era un tipo muy reaccionario. Escribía mucho en *El Mercurio*. Después he sabido que no era tanto, que tenía también su historia cuando joven.

Justo. Escribió en Claridad.

Volodia. En *Claridad* y también fue introductor de Neruda, cuando era muchacho de Temuco.

Justo. Alfonso Calderón dice que en la Biblioteca sesionó el Sindicato de Escritores de Chile, ¿lo conoció usted?

Volodia. Yo creo que es muy posible. El Sindicato de Escritores de Chile era una entidad paralela a la Sociedad de Escritores de Chile. Era gente que quería tener más libertad de acción. Es muy probable que haya funcionado ocasionalmente aquí por una concesión graciosa de la autoridad. Pueden haberlo hecho una o dos veces al mes, fuera del horario de atención de público.

Justo. Yo no tengo antecedentes de ese Sindicato.

Volodia. Allí el Presidente durante un tiempo fue Juvencio.

Justo. Ah, bueno, ahí está la relación con la Biblioteca. Yo tenía la impresión de que Pablo de Rokha había formado el Sindicato.

³ Pocos días después de su fallecimiento comenzó a llegar a la Biblioteca Nacional la biblioteca de Volodia Teitelboim. Contiene más de 6 mil volúmenes de libros y revistas, muchos de ellos extranjeros, que están siendo procesados, distribuidos a las secciones que corresponde y marcados con un timbre que indica su procedencia.

Volodia. Tal vez, pero de Rokha era un francotirador. Santana debe haber estado. También este hombre tan noble que tiene el libro sobre los Premios Nacionales de Literatura, que vivía en San Bernardo, muy amigo de la Biblioteca. Mario Ferrero. Esos inventaron el Zócalo de las Brujas. Y varios movimientos más o menos pasajeros.

[usto. Tengo la idea de que hicieron una revista también. La Federación de Estudiantes

de Chile estaba frente a la Biblioteca durante un tiempo, ¿verdad?.

Volodia. Allí, la noche del 4 de septiembre de 1970 celebramos el triunfo de Salvador Allende. Yo estuve allí, era una casa muy derruida. La gente decía "No suban al segundo piso, porque la casa se va a desplomar".

Justo. Y allí salió Allende al balcón a hacer el discurso de la medianoche. Y la gente llegaba hasta la Plaza Italia. Esa noche nosotros estábamos en las escalinatas de la Biblio-

teca Nacional.

Volodia. Yo cuento esta historia en uno de mis libros de *Antes del olvido*. Fue muy impactante también que al cumplirse 50 años de *Canto General* se hiciera ese recital de todo un día desde las escalinatas de la Biblioteca Nacional en que el primer lector, en la mañana, fue Ricardo Lagos.

Justo. Que ya era el Presidente de la República.

Volodia. ¡Qué cosa tan rara! El Presidente leyendo poesía en una avenida llena de buses, ruidos y gritos, mientras la gente pasaba para su trabajo.

Justo. Pero mucha gente se quedaba frente a la Biblioteca a escuchar poesía.

Volodia. También imprimieron pequeñas hojitas con poemas de Canto General en las que la gente pedía firmas y autógrafos.

Justo. Yo recuerdo que algunos funcionarios nos pusimos en las puertas y en las escalinatas y veíamos a los muchachos o a parejas que se quedaban un buen rato y se notaba que tenían intenciones de leer pero no se atrevían, entonces nosotros nos acercábamos a ellos y los invitábamos a subir y tomar el micrófono para leer un poema. A muchos les faltaba ese empujoncito final.

Volodia. A mí Clara Budnik me propuso leer un poema al mediodía. Se había juntado bastante gente. Me tocó un poema que nadie conoce sobre Mina, un militar español que fue designado para venir a América a fin de reconquistarla y el tipo no quiso. Se produce la epidemia de los papelitos. Yo estaba en lo alto de la escalinata y había una especie de cola. Jimena estaba muy preocupada porque ya era tarde. Y llega una mujer un tanto madura que yo creí reconocer. Finalmente llegó donde mí y le pregunté su nombre y me dice "Alicia Urrutia". Era la sobrina de Matilde, el último amor de Neruda. Yo tardé en reaccionar. La han perseguido mucho para que hable y ella nunca ha querido hablar. El propio Enrique Lafourcade, que publicó un libro que se llama Alicia en el país de Neruda y lo editó Norma, una editorial colombiana. Lo que yo sabía lo tengo escrito y no sé más. Pero ella fue como perseguida por los periodistas. Se fue a Arica con una hija, para mantener su privacidad. Me habría interesado conversar con ella, pero todo esto se desarrolló tan rápido que no le pedí el teléfono. Cuando empezó a bajar la escalinata, la miré mejor. Era igual, igual a Matilde. El mismo cuerpo. Eso Pasó allí, en la escalinata de la Biblioteca Nacional.

Justo. Yo no recuerdo bien, pero ese mismo día sucedía algo con Pinochet, no sé si estaban votando en Londres o aquí mismo alguna acusación muy importante que le resultó adversa⁴.

Volodia. Bueno, esa lectura fue uno de los primeros actos del Gobierno de Ricardo Lagos. Lo de Pinochet en Londres fue anterior, en época de Frei Ruiz Tagle, en ese momento yo estaba en Lima donde íbamos a inaugurar una librería. Ese día yo supe la noticia por la televisión y los periodistas peruanos habían ido a la Embajada de Chile, donde estaban cerrados como ostras. Entonces descubrieron que en el hotel estaba yo y dijeron "Aquí hay un chileno". Yo vi muy bien la votación de cada juez. Vi estupendamente la votación, como en una película. Ahí comenzó la caída de Pinochet. Y los diarios de este fin de semana anticipan los funerales de Pinochet, lo que es también una manera de decir "No hay que llevarlo a juicio".

Justo. Pero la votación de la Corte Suprema, aquí, en Chile, también me parece histórica, a pesar de todas las circunstancias, puesto que el hombre estaba hospitalizado, enfermo

o sano, pero hospitalizado.

Volodia. Ahora lo están enterrando. Les queda la astucia. La ley admite una sola causal para no comparecer: la de estar loco o demente. Eso viene del siglo xix, con don Andrés Bello. No hay ninguna otra razón médica. Que esté enfermo de otra cosa, no sirve. Tiene que estar loco o demente.

⁴ Nos estamos refiriendo al Día del Libro que se celebró el 26 de abril del año 2000. Después pude comprobar que ése fue un día muy ajetreado en Santiago, porque en el Palacio de Tribunales, el Pleno de la Corte de Apelaciones votó el desafuero de Augusto Pinochet.

JORGE MILLAS JIMÉNEZ (1917-1982) ESTUDIO BIO-BIBLIOGRÁFICO

Sergio Odilón Urrutia Ahumada*

El filósofo, escritor y poeta, el "más grande filósofo especulativo-sistemático que ha tenido nuestro país", en palabras de un ex rector de la Universidad de Chile¹, fue una persona de un reconocido carácter sencillo, una "rara mezcla entre inteligencia brillante y abrumadora y tranquila humildad"². Nació en Santiago de Chile, en el denominado barrio de Avenida Matta, el día 17 de enero del año 1917, hijo de don Emiliano Millas Recabarren (1890 - 26/XI/1950) y doña María Luisa Jiménez Alvarado³. Su madre fallecerá cuando el filósofo tiene escasos cuatro años de vida (1922), posteriormente –en 1942– un nuevo dolor lo afectará, al fallecer, debido a una meningitis originada por complicaciones postoperatorias, su hermano menor Fernando (n. 1919), a los 23 años de edad.

Jorge Millas, con esa experiencia temprana de la muerte de su madre, realizó de niño sus primeros estudios en el Liceo de Hombres de San Bernardo, en ese entonces una pequeña localidad rural al sur de la ciudad de Santiago, y en la cual su padre, de profesión Comerciante y vuelto a casar en 1926 con doña Rebeca Espinosa del Campo, había adquirido una farmacia en la calle Covadonga y una vivienda frente a la plaza principal. Según propia confesión es en esta época cuando comienza a perfilarse su personalidad tímida y retraída, siendo un niño estimado por su cortesía y dotes intelectuales, las cuales le permiten destacarse habitualmente como el primero de su curso⁴. Hijo de un padre corpulento y severo desde niño fue educado en la austeridad. La percepción de sí mismo que tiene Millas, de ese entonces, son elocuentes: "Mis condiciones físicas eran un poco deplorables. Era de una contextura física muy reducida. Era un niño mínimo, digamos..."⁵.

^{*} Lic. en Filosofía, Universidad de Chile.

¹ Jaime Lavados. Palabras expresadas el año 1993, con ocasión del homenaje que la Universidad de Chile, la Universidad de Valparaíso y la Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social, recordó los ¹⁰ años de la muerte del filósofo. Anuario de Filosofía Jurídica y Social. 1993. Valparaíso.

² Idem.

³ De doña María Luisa Jiménez Alvarado se sabe que descendía, por parte materna, de una familia de origen peruano. Su abuela, doña Ángela Alvarado, nacida en la ciudad del Rímac y casada con un oficial chileno en tiempos de la ocupación de Lima, emigró a Chile, específicamente a Valparaíso, donde nació su única hija. Muerto el abuelo materno de J. Millas la familia se avecindó en Santiago, en la calle Matucana, donde Millas niño suele visitar, frecuentemente, a su abuela en los tiempos de su permanencia en el Internado Nacional. Es en esta época que el niño Millas es inscrito, por orden judicial, en la circunscripción №1 de Santiago, bajo el №2815 del 19 de julio de 1929, con el nombre de Jorge del Carmen Francisco Asís, dejando constancia de la hora de nacimiento (09:00 hrs.) y lugar (Agustinas №728).

⁴"... así se generó en mí una considerable pedantería: no agresiva pero vanidosa y autosuficiente. Desde pequeño tuve la vocación de segregarme de los grupos. De eso me curé, aunque en forma muy dolorosa cuando llegué al Internado". Revista *Ercilla*, 3 de septiembre de 1975.

⁵ Boletín Informativo del Centro de Alumnos del INBA. Nº14, Año v, julio-septiembre de 1987.

Jorge Millas fue un celoso guardián de su intimidad, no se conocen referencias suyas a la muerte temprana de su madre, así como al trágico fin de su único hermano.

Posteriormente, a los doce años (1929), ingresará becado⁶ al Internado Nacional Barros Arana⁷, un espacio educativo para niños de provincia que favorecía el estudio, la investigación, la lectura asidua, el diálogo con los profesores y las inquietudes intelectuales de los alumnos, y cuya estructura curricular contemplaba entonces un régimen de tutorías entre los alumnos con el objeto de fortalecer su formación8. Datan de esta época (1930) algunos de los primeros escritos que conocemos de Jorge Millas, los cuales no sólo evidencian la madurez de su intelecto, sino también manifiestan los sueños inspiradores de un niño con sentido del futuro que le espera y al cual habrá de ser fiel en su vida. En el primero de ellos El Deber, procura aclararnos el futuro y precoz filósofo, que el amor a la patria, no descansa y se agota en la mera conmemoración de las heroicas gestas militares. sino, yendo más lejos, hace hincapié en que el amor patrio debe enraizar en la apropiada comprensión del "deber" del estudiante, en tanto éste debe seguir y continuar la senda fijada por sus mayores, aquellos preclaros hombres que le han precedido en el tiempo y han sido ejemplo vivo de un aporte de grandeza al país, los mismos que demostraron en su vida su amor patrio con hechos, no

⁶ "Yo entré al Internado de una manera un poco casual. El Internado tenía en aquellos tiempos un gran prestigio... Pero la causa ocasional fue el hecho de que yo obtuviera el premio del Liceo de San Bernardo, otorgado por el Consejo de Profesores a los alumnos que consideraba merecedores de esta gracia y que consistía en una beca". *Boletín Informativo del Centro de Alumnos del INBA*. №14, Año V, julio-septiembre de 1987.

⁷ Proyectado en sus inicios por el Presidente Balmaceda, como un anexo al régimen de internado del Instituto Nacional, comenzó a funcionar regularmente el 20 de mayo de 1902 bajo la dirección del Rector señor Eduardo Lamas García, con el objetivo de alojar, educar y formar a aquellos niños de provincia que ya no encontraban espacio físico disponible en el Instituto Nacional y requerían de alojamiento e instrucción; tomó posteriormente su nombre de Barros Arana, luego del fallecimiento del ilustre historiador y bajo el gobierno del presidente Montt y la gestión educativa del Ministro de Instrucción Primaria don Domingo Amunátegui Solar, el 13 de noviembre de 1907. Sobre el Internado Nacional, véase los testimonios recogidos en: *Libro del Centenario (1902-2002)*, editado por la Fundación de Becas del INBA. Ediciones Mar del Plata, 1962.

^{8 &}quot;... De los antiguos maestros, tengo el recuerdo que ustedes han visto tiende a ser exaltado cuando los evoco. No sé si se cultivan actualmente las virtudes que fue posible conocer a los jóvenes de entonces entre sus profesores del Barros Arana. Las virtudes de espontaneidad, de disposición de respetar al muchacho en su identidad, a estimularlo en la autenticidad de su expresión, a ayudarlo, como se decía entonces y como se dice seguramente todavía hoy en lengua convencional, a ayudarlo a "hacerse hombre". Se decía mucho eso en el INBA. Yo siempre entendí que no era tanto hombre en el sentido físico sino hombre en el sentido espiritual. El Internado, gracias a sus profesores en gran parte, creó una atmósfera de libre expresión, de sinceridad. Jamás tuvimos nosotros sobresaltos por suspicacias, por inseguridad. Los alumnos nos sentíamos estimulados a ser nosotros mismos y no está demás que en este momento me acuerde yo que el lema del Internado era, como seguramente sigue siendo, "mens sana in corpore sano". Y eso significaba para nosotros muchísimo. Significaba sobre todo eso: la posibilidad de la libre expresión y desarrollo de la personalidad del estudiante...". Boletín Informativo del Centro de Alumnos del INBA. Nº 14, Año V, julio-septiembre de 1987.

meras palabras. Es el suyo un llamado a sus coetáneos a cumplir con su deber de estudiante, con miras a ser futuros pilares de grandeza de la patria.

"Debemos poner nuestro grano de arena en la obra de prosperidad futura de nuestro país. Y la mejor manera de hacerlo es acostumbrarnos desde luego al estricto cumplimiento de nuestros deberes que, por ahora, son muy pequeños si los comparamos con los que deberemos cumplir más tarde, cuando llegue el momento de la lucha por la existencia. ¡El Deber! ¡Cuán difícil es cumplirlo algunas veces! Pero es el único medio de triunfar en la sociedad de que formaremos parte y que no admite hombres ineptos e incapaces de valerse por sí solos"9.

El segundo escrito de esta época¹⁰, algo más extenso y con un Jorge Millas que recién alcanza los trece años de edad, evidencia el conocimiento que posee Millas de la música y la capacidad que tiene el novel escritor para buscar explicaciones históricas para los fenómenos culturales, remontándose para ello, especulativamente, no sólo a los tiempos prehistóricos, sino también dando muestras de su familiaridad con la mitología y la cultura griega. No conforme con citar a los músicos clásicos (Beethoven, Schubert, Wagner, Mozart, Chopin), profundiza Millas en la labor musical de un maestro del siglo vxI, escasamente conocido: Palestrina.

Al margen de lo anterior, Nicanor Parra indicará, en una entrevista de 1988, que cuando él ingresa el año 1932 al Internado Nacional es Jorge Millas –tres años menor– quien se encarga de nivelarlo en matemáticas¹¹; para el poeta Nicanor Parra, quien destaca la distinción entre atenienses y espartanos existente en el lugar, haber llegado al Internado Nacional era haber 'sobrevivido', pese a esas tenidas de siútico que se utilizan y que los hacían aparecer como petimetres¹². En ese espacio educativo sus compañeros de estudio y amigos serán, fuera del ya nombrado antipoeta Nicanor Parra, el destacado científico Hermann Niemeyer, el escritor Luis Oyarzún Peña, junto al pintor Carlos Pedraza. En el período del Internado Nacional, Jorge Millas –un niño "flacuchento, con unas orejas enormes, así como murciélago, de nariz grande y unos ojos penetrantes, inquisitivos"¹³–, se mostró como ávido lector de José Ortega y Gasset, Sigmund Freud, O. Spengler, H. Bergson, G. Simmel y F. Nietszche, dictando conferencias

⁹ Revista *Deuma*, año II, Nº4. Internado Nacional Barros Arana. Santiago, 20 de mayo de 1930.

¹⁰ "Evolución de la Música a través de los tiempos. Su Origen". Revista *Deuma*, año II, N°5, [nternado Nacional Barros Arana. Santiago, agosto de 1930.

¹¹ Citado por Sara López Escalona en Filósofos y Educadores. El pensar chileno en el siglo xx. Pontificia Universidad Católica de Chile. Gutemberg Impresores, 1992, p. 153.

¹² Diálogo personal con el antipoeta, julio de 2007.

¹³ Entrevista de Sara López Escalona a Carlos Pedraza en 1988. En Filósofos y Educadores. El pensar chileno en el siglo xx. Pontificia Universidad Católica de Chile. Gutemberg Impresores, 1992.

[&]quot;Me llamó la atención un señor inmenso, un gigante, quien arrastraba de la mano a un niñito en cuya cara se destacaba una intensa y luminosa mirada, indicadora de una precoz inteligencia. Su físico era lamentable, delgadísimo, moreno, humilde, de aspecto desvalido, muy descuidado en

sobre dichos autores a alumnos y profesores¹⁴. En estos años (1935) Millas creia en sí mismo más como poeta que como filósofo, admirando sin reservas a Pablo de Rokha y evidenciando en sus primeros versos su influencia.

Este patio viejo y manso como buey dormido se está resbalando de espuma de luna y de blanco silencio de estrellas¹⁵.

Esta disposición lo llevó a publicar en su juventud dos libros de poemas con el titulo de *Homenaje poético a España* (1937) y *Los Trabajos y los Días* (1939), lo cual no fue óbice para que, durante sus ratos libres, Jorge Millas dirigiera en el Internado –donde ya era inspector ayudante¹6– una Escuela de Auxiliares, realizando, él y sus amigos, clases vespertinas para los paradocentes del plantel. Millas mostró, desde su adolescencia, extraordinarias y reconocidas cualidades de orador, estando, en el aspecto político, vinculado durante un tiempo al Partido Socialista de la época, con cuyo apoyo fue elegido en 1938, presidente de la Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile. Es como delegado de las Juventud Socialista chilena que viaja a New York entre el 16 y 24 de agosto de 1938, donde participa en el II Congreso Mundial de Juventudes para la Defensa de la Paz y lee una ponencia titulada "Teoría del Pacifismo" 17.

Inicialmente, Millas cursó, en forma paralela, Leyes en la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile e Historia en el Instituto Pedagógico, sólo posteriormente estudió, en 1938, Filosofía en la Universidad de Chile, en un programa de

su postura, me llamó la atención la precaria salud del niño...". Entrevista de Sara López Escalona a Héctor Casanova en 1989. En Filósofos y Educadores. El pensar chileno en el siglo xx.

^{14 &}quot;Allí en el Internado aparecíamos como sujetos sospechosos y difíciles y nos dábamos aire de todo. Jorge Millas en el Tercer Año de Humanidades ya se había ganado un concurso de oratoria, y le dirigia la palabra a todo el Liceo reunido, al Consejo de Professores. A todos les hablaba de lo humano y de lo divino. Y sin texto, así, improvisando. Él era el intelectual por antonomasia del Internado, el Erasmo de Rotterdam, qué se yo, el Kant, el Henri Bergson...". Nicanor Parra, en: Conversaciones con Nicanor Parra. Leonidas Morales. Editorial Universitaria, Santiago, 1991.

^{15 &}quot;Me esforzaba mucho y trasnochaba, puliendo versos con gran pasión. Alcancé a publicar dos libros de poemas, pero muy temprano me di cuenta de dos cosas: que no iba a ser un gran poeta y que no iba a tener destino en lo político. Nunca adopté grandes resoluciones. El desapego se fue produciendo sin ruptura ni traumas y me volví a aplicar a mis estudios de filosofía". Revista Ercilla 3 de septiembre de 1975.

¹⁶ La denominación apropiada era "pensionistas universitarios", a saber, jóvenes destacados intelectualmente y de escasos recursos que vivían en el mismo INBA, realizando labores de apoyo a la docencia. La idea de crear este tipo de profesor auxiliar fue del rector Amador Alcayaga a objeto de coadyuvar a la educación de los niños del Internado. Dicha función fue realizada también por N. Parra, H. Niemeyer y C. Oyarzún. Es en esta época cuando el grupo de amigos crea la *Revista Nueva*, órgano de expresión de sus inquietudes intelectuales y de la cual aparecerán sólo dos números, el Nº1, correspondiente a 1935, y el Nº2 de 1936, que recogen los primeros escritos con carácter filosófico de J. Millas, junto a los trabajos literarios de N. Parra, Juvencio Valle, Fernando Alegría y otros autores.

¹⁷ Publicada en: Revista Universitaria (Fech), N°1 y N°2, 1939.

Licenciatura creado para los alumnos de los últimos años, graduándose el año

194318.

Millas obtiene, en esta época, una beca al Instituto Internacional de Educación en los Estados Unidos, donde viaja con su esposa Manén, Silvia Germana Aburto Bustos, con quien se había casado el 8 de octubre de 1943.

"En Estados Unidos, pude prolongar el programa inicial que llevaba porque obtuve una beca Guggenheim que me permitió tener un Master en Psicología y alcanzar a iniciar los primeros pasos del Doctorado en Filosofía. No llegué a terminar sin embargo este último programa, porque se me extinguió la beca y tuve que regresar a Chile" 19.

Desde los Estados Unidos regresaría sólo por unos meses al Internado Nacional, pues recibe una invitación de la Universidad de Puerto Rico.

Él año 1943 publica *Idea de la Individualidad* ²⁰, una obra con la cual obtiene el Primer Lugar en el Concurso Cuarto Centenario de la ciudad de Santiago²¹. En 1945 obtiene el Master of Arts en Psicología, de la State University of Iowa y, en 1946, es contratado por cinco años en la Universidad de San Juan de Puerto Rico, como profesor visitante, desarrollando labores de docencia y participando en la reestructuración académica y administrativa de la Universidad, en tanto ayudó a organizar la Facultad de Estudios Generales. Es a fines del año 1946 cuando participa como conferencista invitado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en Lima, donde expone el tema *La humana actualidad de un viejo filosofar*.

En 1947 es contratado como profesor visitante por la Universidad de Columbia en New York y publica, en Puerto Rico en 1948, Goethe y el espíritu del Fausto⁹².

Regresa a Chile en forma definitiva el año 1951 -año del fallecimiento de su padre-, habiéndose separado de su esposa quien decide permanecer en los Estados Unidos. Jorge Millas no tuvo descendencia, aunque posteriormente adoptaría un hijo. Durante este año se hace cargo de las cátedras de Teoría

¹⁸ Sobre la creación de este Curso y su estructura curricular se puede ver la obra de Don Pedro León Loyola Leyton: Hechos e Ideas de un profesor. Ediciones de la Universidad de Chile, 1966.

¹⁹ Revista Ercilla, 3 de septiembre de 1975.

²⁰ Prensas de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1943. Originalmente la obra corresponde a su tesis de grado para optar a la Licenciatura en Filosofía, su profesor patrocinante fue Eugenio González Rojas, Rector de la Universidad de Chile entre los años 1963-1967. Millas había sido su alumno en el INBA. Véase la nota №34.

^{21 &}quot;Por esos días, Jorge Millas escribía su Idea de la Individualidad, que vería la luz en 1942. Allí adquiría cuerpo conceptual mucho de lo que había sido substancia disparatada de nuestras discusiones, a la luz de Bergson, Scheler y Husserl. Analizaba gravemente la situación del hombre contemporáneo y los problemas fundamentales de la cultura, con un dominio del lenguaje y un rigor intelectual que, aún a esta distancia, nos impresiona como insuperado entre nosotros". Luis Oyarzún P. Crónica de una Generación. Revista Atenea. N°380, 1958.

²² Editorial Universitaria. Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1949.

del Conocimiento y de Historia de la Filosofía Moderna y Contemporánea en el Departamento de Filosofía. Su cátedra de Teoría del Conocimiento -creada precisamente por versó, en lo principal, sobre las "Investigaciones Lógicas" de Edmund Husserl y sobre la 'Metafísica del Conocimiento' de Nicolai Hartmann. Su curso de Filosofía Moderna, trató en especial a Descartes, el Empirismo Inglés y E. Kant, en tanto el curso de Filosofía Contemporánea estuvo dedicado al Positivismo, el Empirismo Lógico y la terminología de W. Dilthey, Windelband y H. Rickert²³. Este mismo año de 1951 asumió, mediante concurso público de oposición, la cátedra de Filosofía del Derecho en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad de Chile, lugar en el cual su programa de estudios tenía en un comienzo, según quienes pudieron asistir a sus lecciones, una marcada influencia kelseniana²⁴.

²³ Sobre el particular, véase: Serra Heise, Juan Enrique. En memoria de Jorge Millas. Anuario de Filosofía Jurídica y Social. Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social. Valparaiso, 1985.

²⁴ Sobre el particular, véase: Serra Heise, Juan Enrique. "Recordando al profesor Jorge Millas". Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso, Valparaíso, 2005.

Ya en 1953 Millas dicta clases en la Universidad Austral²⁵, siendo también profesor del Instituto Pedagógico²⁶ e impartiendo Filosofía del Derecho en la

ELA Universidad Austral de Valdivia –entidad fundada el 07 de septiembre de 1954–, recibe al profesor Jorge Millas el año 1955, poco tiempo después de regresar éste de la Universidad de Puerto Rico; la invitación considera ayudar a crear y dar forma a la Facultad de Estudios Generales, redactando sus principios y reglamentos, esto es, volcar la experiencia de Puerto Rico, donde ya había realizado labor similar, en el sur de Chile. Millas trabaja en dicho propósito con Luis Oyarzún P. y el profesor Meyer-Abich, en conjunto discuten con el rector, señor Eduardo Morales (rector entre los años 1954-1961), las propuestas que ese mismo año darán vida a la Facultad.

Como un indicador más de la ausencia de mezquindades en Jorge Millas y de su interés vital en el desarrollo de los altos propósitos de la Universidad, se recuerda que cuando se intentaba elegir al rector que sucedería a don Eduardo Morales, tuvo Jorge Millas una intervención decisiva. El mismo, al igual que Joaquín Luco, declinaron aceptar la candidatura que les fue ofrecida por un grupo de profesores y socios, pero fueron justamente ambos, quienes propusieron el nombre del profesor Félix Martínez Bonati. Aceptada la postulación por el Dr. Martínez, lo acompañaron a Valdivia para presentarlo a la comunidad universitaria y a los socios de la Corporación. En un acto académico notable, Félix Martínez Bonati, Dr. en Filosofía de la Universidad de Gottingen, fue así elegido rector para el período 1962-1968.

Es durante la administración del rector, señor William Thayer A. (1968-1973), cuando Jorge Millas es llamado para organizar un Centro de Estudios Filosóficos, con el objetivo expreso de otorgar a la filosofía un lugar institucional en la universidad; crea el Departamento de Filosofía y es designado su Director, posteriormente, elaborará un proyecto para concentrar en una única Facultad, en torno al Departamento de Filosofía, las cátedras dispersas de Sociología. Aprobado su proyecto, por los organismos colegiados correspondientes, es designado Decano fundador de la nueva Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales. Esto ocurría en marzo de 1973.

El primer rector delegado, coronel (R) don Gustavo Dupuis P. (1973-1976) lo confirma en el cargo y le pide que amplíe la media jornada docente, que hasta ese momento tenía en la Universidad, para que además represente a la Universidad Austral en las comisiones de estudio del Consejo de Rectores (1974), en Santiago. Durante el año 1976 se lo nombra miembro de la Comisión asesora del Ministro de Educación en asuntos universitarios. Cuando el general (R) don Pedro Palacios Cameron es designado en la rectoría de la Universidad Austral (1976-1980), encomienda mayores tareas a Jorge Millas. Lo designa Director de la Dirección de Estudios y Planificación, con el encargo de elaborar un proyecto de Estatutos de la Corporación y a la vez de formular un plan de desarrollo a mediano plazo de la Universidad, el cual habría servir de base para la racionalización de los servicios. Ambas tareas las cumplió cabalmente. Es en esta época cuando Jorge Millas es considerado en la línea de subrogación del rector, inmediatamente después de los vicerrectores. Véase: Félix Urcullú Molina. El Mercurio de Santiago. Sábado 5 de julio de 1980.

Humberto Giannini I., alumno de Jorge Millas, evoca su persona por los años 50 con las siguientes palabras: "Para nosotros era un hombre misterioso. Daba la impresión de un hombre distraído, que se vestía y caminaba distraídamente, siempre andaba con un libro como abrazándolo, de una mirada muy profunda, directa, miraba siempre a los ojos, de gran calidez, cosa que conmovía. Había una gran contradicción en él: era muy cálido, muy directo para mirar, pero a la vez muy misterioso. Apenas uno se le acercaba daba la impresión de huir. Conservaba su vida privada a cualquier precio. ^{No} hablaba de su intimidad ni la preguntaba. Ofrecía una relación cálida, pero distante. Había en él una profunda timidez. Era más o menos encorvado. Fumador empedernido. ¡Encontrar los fósforos era un rito! Aparentemente era un hombre de gran serenidad. Nunca reaccionó con violencia. Era un hombre de una gran bonhomía. En clases, llegaba, encendía su cigarro, y los primeros cinco minutos eran una decepción, producto de su timidez. Cuando hilvanaba la primera frase empezaba a exponer con una claridad, una gran riqueza de vocabulario, con mucho brillo e inteligencia. Siempre hizo sus clases comentando un libro. Era distraído y por ello llegaba atrasado. ¡Un día olvidó que lo estábamos esperando para una clase! ... Nunca se pronunciaba directamente. Siempre quería pensar las cosas. Le costaba actuar y no es que fuera indeciso; era un hombre que postergaba la decisión por el deseo de madurar la idea... Era un gran conversador. El campo de la conversación fue siempre la filosofía. Era el único tema posible. No nos hubiéramos atrevido a sobrepasar la barrera a lo personal. Tenía métodos para volver las cosas a su centro. Lo fuimos conociendo más, tenía una actitud de

Universidad de Chile. En 1956 preside el Cuarto Congreso de la Sociedad Interamericana de Filosofía que se realiza en Santiago, del mismo modo es presidente de la Sociedad Chilena de Filosofía en el período comprendido entre 1958 y 1966, publicando por estos años el texto *Ortega* y la responsabilidad de la inteligencia²⁷.

En los años 60 participa en la Reforma de la Universidad de Chile, publicando además el Ensayo sobre la Historia Espiritual de Occidente²⁸. Es en esta época (1961) cuando obtiene el Premio Atenea, el cual le es entregado por el entonces rector de la Universidad de Concepción, don David Stitchkin; del mismo modo obtiene su nombramiento de Director del Departamento Central de Filosofía y Letras de la Facultad de Educación de la Universidad de Chile y se propone como objetivo organizar las tareas de la Facultad en lo que respecta a docencia, investigación y extensión, del mismo modo que busca estructurar los estudios universitarios sobre la base de ciertos cursos centrales obligatorios: Introducción a la Filosofía. Psicología, Sociología y Problemas de la Sociedad Contemporánea. En una carta enviada por el filósofo, el día 4 de abril de 1965 -desde Estados Unidos a su amigo Roque E. Scarpa-, durante una breve estadía recorriendo el país del norte, Millas deja entrever su apreciación personal de lo que es el Departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de Chile de aquellos años, donde era Director. En ella hacer saber a Roque Scarpa el 'sobresalto' que significa para él volver a dicho Departamento, donde debe regresar a "mover el timón de esa lancha anclada" y donde lo que es posible hacer es la "nada" en dicho cargo. Jorge Millas, con anterioridad, ya había ejercido dicho cargo de Director durante el año de 1961, así como había sido comisionado a Lima el año de 1962 y a Alemania, durante dos meses, el año de 1963. Su experiencia en el extranjero, su sentirse "más frente al mundo", no era en modo alguno nueva en él, ya que como sabemos databa desde sus años juveniles de becario.

En esta época colabora en la puesta en marcha y organización de las sedes regionales que la Universidad de Chile inauguró en distintas provincias –hoy regiones–, las cuales funcionaron hasta el año 1980, año en que el régimen militar decide escindirlas de la Universidad de Chile y tornar independientes utilizando, para conseguir dicho objetivo, el argumento de la descentralización, el cual no alcanza a ocultar del todo el temor político que generaba una Universidad de Chile disidente actuando en bloque a lo largo del país.

En noviembre de 1962 se había incorporado a la Academia de la Lengua, pronunciando el discurso *Platón: la misión política del intelecto*²⁹, y es su amigo Roque E. Scarpa, quien lo recibe como miembro de la ilustre Academia.

gran resistencia a la política masiva, a las decisiones irresponsables e inconscientes del colectivo". Testimonio citado por Sara López Escalona, en *Filósofos* y *Educadores. El pensar chileno en el siglo* xx. pp. 165-166.

²⁷ Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile, Santiago, 1956.

²⁸ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1960.

²⁹ Publicado en De la Tarea Intelectual. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1974.

En 1964 publica *El Desafío Espiritual de la Sociedad de Masas*³⁰ y en 1965 *Discurso sobre la Facultad de Filosofía y Educación*³¹ y *Derecho y Sociedad de Masas*³². En estos años (1965-1966) será nombrado, por su amigo Eduardo Frei Montalva, presidente de la Comisión Nacional de Cultura. Al respecto señala su amigo Eduardo Casanova H.³³, que el Presidente acordó dar las instrucciones respectivas y asignarle una dependencia en el Palacio de La Moneda, no obstante, Jorge Millas nunca llegó a contar, ni con secretaria, ni muebles apropiados para desarrollar su labor, siendo su propio carácter –sencillo y humilde– un impedimento para discutir tal estado de cosas. La designación quedó, al parecer, como un cargo meramente nominativo, en tanto se carece de antecedentes documentales sobre acciones emanadas de dicha función.

Durante los últimos años de la década del 60 -años de revuelo social y universitario - abandona el Departamento de Filosofía de la Universidad de Chile y se consagra, como profesor de jornada completa, a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, asumiendo la jefatura de la cátedra de Filosofía del Derecho con un programa de estudios centrado en las áreas de gnoseología y axiología, vistos desde la perspectiva jurídica³⁴.

El filósofo reconoce, en una entrevista concedida en estos años, como inspiradores y maestros formadores de su pensamiento a don Pedro León Loyola -notable figura de la filosofía chilena-35, así como a José Ortega y Gasset, al fran-

³⁰ Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1962.

³¹ Editorial Universitaria, Santiago, 1965. Separata de la obra "Instituto Pedagógico" en el 75 aniversario de su fundación, 1889-1964.

³² Revista Atenea Nº 429-430, Concepción, 1974.

³⁵ Entrevista a Ruth Winner O. y su esposo Eduardo Casanova Hettich. Diario La Crónica de Concepción, 10 de noviembre de 1982.

⁵⁴ "A Millas le tocó presenciar con tristeza la obstinada voluntad de reducir la ética a la política, y ésta a estrategias para alcanzar el poder, o simplemente conservarlo. En esta atmósfera de absoluto menosprecio por la reflexión (¡y justamente en ese lugar!) abandonó amargado el Departamento de Filosofía (1967): 'Si la descomposición del espíritu universitario llegara a ser prevaleciente, como lo es ya en importantes aspectos de la conducta estudiantil, se habría rendido la última y mejor fortaleza del humanismo, y los poderes negativos de la prensa, del mercantilismo y del mesianismo político tendrían a su merced el porvenir de la cultura'". Humberto Giannini Iñiguez. "Los peligros de la distracción". Revista Hoy, Nº796, 19 de octubre de 1992.

[&]quot;hacia 1969 –a Jorge Millas— lo desesperó el desorden imperante en la Universidad de Chile con ocasión de la Reforma y con gran valentía, da bastonazos intelectuales a diestra y siniestra clamando contra la politización incontinente en los claustros. Como es su costumbre, dio solo esta pelea pública. Como individuo no buscó la compañía amortiguadora de otros. Hacía un vehemente y claro análisis y terminaba proponiendo principios y propósitos". Hermann Niemeyer, en Homenaje a Jorge Millas. Academia de Humanismo Cristiano, 7 de diciembre de 1982.

³⁵ Sobre esta figura en particular y su importante papel en la filosofía chilena se puede ver el artículo de Mario Ciudad Vásquez: "El rostro espiritual de un maestro", *Revista de Filosofía*, Vol. xv. №1, Universidad de Chile, 1977. También el estudio autobiográfico del mismo profesor Pedro León Loyola Leyton: *Hechos e ideas de un profesor*, Ediciones de la Universidad de Chile, 1966. También los artículos de Roberto Munizaga "Don Pedro León Loyola" y de Julio Barrenechea: "Recuerdos personales de don Pedro León Loyola". Todos estos artículos están contenidos en el texto Bio-bibliografía. Homenaje don Pedro León Loyola Leyton. Universidad de Chile, Santiago, 1985.

cés Henri Bergson y el pensador alemán Edmund Husserl. No obstante lo cual se referirá a Eugenio González Rojas –profesor suyo en 6º año de humanidades en el INBA– y Damián Meléndez como profesores importantes en el desarrollo de su inclinación por la Filosofía y pensamiento, al menos en una fase juvenil del mismo³⁶.

En 1970, siendo profesor de Filosofía del Derecho en la Universidad de Chile en Santiago y Decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales de la Universidad Austral de Valdivia y Director de la Oficina de Planificación, publica un texto que en dos volúmenes recoge algunos de sus trabajos y lecciones anteriores, *Idea de la Filosofía. El Conocimiento*³⁷. En 1973 el P.E.N. Club le otorga el Premio Ricardo Latcham y en esta época es nombrado miembro honorario de distintas Sociedades Filosóficas de América y es designado como delegado de Chile ante la UNESCO.

En los primeros meses del Golpe Militar Jorge Millas se sintió motivado a pensar que un cambio real y significativo podría realizarse en las Universidades Chilenas, evidenciando ello en una conferencia leída en Valdivia y titulada *Hagamos ahora lo que no hicieron los demás*. Se sabe que Jorge Millas era un pensador filosóficamente antimarxista y debe haber visto, como muchos otros intelectuales en aquella época, un augurio de mejor tiempo para la Universidad en la intervención militar³⁸; el tiempo le mostraría con hechos lo equivocado de su apreciación

³⁶ A la pregunta ¿Qué profesores tuvo y cuál o cuáles de ellos influyeron en su pensamiento? Millas responde: "... hay algunos nombres que evoco con mayor facilidad porque están mejor asociados a mi temperamento y porque seguramente influyeron más directamente en mí. E indudablemente el primer nombre que, sin desmerecer a los otros, pero por sobre todo por razones personalísimas tengo que evocar, es el de Eugenio González, el tan querido para muchas generaciones de estudiantes, profesor de Filosofía, ex Ministro de Educación, ex Decano de la Facultad de Filosofía y ex Rector de la Universidad de Chile. Yo, a la bondad de Eugenio González, y en seguida a su libertad e independencia espiritual, a su aversión a todo lo rutinario y a todo lo vulgar y también a su escepticismo, a ese escepticismo de hombre superior que lo llevó siempre a aparecer como abúlico cuando en realidad era una especie de Montaigne decepcionado de las ilusiones falsas y de los falsos valores con que vive la gente, a ese hombre le debo una gran influencia sobre mí.

Y si hubiera de agregar un par de nombres más, no puedo silenciar el de Amador Alcayaga, el Rector que me acogió como alumno y que ante mí como ante tantos otros, se desempeñó como un verdadero padre. Esto de llamar padres a los antiguos profesores suena un poco a rutinario y a convencional, pero yo quiero salvar de lo trivial a este apelativo para aplicárselo a don Amador. Todos los que lo recuerdan saben perfectamente que antes que pedagogo, antes que profesor en el sentido técnico de la palabra –yo tengo la impresión de que don Amador no sabía de técnica pedagógicatenía un sentido y una virtud moral e intelectual de comprensión de la juventud y un desvelo muy grande sobre todo por la vida moral de los estudiantes. Fue para mí ejemplar.

Junto con don Amador, tengo que evocar también el nombre de quien llegó a ser un gran amigo mío, no obstante la diferencia de edad, no obstante haber sido mi profesor y de Filosofía precisamente. Me estoy refiriendo a don Damián Meléndez, Vice-Rector de muchos años. El fue mi primer profesor de Filosofía en realidad, y a él le debo mucho estímulo y mucha paciencia". En: Boletín Informativo del Centro de Alumnos del INBA. Nº14, Año V, julio-septiembre de 1987.

⁵⁷ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1970.

³⁸ Al respecto véanse las indicaciones contenidas en la entrevista a Ruth Winner O. y su esposo Eduardo Casanova Hettich. Diario La Crónica de Concepción, 10 de noviembre de 1982.

inicial y él mismo se encargaría de expresar públicamente su opinión contraria al régimen militar.

En 1974 publica *De la Tarea Intelectual*³⁹ que recoge, entre otros, el discurso pronunciado con ocasión de su ingreso a la Academia de la Lengua. A inicios del año 1976 publica, en el periódico 'El Mercurio' de Santiago, un breve texto 'Imperativo de Confianza en la Universidad Chilena", donde enuncia el concepto de 'Universidad Vigilada", que suele ser citado por los historiadores. Ese mismo año, después de 'enojosos incidentes', renuncia públicamente a sus clases de Filosofía del Derecho en la Universidad de Chile⁴⁰, por ese entonces intervenida y vigilada, para dedicarse de lleno al trabajo académico en la Universidad Austral de Valdivia, donde ejerce como Decano y docente de la Facultad de Filosofía y Letras hasta junio de 1981. Año en el cual habría de renunciar por motivos políticos y por discrepancias en torno a qué debía entenderse por Universidad, la cual, en su visión, había dejado de lado su auténtico y verdadero rol, el cual ya, en 1962, concebía como un "ejercitar las almas jóvenes en su capacidad de discernimiento crítico y de comunicación racional" 1.

Su visión crítica de la situación universitaria y el rol social de la misma se acentuó con el tiempo, abandonando las esperanzas planteadas en 1974 respecto a una despolitización de la Universidad; ello le lleva cada vez más a jugar un rol protagónico que, en su fuero interno, no deseaba y que se expresa en los hechos con su firma del Acta de Constitución de la Comisión Chilena de Derechos Humanos en 1978 junto a otros 11 firmantes y, finalmente en agosto de 1980, a participar como orador, junto al ex presidente de la República Eduardo Frei Montalva, en el Teatro Caupolicán, en la llamada "reunión de hombres libres", en vísperas del plebiscito de la Constitución de 1980, convocado por el régimen militar sin ningún tipo de garantías políticas ni electorales. El discurso pronunciado en dicha ocasión fue publicado por la Revista Hoy con el título *Plebiscito*. *Una forma de opresión*, en su edición del 27 de septiembre de 1980.

En sus últimos años sus denuncias sobre el deterioro de la realidad universitaria fueron cada vez más frecuentes y públicos, desembocando en una injusta y ominosa exoneración de la Universidad Austral en marzo de 1980⁴², medida que generó un repudio unánime y protestas que traspasaron los límites del *campus* valdiviano, trascendiendo al país entero, que apreciaba el valor intelectual de Millas. Ante ello recuperó por un tiempo su cátedra de Filosofía, perdiendo, sin

³⁹ Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1974.

⁴⁰ Respecto al pensamiento de Jorge Millas sobre Filosofía del Derecho, véase: Willians Benavente, Jaime. 'Jorge Millas' en *Panorama de la Filosofía Jurídica en Chile*. Editorial Jurídica de Chile, 1969, pp. 69-73.

⁴¹ El Desafio Espiritual de la Sociedad de Masas. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago de Chile, 1962.

⁴² Esta abierta oposición de Millas al gobierno militar no estuvo exenta de preocupación por su salud e integridad física, en tanto fue objeto de seguimiento por desconocidos, actividad de amedrentamiento muy típica de los organismos represivos del régimen militar; afortunadamente para él no paso más allá de ello. Testimonio de Eduardo Casanova Hettich. Diario La Crónica de Concepción, 10 de noviembre de 1982.

embargo, el Decanato de la Facultad de Filosofía y la Dirección de Estudios y Planificación. Un año más tarde Millas abandonó las aulas universitarias en forma definitiva, pues consideró que su permanencia en la misma, en cierto modo, legitimaba tal estado de cosas, "cohonestaba" –según propia expresión – tal situación. Se dedicó entonces a la docencia privada en su domicilio –donde contó con un grupo heterogéneo de alumnos que escucharon las últimas lecciones del maestro–, así como a realizar algunas clases en la Academia de Humanismo Cristiano⁴³.

Al abandonar la Universidad Jorge Millas funda, junto a destacadas figuras políticas y académicas, la Asociación Universitaria y Cultural Andrés Bello que presidió y cuyo objetivo era "buscar una autonomía universitaria que otorgue a los académicos el derecho de asumir la responsabilidad de hacerse cargo de la educación de los alumnos"⁴⁴.

El pensador –descrito por sus coetáneos como una persona de aspecto desgarbado, algo descuidado en su apariencia, con evidente aspecto melancólico, así como de hábitos alimenticios frugales y ascéticos, poseedor de un mirar escrutador, pero benevolente, sencillo y silencioso, tanto como ordenado y meticuloso–45, falleció –a consecuencia de la presencia de un tumor cerebral– en Santiago a las 23.00 horas del día 8 de noviembre de 1982, en el Instituto de Neurocirugía del Hospital El Salvador, lugar donde estuvo internado por más de cuarenta días; pues, previamente, en el mes de septiembre había sido internado debido a un infarto cardíaco.

Su fallecimiento conmovió al mundo universitario é intelectual chileno, que veía en él un adalid del espíritu de las Universidades Chilenas y una voz valiente que se oponía públicamente a los atropellos del régimen militar en su intervención de las Universidades, a su nefasta política de rectores delegados, a

⁴⁵ Durante el Segundo Semestre del año 1981 decidió el filósofo implementar, en su domicilio, Cursos Libres de Filosofía. Considerando tres niveles –Iniciación, Intermedio y Avanzado-, siendo el temario respectivo el siguiente:

Curso de Iniciación: La Filosofía como integración racional de la experiencia. La Filosofía como pensamiento límite. La Filosofía como interpretación y crítica de la experiencia. Los campos de problemas y los campos de doctrinas en Filosofía. Modelos del pensar filosófico.

Curso Intermedio: Introducción a los Problemas de la Teoría del Conocimiento y, en su segunda etapa, Introducción a los Problemas de la Teoría de los Valores.

Curso Avanzado: Leibniz: Razón y sinrazón de la Metafísica. Explicación y estudio crítico del Discurso de Metafísica y la Monadología, de G. W. Leibniz, para concluir en enero del año 1982 con el tema "Kant y el problema del conocimiento "a priori". Conocimiento "a priori" y "a posteriori". El tema en la Crítica de la Razón Pura. Examen crítico".

⁴⁴ Diario La Tercera, 25 de octubre de 1981.

^{45 &}quot;..., veo hasta hoy la mirada de sus ojos negros, tensa y algo febril. A pesar de su seriedad, no era grave, reía con ganas y tenía un humor despierto que pescaba al vuelo las coyunturas absurdas. Aunque muy reservado, era fácil de trato, amable e inteligente, rico en amigos y rodeado de admiradores. Su interés teórico predominante se volcaba hacia el lado moral de las cosas, tomando lo moral en su sentido más amplio, ese que incluye a la política y a los varios aspectos de la vida social". Carla Cordua S., Diario La Nación, 18 de diciembre de 2006, con ocasión de la recepción del premio Jorge Millas 2006 al Mérito Académico en la Universidad Austral de Chile.

 $_{\rm la}$ supresión de los Estatutos Universitarios y la prohibición de las organizaciones de académicos, estudiantes y trabajadores, así como a su censura al pensamiento y la inteligencia crítica, a las múltiples arbitrariedades contra los académicos y la corrupción de su sistema de incorporación de docentes. Ante todo ello Jorge Millas defendió siempre la autonomía universitaria y el carácter eminentemente académico de la Universidad.

Sus restos fueron velados en la Sociedad de Escritores de Chile y la misa y responso fúnebre respectivo se ofició en la cercana Iglesia de la Asunción. A su sepelio, en el Cementerio Católico, concurrieron personalidades universitarias, artísticas, gremiales y escritores, entre los cuales estaban su tío, el ex ministro y rector Juan Gómez Millas, Edgardo Boeninger, Nicanor Parra S., Gabriel Valdés S. Roque Esteban Scarpa, Fernando Castillo Velasco, Luis Sánchez Latorre, Herman Niemayer Fernández, etc. Entre quienes tomaron la palabra para despedir al pensador y que, en cierto modo, reflejan el perfil ético e intelectual del filósofo chileno, destacan las emitidas por Patricio Hurtado: "... sí, señores, los hombres de buena voluntad nos están abandonando y nos dejan inermes, a merced de los hombres de mala voluntad", y las que le dedicara el abogado Raúl Rettig46, quien con el advenimiento de la democracia jugaría un rol fundamental en los temas de derechos humanos, "... Jorge Millas debe ser despedido con una promesa de la cual han de responder los pensadores de todos los credos: la de proseguir la defensa de los grandes valores para los que el que acaba de irse llegó hasta los aledaños del sacrificio".

Cuando el 17 de enero del año 2007 se han cumplido 90 años de su nacimiento y el 8 de noviembre del mismo año algunos recordaron los 25 años de su lamentable y luctuosa partida, más allá del así llamado antaño, Barrio de la Chimba, en el sector norte de la ciudad de Santiago, se ubica un camposanto de medianas dimensiones, el Cementerio Católico. Es este un lugar de bella arquitectura clásica en su frontispicio y que, a la asepsia monacal de su hall central, siguen las ornamentadas tumbas de adineradas figuras de la sociedad chilena, con sus magnificentes esculturas de bronce e imponentes lápidas de mármol y granito. Quien se interne por los pasillos hacia el norte del mismo, y observe con cuidado, apreciará inmediatamente como las clases sociales –o, quizá mejor, las vanidades humanas– se diferencian progresivamente en esta necrópolis; pues existen a poco andar los llamados patios, espacios rectangulares de 25 por 40 metros, aproximadamente, denominados así más que nada por ser un espacio

⁴⁰ Las Últimas Noticias. 16 de noviembre de 1982. "... Jorge Millas llegó a la altura en que el aporte doctrinal de otros [pensadores] se recibe con intención crítica, se relava en la intimidad propia y, así depurado, se exhibe a los demás previa declaración de qué extremos se rechazan y de qué sustancias se adoptan para enriquecer un patrimonio conceptual. Más que destinado a ser discípulo, Millas fue maestro, constructor y creador".

abierto que permite, mediante rampas en su centro, el acceso al subsuelo donde -4 metros bajo el nivel de la superficie- se extienden lúgubres y masivas bóvedas que acogen tumbas carentes de mayores ornamentos escultóricos.

Al bajar por la rampa del Patio de las Polonias Sur, en su sector sur-este, se encuentra un pasillo que permite el tránsito por la oscura y húmeda galería de la bóveda 38, al final de la cual, en su parte inferior, se puede ver una tumba con el nombre de Jorge Millas Jiménez y en ella, bajo su fecha de defunción, una breve frase que revela buenas intenciones reza: siempre tendrás una flor / de nuestros labios una oración. La lectura de ella y la observación de la silente tumba, denuncian el carácter retórico, circunstancial y falaz que adquiere, a veces, el lenguaje, pues si se observa el nicho, del alguna vez admirado maestro chileno, éste evidencia su abandono en su pintura descascarada, en las pequeñas macetas ubicadas a los costados de la loza, con su tierra seca y dura, carentes de todo cuidado y flores, así como en los ángulos que forman las mismas, donde las telarañas han encontrado ahí un lugar propicio para su despliegue. No se puede precisar la fecha del último momento que una mano amiga, ya que no piadosa, se acercó al lugar, pero sin duda hace mucho tiempo de ello.

Como señala el poeta, cabría preguntar ¿Dónde las promesas de sempiterno recuerdo? ¿Dónde los amigos, sino discípulos, que desgarraban vestiduras por su muerte? ¿Dónde la congoja y el abatimiento, el pañuelo y el llanto?

Todo es abandono, descuido y olvido. Ni siquiera su fecha de nacimiento está consignada en la pared mortuoria del nicho, quizá como indicador de que para el filósofo sólo ha existido, paradojalmente, el momento de su muerte física, el muro que sella una vida y nunca el inicio temporal de una *individualidad* que en su despliegue vital fue admirado, querido y respetado.

Afortunadamente para las jóvenes generaciones y también las futuras, aquí y allá se realizan esfuerzos escriturales para mantener viva su memoria, su pensamiento y su carácter de pensador libre, coherente y consecuente, que lo erige como una figura de ejemplar perfil moral en la sociedad y cultura chilena, un maestro digno de emulación. Los esfuerzos en tal sentido han sido, en lo principal, liderados por la labor de la Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social, que le dedicara –a dos años de la muerte del profesor Millas, i.e., 1984- el volumen Nº2 de su *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, recogiendo en sus páginas una serie de estudios relativos a su obra y persona.

Recientemente, la *Revista de Ciencias Sociales* de la Facultad de Derecho y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso, publicó durante el año 2004-2005 un volumen monográfico, el Nº49/50, dedicado a su memoria, y que en lo central contiene un conjunto significativo de nuevos estudios dedicados a distintos aspectos de su vida y pensamiento. Este último es, a no dudar, el texto más completo y de conjunto dedicado a la obra del pensador chileno.

En este contexto el presente estudio bio-biográfico aspira a completar los escasos datos que sobre la vida y obra del profesor Millas existen, así como a

ayudar a datar y aunar su dispersa bibliografía⁴⁷; el mismo forma parte de un proyecto más amplio que recoge, en cuatro volúmenes, el conjunto de su obra escrita. Se Espera con ello colaborar a evitar su tránsito por lo que él mismo denominara, refiriéndose a su amigo Luis Oyarzún Peña, "la segunda y terrible muerte, la del olvido"⁴⁸.

BIBLIOGRAFÍA DE JORGE MILLAS JIMÉNEZ

Textos

- 1937 a. Homenaje Poético al Pueblo Español. Santiago de Chile, Ediciones Revista Nueva.
- 1939. Los Trabajos y los Días. Santiago de Chile, Ediciones Revista Nueva.
- 1943. Idea de la Individualidad. Santiago de Chile. Prensas de la Universidad de Chile.
- 1949 a. Goethe y el Espíritu del Fausto. Universidad de Puerto Rico, San Juan, Editorial Universitaria.
- 1949 b. La Filosofía de la acción en el Fausto. Contenido en: Goethe y el Espíritu del Fausto.
 Universidad de Puerto Rico, San Juan de Puerto Rico. Editorial Universitaria.
- 1951. Curso Básico de Humanidades. Antología de lecturas (2 Vol.). Universidad de Puerto Rico, Puerto Rico. Editorial Universitaria.
- 1956 a. Ortega y la Responsabilidad de la Inteligencia. Santiago de Chile. Ediciones de los Anales de la Universidad de Chile.
- 1956 b. Filosofía del Derecho. Santiago de Chile. Editorial Universitaria (última edición 1961).
- 1960. Ensayos sobre la Historia Espiritual de Occidente. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- 1962. El Desafío Espiritual de la Sociedad de Masas. Santiago de Chile. Ediciones de la Universidad de Chile.
- 1964. Estado, derecho y Sociedad de Masas. Santiago de Chile. Imprenta la Libertad.

⁴⁷ Un primer intento de repertorio bibliográfico riguroso fue publicado el año 1984 por el profesor Carlos Peña González en el Anuario de Filosofia Jurídica y Social de la Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social.

⁴⁸ En: "Luis Oyarzún o La Pasión de Ver". El Mercurio, 7 de enero de 1973. Discurso pronunciado en el teatro de la Universidad Austral con motivo del homenaje en memoria de Luis Oyarzún. Incluido luego como prólogo a la obra de Luis Oyarzún Defensa de la Tierra. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1973.

- 1966. Introducción a la Filosofía. Texto Guía. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- 1970. Idea de la Filosofia. El Conocimiento. (2 Vol.). Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- 1974. De la Tarea Intelectual. Santiago de Chile. Editorial Universitaria.
- 1977. The Intelectual and moral challenge of mass society. Illinois State University. Applied Literature Press, David J. Parent (e). (Versión inglesa del texto El Desafío Espiritual de la Sociedad de Masas, el cual incluye un capítulo adicional no contenido en la versión original).
- 1978. La Violencia y sus Máscaras. Santiago de Chile. Ediciones Aconcagua. (reimpresión del ensayo aparecido en la revista Dilemas N°11, 1976, bajo el título "Las Máscaras Filosóficas de la Violencia").
- 1981. Idea y Defensa de la Universidad. Santiago de Chile. Editorial del Pacífico.
- 1985. Escenas Inéditas de Alicia en el País de las Maravillas (divertimientos lógico-lingüísticos) Santiago de Chile. Editorial Pehuén.

ARTÍCULOS, CONFERENCIAS, DISCURSOS, COLABORACIONES

- 1930 b. "Evolución de la Música a través de los tiempos. Su Origen", en Revista Deuma Año II, N° 5. Santiago de Chile, agosto, INBA.
- 1935 a. "Soledad Humana y Expresión Estética", en Revista Nueva Nº 1, Santiago de Chile.
- 1935 b. "Signo del Canto" (poesía), en Revista Nueva Nº1 (Cuaderno Trimestral de poemas y ensayos, trazado por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra). Invierno de 1935, Santiago de Chile. Impreso en los Talleres Gráficos San Vicente.
- 1935 c. "Danza trazada en la noche" (poesía), en la Revista Nueva Nº1 (Cuaderno Trimestral de poemas y ensayos, trazado por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra).
 Invierno de 1935, Santiago de Chile. Impreso en los Talleres Gráficos San Vicente.
- 1935 d. "Salvador de Madariaga, poeta fallido", "Antología Novísima", "Sobre una 'Contribución a la bibliografía de la filología hispana', de Carlos Oportus". Recensiones y comentarios aparecidos en la sección Archivo de la Revista Nueva Nº1 (Cuaderno Trimestral de poemas y ensayos, trazado por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra). Invierno de 1935, Santiago de Chile. Impreso en los Talleres Gráficos San Vicente.
- 1936 a. "La Individualidad y el Sentido de la Vida", en Revista Nueva Nº2, Santiago de Chile.

- 1936 b. "Anticipación de la muerte" (poesía), en Revista Nueva Nº2 (Cuaderno de literatura universitaria dirigido por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra). Primavera de 1936, Santiago de Chile. Impreso en los Talleres Gráficos San Vicente. Santiago.
- 1936 c. "Antología de poetas universitarios", "Desvío de la estrella", poemas de Alvaro Figueredo", "Congreso de Escritores en Buenos Aires". Recensiones y comentarios aparecidos en la sección Archivo de la *Revista Nueva* Nº2 (Cuaderno de literatura universitaria dirigido por Jorge Millas, Carlos Pedraza y Nicanor Parra). Primavera de 1936. Impreso en los Talleres Gráficos San Vicente. Santiago.
- 1937 a. Salón Oficial 1937. Pintura, notas y reflexiones. manuscrito sin editar.
- 1937 b. Carta a José Ortega y Gasset. Revista Atenea, año XIV, tomo xxxvIII, Nº147, Concepción, Chile, septiembre de 1937.
- 1939 a. La Canción de Harlem (poesía). Publicado en el Diario La Nación. Santiago de Chile, 11 de junio de 1939.
- 1939 b. Teoría del Pacifismo. Revista Universitaria (FECH), Nº1 y Nº2, 1939.
- 1948. Orígenes del Pensamiento Filosófico: Solón de Atenas. Revista Asomante, Puerto Rico Vol. IV, Nº1, 1948.
- 1949 a. El Problema del Método en la Investigación Filosófica. Revista de Filosofía Nº1, Santiago de Chile, 1949. Publicado también en Philosophy and Phenomenological Research, IX (3), 1949.
- 1949 b. Goethe en Bergson. Revista Asomante, Puerto Rico, Nº4, 1949. Publicado también en: 'Goethe, herencia y resplandor de un genio' (varios autores). Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1984.
- 1952 a. Dante y el espíritu de su tiempo. Revista INBA Nº1. Publicación oficial del Internado Nacional Barros Arana. Santiago, diciembre de 1952.
- 1952 b. Para una Teoría de nuestro tiempo. Revista de Filosofía Nº2. Santiago de Chile, 1952. Reimpreso en el Vol. xxi-xxii, Santiago de Chile, 1983.
- 1953. Discusiones y Comentarios en Torno al tema de la Filosofía en América. En Conversaciones Filosóficas Interamericanas. Homenaje al centenario del apóstol José Martí. Sociedad Cubana de Filosofía, La Habana, Cuba, 1953.
- 1954. Las dos clases de proposiciones en la Ciencia del Derecho. Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales Vol. I, Nº1-3, Universidad de Chile, 1952-1954.
- 1955 a. Sobre la visión Historicista de la Historia de la Filosofía. Revista de Filosofía. Vol. III, Nº1. Santiago de Chile, 1955.
- 1955 b. Las Primeras Formas del Filosofar en la Poesía de Hesíodo de Boecia. Anales de la Universidad de Chile. Año CXIII, Nº100, 1955.

- 1956 a. El Renacimiento y la reforma de la inteligencia. Revista INBA Nº12. Publicación oficial del Internado Nacional Barros Arana. Santiago, diciembre de 1956.
- 1956 b. Kierkegaard o el vértigo prefilosófico. Revista de Filosofía. Vol. III, Nº2, Santiago de Chile, 1956.
- 1956 c. Sobre los fundamentos reales del orden lógico-formal del Derecho. Revista de Filosofía. Vol. III, Nº3, Santiago de Chile, diciembre de 1956. Publicado también en los Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile, Santiago, 1956.
- 1956 d. Una oposición fundamental del pensamiento moderno: causalidad y evolución, de Pedro León Loyola (reseña bibliográfica). Revista de Filosofía Nº3, Santiago de Chile, 1956.
- 1956 e. El problema de la forma de la proposición jurídica. Anais do Congresso Internacional de Filosofía de Sao Paulo, 1956.
- 1957. El Pensamiento racional como sustituto de la experiencia. Revista de Filosofía, Universidad de Chile vol. IV, 1957.
- 1959. Ortega y el tema de las masas: interpretación y variaciones. Revista de Ciencias Sociales. Universidad de Puerto Rico, año V, №1. 1959.
- 1961. Mensaje a Jóvenes Egresados. Boletín de la Universidad de Chile Nº27, diciembre de 1961 (Posteriormente incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1981).
- 1962 a. La Universidad y su Reforma. Conferencia pronunciada en la Universidad de Panamá, en la inauguración de un ciclo sobre Reforma Universitaria el 14 de marzo de 1962 (Trascripción del registro magnetofónico). (Posteriormente incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1981).
- 1962 b. El Conocimiento y la pasión del ser. Conferencia del 22 de octubre de 1962, en el Simposio anual de la Sociedad Chilena de Filosofía.
- 1962 c. Platón: la misión política del intelecto. Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Lengua, leído en el Salón de Honor de la universidad de Chile, el 05 de noviembre de 1962. Boletín de la Academia Chilena, Santiago de Chile, Nº16, 1963. Incluido, posteriormente, en el texto De la Tarea Intelectual. pp. 27 a 60.
- 1964 a. Problemas iniciales de una teoría del Juicio de Valor. Revista de Filosofía, Nº1 y Nº2, Vol. XI. Universidad de Chile, 1964.
- 1964 b. Discurso sobre la Facultad de Filosofía y Educación. Editorial Universitaria, Santiago, 1965. Separata de la obra "Instituto Pedagógico" en el 75º aniversario de su fundación, 1889-1964.
- 1967 a. Aristóteles: la justicia como acción igualadora. Editorial Jurídica de Chile, Santiago, 1967. Separata de los Anales de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, cuarta

época. Vol. 5, №5, año 1966. Editado, también, por la Editorial Jurídica de Chile en 1967.

- 1967 b. Universidad y Autoridad. El Mercurio de Santiago, 3 de octubre de 1967. (Posteriormente incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad, bajo el título de Democracia y Autoridad Universitarias. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1981).
- 1967 c. Democracia y Universidad. El Mercurio de Santiago, 4 de octubre de 1967. (Posteriormente incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad, bajo el título de Democracia y Autoridad Universitarias. Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1981).
- 1968 a. El referéndum de la Universidad de Chile. El Mercurio de Santiago, 25 de Noviembre de 1968, (Posteriormente incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad).
- 1968 b. Sobre la Autonomía Universitaria. Foro de prensa abierto por el digno El Sur, de Concepción, 8 de Diciembre de 1968. (Documento incluido en el texto Idea y Defensa de la Universidad).
- 1969. Universidad y sociedad. Revista de Educación Nº15-16, Mayo de 1969. (Documento incluido, posteriormente, en el texto Idea y Defensa de la Universidad).
- 1970. Informe sobre el nuevo programa de Filosofía para la Enseñanza Media. Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filosofía, Universidad Austral, Valdivia 1970.
- 1972. Democracia y Educación. Boletín de Educación, Nº11, enero-junio. 1972. Publicación Semestral de la Oficina Regional de Educación de la Unesco.
- 1973. Luis Oyarzún o La Pasión de Ver. El Mercurio, 7 de enero de 1973. discurso pronunciado en el teatro de la Universidad Austral con motivo del homenaje en memoria de Luis Oyarzún. Incluido como prólogo a la obra de Luis Oyarzún Defensa de la Tierra. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1973.
- 1974 a. Derecho y Sociedad de Masas. Revista Atenea №429-430, Concepción, 1974.
 Conferencia leída, originalmente, el 23 de junio de 1964, en el Seminario de Derecho Privado, Aula Magna de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile Santiago de Chile, 1964. Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Chile.
- 1974 b. Sobre la situación histórica de la Universidad Contemporánea. Documentos Universitarios. Universidad Austral, 1974.
- 1974 c. Empresa y Universidad. Prólogo a la obra de William Thayer: Empresa y Universidad. Editorial Andrés Bello, agosto de 1974.
- 1974 d. Juego de Abeja (poesía). Registro sonoro de 1974.
- 1975. Las Máscaras Filosóficas de la Violencia. Revista Dilemas, Santiago de Chile, Nº11, 1975.

- 1976 a. La Ilusión necesaria en Borges. Revista Ercilla Nº2151, Santiago de Chile, 20 de octubre de 1976.
- 1976 b. Imperativo de Confianza en la Universidad Chilena. Artículo publicado en el diario El Mercurio de Santiago, en su edición del 3 de enero de 1976. También en: Revista Talón de Aquiles. Año 1, N°2. Santiago de Chile, 1995 y contenido en: Idea y Defensa de la Universidad.
- 1976 c. La Universidad y su misión de pensamiento. Abril de 1976. Discurso leído en el homenaje de despedida de los miembros de la Universidad Austral al Rector Delegado, Sr. Gustavo Dupuis. Incluido, posteriormente, en el texto *Idea y Defensa de la Universi*dad.
- 1977 a. Ihering y la idea de la ciencia del Derecho. Revista de Ciencias Sociales, EDE-VAL, Facultad de Ciencias Jurídicas, Económicas y Sociales de la Universidad de Chile, N°10-11, Valparaíso, 1976-1977.
- 1977 b. La ciencia en una cultura del hastío. Estudios Sociales Nº13, Santiago, 1977. Publicado también en Revista Atenea Nº436 de 1977, y en: El rol de la ciencia en el Desarrollo, Corporación de Promoción Universitaria, Santiago de Chile, 1978.
- 1977 c. Las Ciencias Sociales y un punto de vista de la Filosofía. Revista *Dilemas* №13, Santiago 1977. Publicado también en Noticias de la Universidad Austral de Chile, *Boletin* №23, Valdivia, 1977.
- 1978 a. Problemas Fundamentales de la Universidad Contemporánea. Corporación de Promoción Universitaria, 1978. Conferencia dictada originalmente en 1974 en la Universidad Austral de Chile, y ampliamente reelaborada para un foro de CPU. Santiago de Chile. Contenida, también, en el texto Idea y Defensa de la Universidad.
- 1978 b. Derecho y Conducta, en G. Figueroa (e). Derecho y Sociedad, Corporación de Promoción Universitaria, Santiago de Chile, 1978.
- 1979 a. Misión de la universidad frente a las ciencias y las artes. Conferencia leída en la sesión inaugural del Tercer Encuentro Nacional de Vicerrectores y Directores de Investigación de las Universidades Chilenas, 23 de marzo de 1979. Noticias de la Universidad Austral de Chile. Nº37. Junio de 1979. Contenida también en el texto Idea y Defensa de la Universidad.
- 1979 b. Los fines de la Educación y su problema en América Latina. Seminario Regional Sobre Finalidades y Teorías de la Educación. Santiago de Chile, Oficina Regional de Educación de la UNESCO para América Latina y el Caribe, 1979.
- 1980 a. Las Ideologías: Teorías y Problemas. Conferencia dictada en el Instituto de Lenguas de la Universidad de Concepción. 10 de enero de 1980.
- 1980 b. Ética, Ciencia y Profesión. Conferencia dictada en Valdivia en Julio de 1980.

- 1980 c. Plebiscito. Una forma de opresión. Discurso leído en el Teatro Caupolicán, antes del plebiscito de 1980. Revista Hoy, 27 de septiembre de 1980.
- 1980 d. Con reflexión y sin ira. Escrito relativo al plebiscito de 1980. Documento mimeografiado, sin fecha.
- 1981 a. Carta de Jorge Millas. Gaceta Universitaria. Revista de la Asociación Universitaria y Cultural Andrés Bello, Nº1, Santiago de Chile, abril de 1981.
- 1981 b. Situación presente y desafío futuro de las universidades chilenas. Conferencia dictada en el tercer Encuentro de Educación. Academia de Humanismo Cristiano. Julio de 1981.
- 1981 c. Sociedad de Hombres Libres y Sociedad de Libres Competidores. Conferencia en el Instituto de Autogestión, Santiago, noviembre de 1981.
- 1982 a. Los Determinantes epistemológicos de la teoría pura del Derecho. En Apreciación Crítica de la Teoría Pura del Derecho (varios autores). EDEVAL, Valparaíso, 1982.
- 1982 b. Naturaleza y Deterioro del Amor. En "La eficacia del amor". Décima Semana Social de la Conferencia Episcopal de Chile, Instituto de Estudios Humanísticos, Santiago 1982.
- 1982 c. Prevalece sobre la Historia. Discurso en Homenaje a don Eduardo Frei Montalva. Revista Hoy Nº261, semana del 21 al 27 de julio de 1982.
- 1982 d. Fundamentos de los Derechos Humanos. Revista Análisis. Santiago de Chile, noviembre de 1982.
- 1983. La concepción de libertad-poder de Friedrich von Hayek. Documento presentado al Seminario "El neoliberalismo y la experiencia chilena", auspiciado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, realizado en Santiago de Chile, entre el 28 y el 30 de marzo de 1983. Publicado en: Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades. Año 1, №2 Segundo semestre de 1999.
- 1984. Discurso a los Estudiantes. En: Estudios de Ética. Edición de la Sociedad Chilena de Filosofía. Santiago, 1984. (Texto contenido, originalmente, en: De la Tarea Intelectual. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1974).

ENTREVISTAS

- 1942. "Jorge Millas, el joven filósofo chileno". La Nación, 8 de febrero de 1942.
- 1968. Profesor Jorge Millas replica. El Mercurio, 4 de diciembre de 1968.
- 1970. "Simplificando lo insimplificable". Revista Ercilla Nº1841, Santiago 30 de septiembre de 1970.

- 1975. "Jorge Millas. Presencia de un hombre tímido". Revista Ercilla. Santiago 3 de septiembre de 1975.
- 1977 a. "Jorge Millas: chileno, filósofo y demócrata". Revista Hoy. Santiago de Chile. Semana del 22 al 27 de junio de 1977.
- 1977 b. "Jorge Millas. Nada entre Dios y yo". Diario El Mercurio. Santiago de Chile. 16 de octubre de 1977.
- 1977 c. "Entrevista a Jorge Millas". Realizada por alumnos de Ingeniería Comercial en el año 1977. No existe referencia precisa acerca de la misma, se asume que puede remitir a un diálogo aludido con la siguiente indicación: "Habla don Jorge Millas". Desafío. Escuela de Administración de Empresas, Año 2, Nº7. Universidad Austral, sin año.
- 1979. "Las Universidades son el chivo expiatorio de todos los gobiernos". Diario El Mercurio, Santiago de Chile. 09 de diciembre de 1979.
- 1980 a. "Profesor Jorge Millas: es ilógico pensar en una democracia protegida". Diario El Sur. Concepción 11 de enero de 1980.
- 1980 b. "Conversaciones con Jorge Millas: la prensa y el derecho a la Libertad". Diario El Sur. Concepción 27 de enero de 1980.
- 1980 c. "Rector de la U. Austral pidió la renuncia a Filósofo Jorge Millas". El Mercurio, jueves 27 de marzo de 1980.
- 1980 d. Cartas de Jorge Millas y del rector de "UACH". El Correo de Valdivia, viernes 28 de marzo de 1980.
- 1980 e. "Mi renuncia no fue voluntaria". El Correo de Valdivia. Valdivia, 29 de marzo de 1980.
- 1980 f. "Jorge Millas aclara versión oficial". El Mercurio de Santiago, 30 de marzo de 1980.
- 1980 g. "Profesor Jorge Millas habla para El Sur". Diario El Sur. Concepción, 30 de marzo de 1980.
- 1980 h. "Universidad Austral. Polvorín en las aulas". Revista Ercilla Nº2331, 2 abril 1980.
- 1980 i. "Reintegrado a la 'UA' el profesor Millas". El Diario Austral. Temuco. Jueves 3 de abril de 1980.
- 1980 j. "Me siento liberado de lo que pudo llamarse un mal sueño". El Correo de Valdivia-Jueves 8 de abril de 1980.
- 1980 k. "Entrevista al profesor Jorge Millas: 'Poder espiritual de la nación encarna en las Universidades'". Diario El Mercurio. Santiago, 3 de abril de 1980.

- 1980 l. "La medida en mi contra define situación límite". El Correo de Valdivia. Valdivia, 4 de abril de 1980.
- 1980 m. "La lucha por la libertad". Revista Hoy Nº 142. Semana del 9 al 15 de abril de 1980.
- 1980 n. "El Estado, hoy día, es un desafío a la ciencia, la tecnología y la sabiduría". Revista Apsi, №72. Santiago, mayo de 1980.
- 1980 o. "Los diez granados: quiénes son y qué han hecho". Revista del Domingo, Diario El Mercurio. Santiago de Chile, 25 de mayo de 1980.
- 1980 p. "Granados juzgan a El Mercurio. Opina Primer Granado". Revista del Domingo. Diario El Mercurio. Santiago 1 de junio de 1980.
- 1980 q. "Acerca de los partidos políticos". Revista Hoy. Santiago de Chile, junio de 1980.
- 1980 r. "Análisis de la universidad actual". El Mercurio, 29 de junio de 1980.
- 1980 s "Granados buscan al granado del siglo Millas: las gracias de don Pedro". Revista del Domingo. Diario El Mercurio. Santiago de Chile, 1 de julio de 1980.
- 1980 t "Universidad. Cómo poder rescatarla". Revista Hoy. Semana del 2 al 8 de julio de 1980.
- 1980 u "La Universidad Chilena Actual". Diario El Mercurio de Valparaíso. Valparaíso 9 de julio de 1980.
- 1980 v "Tenemos derecho a conducir nuestras propias universidades". El Mercurio, 24 de julio de 1980.
- 1980 x "Jorge Millas: 'La Universidad sigue alienada'". Revista Que Pasa. Santiago, 31 de julio de 1980.
- 1980 y "Jorge Millas, filósofo y académico: 'Soy una persona que no ofrece otro peligro que el de sus propias convicciones'". Revista Cosas № 100. Santiago, 31 de julio de 1980.
- 1980 z "Plebiscito ¿Qué orden y por qué caos?". Revista Hoy. Santiago de Chile, agosto de 1980.
- 1980 aa "La falsa opción entre el orden y el caos". Diario Austral de Temuco. Temuco, 10 de septiembre de 1980.
- 1980 ab "Jorge Millas". Revista Nueva Era Nº4. Federación de Estudiantes de la Univ. Técnica Santa María. Valparaíso, noviembre de 1980.
- 1981 a "Entrevista a Jorge Millas: 'Quieren sacar las carreras humanistas de las universidades'". Diario La Segunda. Santiago, 13 de enero de 1981.

- 1981 b "Regular Ley Universitaria". Diario Las Últimas Noticias. Santiago 17 de enero de 1981.
- 1981 c "El gobierno se contradice en las Universidades". Revista Hoy. Semana del 21 al 27 de enero de 1981.
- 1981 d "Asociación "Andrés Bello" se pronuncia respecto a ley de Universidades". Revista Hoy, 28 de enero al 3 de febrero de 1981.
- 1981 e "Jorge Millas. Renunció a la U. Austral". El Mercurio, 16 de junio de 1981.
- 1981 f "La renuncia de Jorge Millas". Revista Hoy Nº204. Semana del 17 al 29 de junio de 1981.
- 1981 g "La grave situación Universitaria". Diario El Sur. Concepción, 17 de junio de 1981.
- 1981 h "Profesor Jorge Millas responde a Secretario general interino UACH". El Correo de Valdivia. Valdivia, 18 de junio de 1981.
- 1981 i "Afirma filósofo Jorge Millas: "Las Universidades deben ser torres de marfil".
 Diario La Tercera, 9 de agosto de 1981.
- 1981 j "Reflexiones del profesor Jorge Millas ante su alejamiento". El correo de Valdivia.
 Valdivia, 9 de agosto de 1981.
- 1981 k "Palabras de Bello deben ser meditadas". El Mercurio. Santiago, 22 de agosto de 1981.
- 1981 l "Quién y cómo es Jorge Millas". Revista Hoy Nº219. Santiago, 30 de septiembre de 1981.
- 1981 m "Jorge Millas inició sus clases en Viña del Mar". Diario La Estrella, martes 24 de noviembre de 1981.
- 1987 "Conversamos con Jorge Millas Jiménez". Boletín informativo del Centro de Alumnos del INBA. Nº 14, Año V, julio-septiembre de 1987.
- 1982 "Jorge Millas: La Gota de Agua sobre la Piedra". Revista Hoy Nº266. Santiago, 25 de agosto de 1982.
- 1982 b Alicia "para mayores". Revista Hoy, 6 al 12 de octubre de 1982.
- 1983 "Jorge Millas: poeta y filósofo". Revista Huelén №11. Santiago de Chile, noviembre de 1983.

ARTÍCULOS SOBRE SU PERSONA Y OBRA

- Barros, Jorge. Propósito de la obra de Jorge Millas. Revista Mensaje №364. Santiago de Chile, noviembre 1987.
- Berrios, Mario. Acerca del pensamiento Filosófico Latinoamericano. Anuario de Filosofía Jurídica y Social. Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social, 1984.
- Ciudad Vásquez, Mario. Historia Espiritual de Occidente. Publicaciones de la Sociedad Chilena de Filosofía, N°1, 1961.
- Ciudad Vásquez, Mario. La espiritualidad de Occidente. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Cofré, Juan O. La singularidad del pensamiento jurídico según Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Concha, Edmundo. "Jorge Millas: Idea de la Filosofía". Diario El Mercurio. Santiago de Chile, 23 de mayo de 1971.
- Cordua, Carla. Idea de la Individualidad. Revista de Ciencias Sociales №49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Díaz Arrieta. Hernán. El escepticismo, padre de la ciencia y de la libertad (en torno a la "Idea de la Individualidad", de Jorge Millas). Revista *Atenea* Nº216. Concepción, 1943.
- ◆ Díaz, Marcelo. ¿Más allá de lo pensable? El misticismo del Tractatus de Wittgenstein y los conceptos límite del profesor Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Edwards Errázuriz, Aníbal. El programa filosófico de Jorge Millas, a la luz de su primer libro. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Edwards Errázuriz, Aníbal. Jorge Millas, filósofo de la acción, desde la conciencia vigilante. Revista Mensaje №319, junio de 1983.
- Edwards, Jorge. El improvisador discordante. Revista de Ciencias Sociales №49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Escobar, Roberto. Mensaje póstumo de Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.

- Ferrater Mora, José. Sobre un libro de Filosofía. Revista Atenea, año xx, tomo LXXII, N°215, mayo de 1943.
- Ferrater Mora, José. "Jorge Millas", en Ferrater Mora, Diccionario de Filosofía, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1969.
- Figueroa M., Maximiliano. Idea y desafío de la Democracia. El legado de Jorge Millas. Revista Hermenéutica Intercultural. Ediciones UCSH., №12. Santiago, 2002-2003.
- Figueroa M., Maximiliano. La democracia como construcción moral de la sociedad.
 Ideas políticas de Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Giannini Iñiguez, Humberto. "El desafío espiritual de la sociedad de masas". Reseña Bibliográfica. Revista de Filosofía, Santiago de Chile Nº1, 1963.
- Giannini Iñiguez, Humberto. Los peligros de la distracción. Revista Hoy Nº796. Semana del 19 de octubre de 1992.
- Giannini Iñiguez, Humberto. Millas: reflexión y universidad. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Giannini Iñiguez, Humberto. Acerca de la dignidad del hombre. Anuario de Filosofia Juridica y Social. Sociedad Chilena de Filosofia Jurídica y Social, 1984.
- Haverbeck O., Edwin. Jorge Millas. Un maestro ejemplar. Valdivia, mayo de 1994. (Sin pie de imprenta).
- Jaksic, Iván. Jorge Millas: filósofo entre la política y el espíritu. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Kempff Mercado, Manfredo. Ensayos sobre la "Historia espiritual de Occidente" de Jorge Millas. Reseña bibliográfica, Anales de la Universidad de Chile, Santiago de Chile Nº124. 1961.
- López Escalona, Sara. Enjuiciamiento ético de Jorge Millas al itinerario político de Chile. Boletín de Investigación. Vol. 8. Facultad de Educación. Santiago, 1990.
- López Escalona, Sara. Jorge Millas Jiménez. Filósofos y Educadores. El pensar chileno en el siglo xx. Facultad de Educación. Pontificia Universidad de Chile. Gutemberg 9 impresores, 1992.
- López Escalona, Sara. El pensamiento de J. Millas sobre la Universidad. En Filósofos y
 Educadores. El pensar chileno en el siglo xx. Facultad de Educación. Pontificia Universidad
 de Chile. Gutemberg impresores, 1992.

BIBLIOGRAFÍAS

- Mansón, Manuel. Jorge Millas, la tarea intelectual y la política platónica. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Molina, Enrique. "Jorge Millas" en Molina: La filosofía en Chile en la primera mitad del siglo $\chi\chi$. Editorial Nascimento, Santiago de Chile 1953.
- Munita Rojas, Enrique. La nación de seguridad jurídica en el pensamiento de Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales №49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Oyarzún P., Fernando. Jorge Millas. Recuerdo vivo de un maestro universitario excepcional. Valdivia, mayo de 1994. (Sin pie de imprenta).
- Oyarzún Peña, Luis. Sobre el escepticismo. Revista Atenea №217. Concepción, 1943.
- Peña González, Carlos. Sobre la pregunta por la Universidad y el espíritu concreto. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Quezada, Jaime. Jorge Millas en/y la poesía chilena. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Ramírez Figueroa, Alejandro. Jorge Millas en la tradición de Parménides. Anales de la Universidad de Chile, sexta serie, Nº3, octubre de 1996.
- Recasens Fiches, Ricardo. Panorama del pensamiento jurídico del siglo xx. Editorial Porrúa. México, 1963.
- Riveros, Luis A. Jorge Millas y su defensa de la universidad. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Rojas, Gonzalo. Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº 49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Scarpa Straboni, Roque. Discurso de recepción del señor Jorge Millas. Boletín de la Academia Chilena de la Lengua, Tomo XVI, cuaderno LIV, 1963. pp. 25-41.
- Sepúlveda Durán, Germán. Del espíritu concreto a la nueva conciencia histórica de Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Serra Heise, Juan Enrique. En memoria de Jorge Millas. Anuario de Filosofía Jurídica y Social. Sociedad Chilena de Filosofía Jurídica y Social. Valparaíso, 1985.

MAPOCHO

- Serra Heise, Juan Enrique. Recordando al profesor Jorge Millas. Revista de Ciencias Sociales Nº49-50, año 2004-2005. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad de Valparaíso. Valparaíso, 2005.
- Silva Castro, Raúl. Ensayos sobre la "Historia espiritual de Occidente" de Jorge Millas. Reseña bibliográfica, revista Interamericana de Bibliográfia. Washington, XII, 465, 1962.
- Smith, Federic. Volver a Millas. Revista Talón de Aquiles. Año 1, Nº2. Santiago de Chile, 1995.
- Valenzuela, Víctor. Dos pensadores chilenos: Jorge Millas y Waldo Ross. Separata de la Revista Dominicana de Filosofía. Universidad de Santo Domingo N°1, 1956.
- Willians Benavente, Jaime. 'Jorge Millas' en Panorama de la Filosofia Jurídica en Chile.
 Editorial Jurídica de Chile, 1969. pp. 69-73.
- Zea, Leopoldo. Notas sobre el desafío de una nueva sociedad en el pensamiento de Jorge Millas. Revista Humus Nº5. La Serena, diciembre de 2000.

TESTIMONIOS

NUDOS E IDENTIFICACIONES POLÍTICAS DE LO FEMENINO. PRESENTACIÓN DEL LIBRO DE ALEJANDRA CASTILLO JULIETA KIRKWOOD. POLÍTICAS DEL NOMBRE PROPIO

Cecilia Sánchez

El libro de Alejandra Castillo sigue la pista de una metáfora tan expresiva y comprometida con la escritura como es la vehiculizada por la palabra *nudo*. Equivalente a *tejido* y a *las raíces de los árboles*, este vocablo contrasta con la apelación al *desanudamiento* de los discursos explicativos que tienden a borrar o ignorar las *trabazones* del pensamiento (no está demás señalar que en latín el acto de desanudar y el de explicar comparten el sentido de *enodire*).

En Occidente, la palabra *nudo* es de antigua data. Julieta Kirkwood la invoca para referirse a "los nudos de la sabiduría femenina". Alejandra Castillo la recoge y la despliega a lo largo del libro. Empleada como trabazón de lazos, velos que dan la vida y la muerte y, sobre todo, como *política* de la democracia que busca la invención de subjetividades ilimitadas. Así, la escritura de Julieta Kirkwood y la de Alejandra Castillo se enmarcan en el quehacer doméstico/público de Penélope, quien hace y deshace su tejido. Cabe advertir que quien se ejercita con nudos ingresa en la temporalidad de una *espera* que es activa. No confundir con *paciencia*, actitud que el pensamiento conservador celebra en las mujeres para reconvertir la resignación doméstica en virtud.

En las antípodas de la paciencia, la *espera* es el horizonte de un *tiempo porvenir*, de una democracia que acoge, no sólo a nuevos cuerpos parlantes, sino a *cuerpos y palabras diferentes*, a cuerpos inasimilables a las homogeneidades que excluyen a esa "parte no parte de la *comunidàd*", *como dice* Alejandra Castillo. Por mi parte, agregaría que, por el momento, dicha espera ni siquiera alcanza para la paridad.

En mi caso, uno de los nudos del libro en el que me interesa reparar es el estilo de escritura de Castillo. Al leer sus encadenamientos debemos prescindir de las formas lineales acostumbradas. Desde ya celebro sus círculos y rodeos en los que se pierden las pistas, ya que –además de nudos– Alejandra escribe con parpadeos: es decir, ingresa en esferas donde dominan los nudos ciegos.

Uno de los nudos aludidos en el libro se rige por una ficción de la sociedad concebida desde la *diferencia y la igualdad*. Lejos de todo consenso acomodaticio, la concepción de la democracia reivindicada en su libro se inspira en lo que Jacques Rancière nomina "régimen de lo múltiple". Este es el proyecto que Alejandra Castillo busca leer en la política feminista de Julieta Kirkwood. Advierto que por esta vía Alejandra ingresa en el más problemático de los nudos, pues quiere leer una política de articulaciones múltiples en la frase de Julieta Kirkwood "el feminismo soy yo".

¿Cómo leer esta frase? Reconozco que me resulta inquietante. Demasiado equívoca y amenazante, pues puede aproximarnos a un yo introspectivo o nar-

cisista, incluso rememorar formas políticas que rinden culto a la personalidad. ¿Cómo lee Alejandra Castillo a este yo feminista?

Ante todo, lo *múltiple* aflora en el contexto de lo político al impedir que se equiparen categorías universales con las particulares. El "yo" como "leve respuesta", dice Alejandra. Así, una de las equivalencias del *yo* es con el *cuerpo femenino*, con su libre y abierto juego de posicionar y reposicionar identidades. Así entendido, el *yo* no sería u na identidad fija ni sustrato alguno, se inscribiría en un feminismo que posibilita la reunión de un pensamiento de la identidad y de la diferencia.

Quienes hemos leído a Julieta Kirkwood sabemos que, en el contexto del feminismo de la época, ella se hizo acompañar por el pensamiento de Simone de Beauvoir y por el de la socióloga inglesa Ann Oakley al momento de emplear la palabra "sexo-género", categoría política con la que en Chile se discutían por primera vez las prácticas del cambio social en términos de un *llegar a ser proyectivo* de las mujeres. La categoría de género permite deshacerse de las exigencias naturalistas al apreciar y juzgar las conductas femeninas y masculinas. A su vez, tal perspectiva permitió en ese momento discutir con el *género* de las ciencias llamadas "humanas", las que comenzaban a ser cuestionadas en su aparente racionalidad neutral.

No sé si me equivoco, pero me parece leer en el libro de Alejandra Castillo una preferencia por el término "feminismo" en vez del de "género". Independientemente de preferencia alguna, me parece advertir en los escritos de Kirkwood una ambigüedad respecto de estos términos, expresiones que hoy difieren políticamente hasta volverse irreconciliables en algunos casos. Por mi parte, no estoy de acuerdo con dicha unilateralidad, pues nada impide que ambas modalidades convivan y se potencien la una a la otra.

Continúo con la lectura y traducciones del yo efectuadas por Alejandra Castillo. Además de aludir al *cuerpo* de las mujeres como *diferencia*, el yo es leído en términos de inscripción del *nombre propio* en la estructura patriarcal que había circunscrito a las mujeres en actividades sin yo como las del cuidado, la familia, la privacidad, entre otras; dejándolas fuera de lo público. Sin embargo, la falta de consideración política acerca de lo familiar no ha dejado ver cuánto influye lo *familiar* en la *política* y cuán constitutiva es esta esfera del autoritarismo que hemos llegado a conocer a través de la dictadura, cuestión señalada por Alejandra Castillo a partir de Julieta Kirkwood.

La vinculación de lo doméstico con lo público es, a mi juicio, uno de los grandes aciertos de la lectura política de Julieta Kirkwood. Su lectura fue continuada por Sonia Montecino al momento de formular su concepción de la "política maternal" descrita en *Madres y Huachos*. Ambas repararon en su doble signo: primero dictatorial (llamado de las madres a los militares), luego de rebelión (cuando los caceroleos fueron el signo masculino/femenino de las protestas nocturnas contra la dictadura).

Para Alejandra Castillo, sólo quien irrumpe "con su nombre" en un mundo donde priman las argumentaciones puede alterar los determinismos que una

comunidad natural establece. En este punto me interesa reparar en ciertas equivalencias con las que no estoy de acuerdo, me refiero a las analogías que establece Alejandra Castillo entre autobiografía, firma, nombre propio, cuerpo y yo (según los va entretejiendo Alejandra en su libro), dado que no hay yo sin modificación, alejamiento o invención de lo que uno concibe como su uno(a) mismo(a). Por otro lado, echo de menos en el trazado que ofrece el libro alguna referencia histórica del lazo entre el yo con la propiedad privada, debido a que es la modernidad social la que comienza por reivindicar a la individualidad en su sentido moderno, de hecho Locke reivindica su yo como propietario antes que como ciudadano, lo mismo ocurre en el pensamiento económico-político de Hegel, entre otros.

En el caso de Nietzsche, en su escrito titulado *Ecce Homo* cuerpo y nombre comparecen bajo máscaras. Derrida dirá en su escrito "Políticas del nombre propio" que el nombre *Nietzsche* es un *homónimo* y no es él mismo, pues su *autografia* vive del "crédito", de un endeudamiento a nombre del nombre de un muerto. En este sentido, sería perturbador pero al mismo tiempo muy *político* apreciar el nombre de *fulieta Kirkwood* como el de una *muerta*, es decir, como un nombre que anticipó el horizonte de una nueva textualidad de la política en Chile.

Concuerdo con las exigencias de identificación y de reconocimiento establecidas por Alejandra Castillo como condición del ingreso de las mujeres en lo político, pues si nos olvidáramos del nombre y de la palabra, el simple ingreso en la esfera del *logos* no resuelve el problema de la diferencia. Ocurre que muy rápidamente las mujeres que ingresan en este espacio se vuelven *Hombres* en el sentido de la *neutralidad humanista* antes mencionada.

Por lo mismo, traer al nombre a las mujeres es, para Alejandra Castillo, arrancarlas de las figuras de la alteridad, de lugares "no descifrados", "fantasiosos", bajo nombres como la Gorgona, la Medusa o la Pandora, entre otros que anudan lo femenino a lo animal, a la mortalidad, a lo monstruoso o caótico. Por mi parte, agrego el sentido de lo desbordado conferido por Aristóteles a las mujeres en la medida en que las caracterizó como materia informe.

Los lugares sin nombre mencionados fueron lugares en donde Kirkwood indagó. Alejandra Castillo repara en la reivindicación otorgada al nombre de *bruja*, nombre misógino que relaciona a las mujeres con saberes no institucionales que, en su aspecto positivo, permite a muchas ingresar en lugares *no propios*, mezclando (como la célebre Malinche) lenguas, pócimas o saberes.

La trama seguida por Alejandra Castillo en su escrito termina con un enorme nudo, esta vez entre mujer y cuerpo. Me interesa destacar este nudo que juega con la lectura que Julieta Kirkwood hizo de Simone de Beauvoir respecto del hacerse de las mujeres. Por una parte, Castillo asevera: la mujer no nace "se hace un cuerpo", puesto que cuerpo y mundo no existen por separado, dependen uno del otro. Sin embargo, por otra parte, Alejandra Castillo reintegra el cuerpo de la biología en la esfera de la extrañeza, encierro que De Beauvoir rechaza como sustantivo.

Me interesa reparar en esta suerte de *cuerpo aporético* del que termina hablando Alejandra Castillo. Podría decirse que ella habla de un cuerpo que se resiste a la

fenomenología. En su libro El Ser y la Nada, Sartre caracterizó con ingenuidad al cuerpo en términos de trascendencia y funcionalidad, sin percibir que el cuerpo así pensado era una ficción masculina. Por su parte, Alejandra Castillo se interroga: ¿podrían las mujeres "ser su propio cuerpo"? Por mi parte preguntaría, ¿cómo escapar de la extrema intrusión y parcelamiento que la medicina y la política ejercen en el cuerpo de las mujeres. Bien se sabe que en las intromisiones al cuerpo de ciertas prohibiciones religiosas se termina por no comprender y violentar al cuerpo de las mujeres al reducirlo a útero u ovarios de modo aislado. La situación de parcelamiento del cuerpo es especialmente apreciable en los argumentos de quienes se oponen a la píldora de día después (el útero, "es la tumba del feto", decía una carta publicada en El Mercurio). Al rechazar el derecho de las mujeres a decidir sobre su embarazo se desconoce la singularidad de su cuerpo y de su nombre.

Sin embargo, este tema no puede finalizar sino en *nudo*, pues como termina diciendo Alejandra Castillo en su libro: el *cuerpo* de las mujeres es también siempre *distinto* de ellas.

UNA AMISTAD DE ULTRAMAR: SIMON COLLIER* SELECCIÓN E INTRODUCCIÓN

Mario Rodríguez Órdenes

En la sala de lectura de la Biblioteca Nacional un inglés alto y fornido se acerca a simon collier y le pregunta: "¿es usted Simon Collier, de la universidad de Cambridge"?...

No es casualidad que el historiador inglés, Simon Collier¹ haya dedicado su obra póstuma, Chile. La construcción de una República. 1830-1865 Política e Ideas, PUC, 2005, a dos de sus entrañables amigos: Laureano Ladrón de Guevara y Richard Southern. A éste último lo conoció en Santiago a comienzos de los años 60 y fue una de las amistades "más significativas de mi vida"... Después de la muerte de Southern, acaecida en 1990, Simon tuvo la generosidad de enviarme un escrito, que es el que sigue a continuación, para un libro sobre Southern, investigación que no ha sido concluida y que está apareciendo en Mapocho. En esa ocasión escribió: "Podría muy fácilmente adaptar la célebre línea de Violeta Parra: gracias Chile, que me ha dado tanto... Entre otras cosas valiosas, mi amistad con un compatriota, Richard Southern. ¿Cómo evocar adecuadamente una amistad profunda e íntima (y muy al estilo inglés) que duró más de veinticinco años? Fue, desde luego, una amistad que le debo a Chile. Su vínculo fundamental siempre fue nuestra pasión por Chile, por lo chilensis. Pero fue también, sin lugar a dudas, una de las amistades más significativas de mi vida".

Richard Southern – Londres, 1933-1990, fue un extraordinario traductor de uno de los libros claves de Mario Góngora y lo dio a conocer en el mundo anglosajón. Apasionado por lo "chilensis", vivió sus últimos años en La Serena, donde fue profesor de la Universidad de La Serena...

EL PRIMER ENCUENTRO

Nuestro primer encuentro fue enteramente típico de nuestras relaciones posteriores. Fue una tarde de octubre de 1963, un par de semanas antes del fin de mi primera estadía más o menos prolongada en Santiago. Estaba trabajando en la sala central de la Biblioteca Nacional, en aquella época una sala de lectura general y que después sería el Salón Fundadores, cuando ingresó un inglés alto y fornido, que se acercó a mi mesa y me preguntó: "¿Es usted Simon Collier?, de la Universidad de Cambridge?". Le dije que sí. "Yo me llamo Richard Southern, y también soy un estudiante de post-grado de Cambridge. Acabo de llegar a Chile para efectuar unas investigaciones. ¿A qué hora va a terminar usted? ¿Le parece

^{*} Simon Collier/Richard Southern, Cambridge-Santiago: 1963-1990.

¹ Simon Collier falleció en Nashville, Estado Unidos, en febrero del año 2003.

bien si tomamos un trago un poco más tarde?". Si me acuerdo bien, eran las cinco y media de la tarde, y yo terminaba mi trabajo a las seis, para ir después a mi modesta pieza en el Instituto Pedagógico o a una de las clases de inglés que daba en el Instituto Chileno-Británico.

Puntualmente a las seis Richard volvió a la sala, y nos retiramos de la Biblioteca. Empezamos una serie de cervezas en uno de los cafés de la Alameda. Richard me explicó algo de su trabajo, una edición crítica de una sección extensa de La Araucana de don Alonso de Ercilla, lo que fue la base de su tesis doctoral (1968). y de su vida anterior: sus dos años de servicio militar, sus años estudiantiles en Cambridge, su carrera como ejecutivo de la compañía Shell en Asia; en el Norte Chico de Chile; en la República Dominicana, y su decisión de abandonar el mundo de los negocios para volver a la vida académica. La conversación siguió su curso inexorable, primero en el restaurante "Ahumada 79" (desaparecido hace muchos años, pero célebre en aquella lejana época por sus bifes), y en no sé cuantos cafés más de la Alameda, foco de la bohemia santiaguina de la época. Me impactó la vitalidad de Richard, su humor, su intensa curiosidad intelectual, sus chistes, sus conocimientos extraordinarios del mundo de las letras inglesas y españolas. Aquella primera "conversa" fue larguísima. Nos despedimos a las tres o cuatro de la madrugada. Amanecí al día siguiente con una resaca de primera categoría.

No lo vi más en aquella primera estadía en Chile, que terminó poco después, pero reanudamos el contacto en Inglaterra algunos meses más tarde, cuando Richard y su familia regresaron a Cambridge. Allí conocí a Ana María, su esposa, de la familia Amenábar ampliamente conocida en el Norte Chico, y una mujer de grandes cualidades humanas. Poco después, los Southern se trasladaron a la ciudad de Leeds, en el norte de Inglaterra, donde Richard había obtenido el cargo de profesor en el Departamento de Castellano. Fui a visitarlo una vez allí (el pretexto fue una conferencia académica en su Departamento), y naturalmente tuvimos una oportunidad de saborear las hermosas cervezas nortinas –más sabrosas en aquella época que las del sur del país– en una de las tabernas típicas de la ciudad.

PASIÓN POR CAMBRIDGE...

Pero Richard no estaba muy contento en Leeds. Su gran pasión por Cambridge le dio unas ganas locas de volver allí. No pudo resistir este deseo y dentro de un par de años había aceptado un contrato de corto plazo como investigador en el recién fundado Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Cambridge. Desde el punto de vista de una carrera académica convencional la decisión no fue muy aconsejable; sin embargo reflejó una necesidad existencial que Richard tuvo que cumplir. Y lo cumplió, para bien y para mal.

Cambridge, la ciudad, la Universidad. La pasión de Richard fue vehemente y duradera. Y por cierto la Universidad tiene una fama mundial y la ciudad es irremisiblemente hermosa: su cadena impresionante de venerables *colleges* al lado

del río Cam (un río ni profundo ni ancho) suscitó, a principios del siglo xVI, una definición memorable del sabio Erasmo de Rotterdam: "la más noble media milla en Europa". Erasmo tenía razón. Me di cuenta que otra de las pasiones de mi amigo –igualmente duradera y profunda– fue el Ejército inglés. Sus dos años de servicio militar lo habían entusiasmado mucho, y posteriormente mantenía su grado de Teniente como oficial de reserva. El Ejército británico tenía, y todavía tiene, unidades especiales en las universidades, en aras del reclutamiento y del adiestramiento de la oficialidad, y durante muchos años Richard fue un oficial singularmente concienzudo de la "Officers Training Corps" de Cambridge, especializándose en el ramo de las comunicaciones. Alcanzó el grado de capitán. Interminables fueron nuestras peleas chistosas en torno a las respectivas fuerzas armadas británicas. Yo había cumplido mi servicio militar en la Real Fuerza Aérea, y siempre sostenía la superioridad de aquel instituto armado en nuestras conversaciones, recordándole a Richard que si no fuera por la RAF, "los muchachos en azul", en el verano epopéyico de 1940, los dos estaríamos viviendo en una Inglaterra nazi.

NUEVO ENCUENTRO EN CHILE

Coincidimos una segunda vez en Chile en la segunda mitad del año 1967. Richard se había ido para allá dos o tres meses antes de mi propia llegada. En ese momento, él tenía el proyecto de escribir un estudio histórico general de Chile, a instancias de una editorial londinense, y pasaba sus días en la Sala Matta Vial varios días por semana, a veces en compañía del historiador norteamericano Arnold Bauer. En aquel entonces Arnold estaba preparando su libro clásico sobre la historia agraria de Chile en el siglo XIX. Richard quedó muy impactado por una descripción de Bauer de la "sopa Windsor" (una clásica sopa inglesa) como "el peor invento que ha habido en el mundo libre". Nuestro restaurante predilecto fue el Auerbach, también desaparecido hace muchos años, de la calle Miraflores. "Don Otto's fue nuestro apodo habitual, donde la comida fue exigua, pero económica.

En aquellos meses, en el departamento de la Avenida Presidente Errázuriz donde estaban alojados los Southern, hubo muchas fiestas enérgicas y simpáticas, siempre "bien regadas", donde Richard se mostraba feliz y contento con su rol de anfitrión, una fuente inagotable de chistes y salidas geniales. En otras ocasiones, después de nuestras respectivas labores en la Biblioteca, los dos íbamos al bar "Black & White" cerca de la Plaza de Armas, (en mi opinión lo más chileno de la época) para "conversar unas botellas", –¡qué eternamente hermosa, aquella expresión chilena!— muchas veces con otros de mis íntimos, Laureano Ladrón de Guevara, con quien Richard se hizo muy amigo también, a pesar de sus discrepancias políticas: Laureano, un comunista muy leal, Richard un conservador británico también muy consecuente con sus ideas (¿Y yo, en aquella época? Un militante ecuánime del Partido Laborista inglés). Estas conversaciones interminables fueron tremendamente estimulantes: la política, la cultura, la vida en

general. Unas "conversas" geniales. Inolvidables, pero totalmente imposibles de resumir: el temario fue tan amplio. Da mucha pena pensar que estos dos amigos ya se nos fueron, pues Laureano falleció en Bogotá, Colombia, hacia fines de 1992, después de largos años de exilio. Una de las últimas cartas que me mandó Laureano fue una expresión de gran dolor sobre la muerte de Richard.

UNA AMISTAD INTENSA...

En los años 1968-1972 mis encuentros con Richard fueron extremadamente frecuentes. Fue la etapa más intensa de nuestra amistad, la época cuando nos veíamos más a menudo, algo que se debía fundamentalmente a la proximidad geográfica. Él solía visitarme a mí de vez en cuando en Thorington, la pequeña aldea campestre donde vivía mientras trabajaba en la Universidad de Essex, y yo iba a menudo a Cambridge –a 80 kilómetros de distancia—, o sea una hora y media en automóvil. En aquella época, todos los años el 21 de mayo, yo tenía la costumbre de invitar a toda la colectividad chilena residente en Essex (una veintena, más o menos) a una fiesta en mi casa de Thorington, bajo el pretexto de conmemorar las glorias navales de Iquique, y Richard estuvo presente en más de una ocasión. Fueron fiestas al estilo chilensis –con marchas militares, canciones folklóricas, Violeta Parra en el tocadiscos— que siempre terminaron a las 5 de la madrugada.

En Cambridge, los Southern vivían en un departamento muy agradable en Causewayside, un edificio al lado del apacible río Cam, y Richard seguía con el cargo en el Centro de Estudios Latinoamericanos, si bien el fin de su contrato se acercaba, y estaba empezando a preocuparse, lógicamente, con sus opciones futuras, deseando a todo costo quedarse en Cambridge. En el otoño de 1969 llegó a Inglaterra nuestro amigo Laureano, becado por la Universidad de Essex para cumplir un programa de estudios sociológicos. Fueron muchas las ocasiones en que Laureano y yo disfrutamos de la hospitalidad de Richard en Cambridge – y muchas las ocasiones, también, cuando Richard hizo el viaje a Essex para conversar unas botellas con nosotros. La imagen que conservo de nuestros encuentros en Cambridge es todavía muy viva y nítida: Richard, vaso en mano, sacando libros de la extensa estantería que tenía en el departamento, citando poesías inglesas, explicándonos sus planteamientos (a veces sensatos, a veces fantásticos) sobre el futuro de Inglaterra, de Chile y el mundo.

EN TIEMPOS DE LA UP

A principios del año 1970 me fui para los Estados Unidos por seis meses, para trabajar como profesor visitante en la Universidad de Wisconsin. Durante mi ausencia, Richard me reemplazó como profesor temporal en la universidad de Essex. De vez en cuando me mandó comentarios satúricos sobre sus experiencias con mis alumnos. Pasé la segunda mitad del año en Santiago y Richard también estaba en el país, principalmente en La Serena. Fue la época emocionante de la

elección de don Salvador Allende: la campaña, la elección, las difíciles semanas post electorales. Un diplomático (temporalmente ausente del país) me había prestado una casa en La Reina, y Richard, en sus viajes más o menos frecuentes a Santiago, se alojaba allí. La noche después de la elección, viajando desde La Serena, llegó a la puerta de la casa, gritando en voz alta: "¡Saludos fraternales, compañero!" Y por supuesto, una vez instalados en el living, con el sacacorchos cumpliendo su función inevitable, tuvimos que analizar la elección y las perspectivas del país. "Estos chilenos", dijo Richard (en un tono enteramente afectuoso y de ninguna manera despectivo), "son lo suficientemente chuecos para hacer funcionar un gobierno allendista". Como sabemos, se equivocó. En los días siguientes, a instancias de Richard, estuvimos varias veces en el Bar Crillón, al lado del desaparecido Hotel Crillón ~una de las glorias de Santiago cuya destrucción posterior fue un crimen imperdonable~ y un conocido "reducto momio" de la época, donde el ambiente no exactamente irradiaba el optimismo. En otra ocasión en aquellas semanas post-electorales, Richard se topó con el muy conservador don Manuel Cifuentes, alto funcionario de la Biblioteca Nacional y bastante amigo nuestro, en Alameda. Le dijo Manuel: "¡Esta vez, sí que nos fuimos a la mierda!"

Habría que subrayar que mis recuerdos de Richard – tanto en Chile como en Inglaterra – en aquella primera década de nuestra relación son todos muy alegres. Nuestra amistad se había profundizado notablemente. Richard se había convertido en uno de los tres o cuatro amigos más importantes de mi vida. Nuestra correspondencia fue extensa, nuestras llamadas telefónicas muy largas, nuestros encuentros generalmente enérgicos y siempre "bien regados". Se podría pensar, quizás, que el trago jugaba un rol importante en nuestra relación. ¿Cómo no decirlo? A Richard le gustaba mucho el vino y la cerveza –el vino en Chile, la cerveza en Inglaterra. A mí también. ¿Nuestro consumo fue a veces excesivo? A lo mejor. Nos concha –y– toreamos a veces, es cierto. ¿Me arrepiento? De ninguna manera. Si tomamos, fue por el puro placer de tomar, por el puro placer de conversar. Fue una expresión de alegría, algo esencialmente saludable, si bien habría que confesar que la conversación a veces se tornaba ligeramente incoherente al final de nuestras sesiones maratónicas.

Richard tenía un nombre especial para estas sesiones (y para las fiestas en general): las llamó huachaqueos, e incluso improvisaba un verbo, huachaquear. Que yo sepa, la palabra huachaqueo no existe en ningún diccionario español que yo he visto, ni siquiera en los diccionarios de chilenismos. Richard lo empleaba constantemente, asegurándome fervorosamente que se trataba de una palabra muy tradicional del Norte Chico. No he podido establecer la verdad sobre este punto interesante. Sin embargo, eso de huachaquear fue una faceta importante del Richard que conocí en aquella época. Una época que muy pronto iba a terminar.

LAS PRIMERAS SOMBRAS

La nuestra fue una amistad en cierto modo muy inglesa, relativamente común entre los ingleses de mi generación, y creo que algo del mismo estilo se conserva todavía entre las generaciones más jóvenes. Fue una amistad que se expresaba muy a menudo en chistes, y a veces adoptamos un lenguaje esencialmente particular e íntimo, con muchas alusiones a experiencias compartidas. En nuestras cartas y conversaciones, por ejemplo, Richard y yo siempre nos referíamos a don Salvador Allende como "doctor Beyond" –la traducción literal del apellido, Nuestro apodo afectuoso para Chile –"Tontilandia" – es algo que sacamos, desde luego, de los escritos geniales de Jenaro Prieto, una de las plumas chilenas más agudas del siglo xx. Otra afición nuestra fue la de traducir al inglés los nombres de las calles santiaguinas: Huérfanos era Orphand; Agustinas, Austin, etc. Tales juegos de palabras nos encantaron.

Los años 1971-1972 fueron muchos más complicados para Richard. Su contrato en el Centro de Estudios Latinoamericanos terminó; tuvo que buscar otro trabajo; y por un tiempo daba clases en el Instituto Tecnológico de Cambridge. Por el momento, sin embargo, las viejas ritualidades continuaban: fiestas en el departamento de Causewayside, visitas a Essex, conversaciones interminables conmigo y con nuestro amigo Laureano, cuya etapa inglesa terminó en el Otoño de 1971, cuando regresó a Chile. En el otoño de 1971, también, llegaron a Cambridge el distinguido estudioso don Sergio Villalobos, el historiador chileno más eminente de su generación, y su simpática señora, doña Adela. Muy merecidamente, don Sergio ocupaba durante el año académico 1971-1972 la prestigiosa cátedra "Simón Bolívar" en la Universidad de Cambridge. Más encuentros, más conversas, más fiestas... Fue una alegría para Richard tener a los Villalobos en la ciudad que tanto amaba.

Pero las sombras ya se acercaban. En aquella misma época, Richard se vio afligido por el primer ataque de la enfermedad psicológica que le iba a acompañar durante el resto de su vida. No soy experto en estas materias: a lo mejor las raíces de esta aflicción se pueden encontrar en la energía intelectual y la energía social de Richard en los años anteriores, años en que su compañía había sido siempre tan estimulante. No me atrevería a dar un juicio. Lo único que sí puedo afirmar es que la enfermedad de Richard se convirtió muy pronto en motivo de honda preocupación para sus amigos, y por supuesto su familia. Hubo etapas posteriores de normalidad, e incluso de actividad intelectual, pero al fin de cuentas la amenaza de nuevos ataques de la enfermedad fue algo que le afectaba a Richard todo el tiempo. Da mucha pena, muchísima, releer las cartas que me escribió durante esos años, con las descripciones a veces minuciosas de sus estadías en diversos hospitales chilenos e ingleses.

RUMBO A LA SERENA

Sus opciones personales en 1972 en Cambridge se hicieron muy estrechas. No hubo posibilidad alguna de ingresar de nuevo en el Centro de Estudios Latinoamericanos. Las clases que impartía en el Instituto Tecnológico no le satisfacían. Tomó la decisión de radicarse en Chile, ya en plena época del allendismo, y específicamente en La Serena, y trabajar allí como traductor independiente. Va había trabajado de vez en cuando como traductor en congresos y reuniones de organismos internacionales tales como las Naciones Unidas y la Organización de Estados Americanos, y tales tareas fueron bien remuneradas (y en dólares, un factor importante en aquella época inflacionaria). Sus dotes lingüísticas fueron excepcionales y Cambridge University Press, la vieja y prestigiosa editorial universitaria de Cambridge, se había dado cuenta de esto: existía la posibilidad de contratos con aquella editorial para realizar traducciones de libros en español v francés, textos para su serie monográfica sobre América Latina, una serie que más tarde dirigí yo durante muchos años. En efecto, Richard ya estaba trabajando en una traducción para la editorial. Su decisión pareció atrevida y arriesgada, pero en el fondo las perspectivas no fueron tan malas, por lo menos en aquel momento.

Por lo tanto, a mediados de 1972, Richard y los suyos se trasladaron del departamento de Causewayside en Cambridge, viajando por barco de Inglaterra a Chile, un viaje de ocho semanas, y por fin instalándose en un departamento de la calle Pedro Pablo Muñoz de La Serena, con una vista panorámica sobre la Vega, la Estación de Ferrocarriles, con su simpático estilo neocolonial, y el Océano Pacífico. La primera vez que conocí el departamento, en marzo de 1975, le dije a Richard: "¿Cómo es posible ser infeliz, con aquella vista, en esta ciudad tan agradable?"

RELEVANTES TRADUCCIONES

No me cabe duda de que la traducción fue uno de los "fuertes" de Richard. En sus primeros años en La Serena, hizo tres traducciones de libros históricos: Politics, Economics and Society in Argentina in the Revolutionary Period (1975) del distinguido historiador argentino Tulio Halperin; Studies in the Colonial History of Spanish America (1975) un tomo de ensayos luminosos de don Mario Góngora; y, del francés, The Cristero Rebellion (1976) del eminente profesor galo Jean Meyer. Los libros mismos, desde luego, tienen un mérito indiscutible; pero el éxito que tuvieron en el mundo de habla inglesa se debió esencialmente a la calidad de las traducciones. De esta manera Richard hizo un aporte notable a los estudios históricos latinoamericanos.

Desde 1972 en adelante, la implacable geografía del planeta, junto con mis crecientes responsabilidades universitarias, me dio pocas oportunidades de ver a Richard. En 1975, sin embargo, gozando de un año sabático, cumplí una etapa de ocho meses en Santiago. Richard estaba todavía en plena actividad como tra-

ductor, y se desempeñaba como profesor de inglés y latín en la sede La Serena de la Universidad de Chile, actualmente Universidad de La Serena. Fui a La Serena a fines de marzo de 1975 para pasar unos días con él y con Ana María. Richard iba a Santiago de vez en cuando, y pudimos reanudar nuestra relación anterior, si bien en un tono menor: los repetidos brotes de su enfermedad ya habían minado una parte de su personalidad antes tan vibrante y enérgica. Sin embargo, pudimos arreglar dos o tres huachaqueos casi al viejo estilo, y a pesar del toque de queda que imperaba en aquellos primeros años de la dictadura del general Pinochet. En La Serena, subimos hasta la universidad para platicar con sus colegas. Con algunos de sus parientes políticos, fuimos a la playa de Guanaqueros, para almorzar. Paseándonos por aquella playa tan enorme y agradable, Richard me contó que dos norteamericanos del Cuerpo de Paz habían pasado un año en la caleta, y que una de sus expresiones habituales: "Aw for Gawd's sakes" (¡Por Dios!) había sido adoptada por los pescadores de la localidad. "¿Cuál será la forma de aquella expresión, en el idioma local, en doscientos años más? se preguntó. Cosas lingüísticas, cosas del idioma, siempre le fascinaban. De allí, seguramente, su pericia en el arte de la traducción. Sus conocimientos de la variante chilena del idioma castellano fueron incomparables entre los ingleses de su generación, si bien, hablando el idioma, siempre conservaba un marcado acento inglés.

Años turbulentos en Chile

A juzgar por sus cartas, bastante frecuentes, en sus primeros meses en La Serena, Richard se mostró implacablemente despreciativo en sus opiniones del Gobierno de la Unidad Popular. El golpe de estado del 11 de septiembre de 1973 fue para él un motivo de alegría: quedó impactado por la eficiencia del nuevo régimen, y le gustó el culto a don Diego Portales que fue (esto se ha olvidado ahora) una faceta interesante en sus primeros años. Mas tarde, 1975 en adelante, se desilusionó amargamente, y en sus cartas, que demuestran una capacidad extraordinaria de observar lo que estaba pasando, se quejaba muy a menudo de la ingerencia militar en las universidades.

Estos aparentes cambios de actitud merecen una acotación. Estoy seguro de que las opiniones políticas de Richard fueron fundamentalmente muy moderadas. Es cierto que su militancia en el Partido Conservador inglés (un partido, gracias a Churchill y Macmillan, bastante sensato en la época antes de su frenesí thatcheriano) fue auténtica y hasta cierto punto fervorosa. No le gustaban en nada los excesos (y en especial las posturas afectadas) de la extrema izquierda de aquella época exaltada, y era capaz de asumir (muchas veces en aras del humor o sencillamente para "revolver el gallinero" un poco) una pose tercamente reaccionaria. Pero a fin de cuentas, fue una pose, nada más. El corazón de Richard no tenía nada de reaccionario.

Su creciente amargura con la situación de lo que era su auténtica segunda patria, y los sucesivos ataques de su enfermedad, infundieron en Richard, a mediados de los años 1970, el deseo de restablecerse en Inglaterra. Un rasgo permanente de él en estos años: en Inglaterra, siempre extrañaba a Chile; en Chile siempre extrañaba a Inglaterra. Es un viejo dilema, que no tiene solución.

REGRESO A CAMBRIDGE...

En el año 1977, Richard volvió sin la familia a Cambridge, con la idea de radicarse allí, de seguir con su trabajo como traductor independiente y traer a la familia más tarde. Lo vi varias veces, tanto en Cambridge como en Essex, pero a principios de 1979 tuve que cumplir otra etapa como profesor visitante en los Estados Unidos, y no tuve oportunidad de enterarme en forma detallada de las varias tentativas de Richard para restablecerse en Inglaterra. Mi impresión es que le fue bastante mal. El trabajo como traductor se había esfumado casi completamente. Hubo un cambio de política en la editorial universitaria respecto a las traducciones: no se financiaron más. Por un tiempo muy corto se desempeñaba como chofer de taxi en Cambridge... Por otro tiempo, era cesante... Fue internado brevemente en el mayor hospital psiquiátrico de la zona cambridgense. "Inglaterra", me comentó tiempo después, hablando de estos episodios, "me mostró una cara bastante dura". En mayo de 1979 volvió a Chile, por última vez.

Mis propias estadías en Chile después de 1975 fueron generalmente más cortas que las anteriores, y solamente en 1983 puede ir a La Serena otra vez. Richard estaba viviendo solo en el departamento de la calle Pedro Pablo Muñoz. Su estado general me entristeció. Estaba sumido en una melancolía no muy bien disimulada, de la cual salió solamente mediante un cierto esfuerzo. Tenía que dormir durante parte del día. Había dejado de tomar alcohol, y yo, para solidarizar con él, tomaba puras Coca Cola en los lugares serenenses que frecuentábamos en aquellos días, principalmente "La Posada de los Deportistas" y el "Club de Suboficiales de Carabineros en Retiro". Se animó hasta el punto de ir conmigo en una excursión, en taxi colectivo, por el hermoso Valle de Elqui, hasta la ciudad de Vicuña, donde recorrimos el useo Gabriela Mistral y tomamos "las once" con el entonces director del museo, Pedro Pablo Zegers, un amigo serenense de Richard. El día siguiente, al mediodía, tuve que tomar la micro para Santiago. Me despedí de él en la puerta del departamento. Fue la última vez que lo vi.

EL ADIÓS

Después de 1983, el ritmo de nuestra correspondencia aflojó notablemente. Entre 1983 y 1989, no recibí nada de él, y en los años 1989-1990, solamente dos cartas bastante escuetas; pero por lo menos el contacto se había restablecido, lo que fue para mí un motivo de alegría. Richard me contó, en la última carta que me mandó desde La Serena, en mayo de 1990, que su situación había mejorado significativamente y su estado anímico también. Me propuse de ir a verlo de nuevo en mi próxima visita a Chile, programada para fines del año 1990. Pero, de acuerdo con el viejo dicho español: "el hombre propone, Dios dispone". Pocas

semanas antes de iniciar mi viaje, recibí la triste noticia de su fallecimiento. Fue un golpe muy fuerte, muy duro. Es cierto que no lo había visto en sus últimos años, y que, para decir la verdad sin rodeos ni ambages, su enfermedad había cambiado su personalidad. No fue más el Richard maniático, generoso, conversador, la fuente inagotable de chistes y salidas frenéticas... o sea el Richard de los años 1960.

Lamento que nunca escribió, o mejor dicho nunca terminó, su libro sobre Chile. Habría sido magnificamente bien informado, seguramente un poco excéntrico, y por cierto lleno del humor tan característico de Richard. Habría sido un gran libro, quizás un pequeño clásico, como lo fue el *Chilean Scrap-Book*, 1952, de Stephen Clissold, en cierto modo el libro más encantador sobre Chile en lengua inglesa, si bien un poco olvidado ahora. El enfoque de Richard habría sido bien distinto, pero no menos encantador. Tenía una capacidad fuera de lo común para emprender la tarea de interpretar Chile para los lectores anglosajones, en aquel mundo que tiene tantos admiradores del país espléndido que es Chile. La enfermedad le impuso un camino bien diferente y bien trágico.

Nuestros recuerdos de Richard tienen forzosamente que combinar la alegría y la tristeza. Fue un privilegio conocerlo, porque fue un hombre brillante... también fue una tragedia muy profunda contemplar la nefasta jugada del destino que le deparó tanto sufrimiento en sus últimas dos décadas, y que impidió la realización de sus talentos tan prodigiosos. Un ejemplo cruel de la prodigalidad irreflexiva de la naturaleza. Lo echo de menos. No se puede decir más.

Nashville, abril de 1996.

BRAULIO ARENAS A 20 AÑOS DE SU MUERTE

Thomas Harris Espinosa

Se cumplen 20 años de la muerte de Braulio Arenas (1913-1988), autor que adscribió al surrealismo bretonionano, más de diez décadas después de los primeros "Manifiestos" del surrealista francés, aquellos de los años 1924 y 1927, y en un momento en el que en Chile la tendencia dominante en literatura era la novela realista de reivindicación social, y la poesía, ya había dejado atrás las veleidades de las primeras vanguardias. El poeta que dominaba la escena lírica era, sin duda, la figura imponente e imponderable de Pablo Neruda. Arenas y sus compañeros de aventura mandragorianos, Enrique Gómez Correa, Teófilo Cid y el de más breve paso por el movimiento y por la vida, Jorge Cáceres, no emprendían una empresa fácil ni menos popular.

Por otra parte la escritura automática, la adhesión al comunismo partidista, las permanentes purgas y muchas otras veleidades del adalid del grupo surrealista europeo, André Breton, habían comenzado a caer en el descrédito tanto poético como político del movimiento, por no decir el movimiento en tanto tal; y, aunque el propio Breton, distanciándose finalmente del partidismo político, afirmó en el Manifiesto de 1927, que el Surrealismo podría prescindir del Partido Comunista, pero no de las figuras de Marx ni de Rimbaud, porque el primero buscaba la liberación social y el segundo, la libertad individual... la suerte de toda una forma de percibir la vanguardia utópica ya estaba echada. Digamos que ya a estas alturas del siglo, una jugada de dados no aboliría el azar.

Porque el proyecto de la poesía como un medio para cambiar la vida, ya hacia fines de la década del 30, estaba erosionado desde su teoría y su práctica. En Sudamérica la estética vanguardista de Huidobro, se situaba más bien en una coyuntura estética que política, y, Octavio Paz, el poeta vanguardista por antonomasia, no sólo de México sino de Sudamérica, se acercaba cada vez más hacia el liberalismo y en su poesía la experimentación se ceñía a cánones cada vez más conservadores, desde una perspectiva vitalista.

Y los surrealistas chilenos no lo harían de otra manera: el grupo "Mandrágora", durante los años 38 y 43, en los que tuvo más cohesión y actividades como movimiento, nuestros surrealistas criollos estaban más cerca de Rimabud, si lo estaban, que de Marx, expulsado completamente del horizonte de expectativas políticas o ideológicas del grupo que se consolidó en Talca, con una visión política más bien conservadora (no reaccionaria como han querido ver más de algunos críticos y profesores, incluso actualmente). Por otra parte, a la sazón, el mismo Breton continuaba oscilando en sus múltiples "Manifiestos" (no olvidemos los que escribió junto a Trotsky, el año 1938, en México) entre la preeminencia de lo estético y lo político; y el propio gurú de los mandragorianos, Vicente Huidobro, se declaraba absolutamente cercano a una poesía intelectual y constructivista, el Creacionismo, que al azar objetivo o el automatismo psíquico del cual siempre se declaró un enemigo acérrimo.

El asunto es que, sea cual fuera la importancia en la historia de la poesía chilena de la Mandrágora, tal vez a estas alturas del siglo xxi, podríamos decir que, como lo plantea Bernardo Subercaseaux, en *Genealogía de la vanguardia en Chile: la década del Bicentenario* (2001), este sería un movimiento de reapropiación diacrónica, cuya distanciación temporal hay que leerla en su justo contexto. Pero, de todos modos, su aparición, aunque extemporánea en las letras chilenas, puede considerase un acontecimiento de importancia mayor.

Si bien sus integrantes no están situados entre los poetas más relevantes del "mar" de la poesía chilena canónica, como diría Harold Bloom, fueron, a la vez. voces y actitudes significativas en el concierto de nuestras letras. Como buenos poetas vanguardistas y contestatarios en el plano estético y vital, tuvieron disímiles y no menos trágicos destinos: Jorge Cáceres murió a los 24 años, dejando la interrogante de hacia dónde se dirigiría su idea de un "arte total", que incluía la danza, la performance, tal vez la poesía más arraigada al surrealismo canónico europeo, pero también una de las más arriesgadas del grupo, sus collages, incluso un incipiente body art de carácter chamánico y ritual... es decir, nos preguntamos, si la muerte extraña que lo arrebató no hubiese acaecido, ¿habría sido el artista más cercano al *hombre total* pensado por los vanguardistas europeos en la historia de la poesía latinoamericana?; por otra parte, Teófilo Cid fue consumido por el alcoholismo y se sumió en una existencia de dandy decadente, que finalmente acabó con su vida y su irregular poesía. De él lo más valioso que le sobrevivió, más allá de la levenda, fueron sus crónicas, lúcidas y adelantadas. De Enrique Gómez Correa se podría decir que, finalmente, fue un buen cultor del verso vanguardista que supo unir a veces imágenes extrañas y sorprendentes en muchos de sus poemas, un intelectual fiel a lo más esencial del surrealismo, conocedor de la obra de Sade y amigo personal de Magritte, terminó sus días a una edad longeva, enfermo de cáncer, postrado en cama.

Entonces, creo, que el hombre que importó el surrealismo a Chile y lo practicó con pasión y de múltiples maneras fue Braulio Arenas.

Cuando hablo de *importar* pienso en una curiosa definición de sí mismo que dio el poeta Diego Maquieira a Cristián Warnken en una entrevista televisada del programa "La belleza de pensar": a la aseveración de Warnken de que él, Maquieira, era un poeta de "exportación", imagino por la excelencia literaria que el conductor del programa le otorgaba, con un entusiasmo digno del mejor romanticismo, Maquieira respondió que, al contrario, él era un poeta de "importación", cuyo aporte a la chilena poesía era "importar otros poetas" a lo cual yo agregaría, además, otra manera de hacer poesía, llámesela "escena de avanzada", "neovanguardia" o neoloquesea; pero en el proceso de apropiación que ha hecho Maquieria de ciertos poetas, sobre todo de habla inglesa –Emmanuel Carnevalli, Ted Hudges–, incorporándolos como co-sujetos de su propio sujeto lírico y explicitando la coautoría de ellos en su personal proyecto escritural, como también lo hizo Juan Luis Martínez –*Mutatis mutandi:* Lewis Carroll, Jean Tardieu, Roger Callois, Rimbaud, etc–. al incorporar sus propias lecturas, entreveradas con su escritura.

La forma cómo Braulio Arenas importa es, por una parte, la traducción directa, de las cuales tal vez su más importante aportación es su versión de Nadja de André Breton, publicada por la Editorial Universitaria el año 1998. Además, podemos mencionar su versión de "El barco ebrio" de Rimbaud y la magnifica compilación que hasta ahora no ha sido reeditada -v cómo merece serlo- de las ya míticas Actas surrealistas, publicadas en 1975 por Nascimento, como contribución al cincuentenario del Manifiesto de 1924 de André Breton. Y el texto que reproducimos a continuación: Diálogo entre un sacerdote y un moribundo de D.A.F. de Sade, escritor polémico donde los haya, que se sitúa entre la erosión de las luces y el nacimiento de la pasión romántica: tal vez el ícono negro por antonomasia rescatado por la sensibilidad surrealista, de la cual Arenas no se resta y, es más, se suma con esta traducción pionera del texto del Divino Marqués, rescatado por Maurice Heine y publicado del original en francés por primera vez el año 1926 en París. Tenemos noticias de traducciones al español del Diálogo... publicadas en Hispanoamérica por la revista colombiana Mito, dirigida por Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel, en su primer número de 1955; en la década del sesenta, en Buenos Aires, se publica una traducción del poeta vanguardista peruano Luis Adolfo Westfallen; más tardía es la versión de Rodolfo Alonso, publicada también en Buenos Aires en 1975. La traducción y publicación de Braulio Arenas es del 25 de octubre de 1948, datada y situada en Santiago de Chile. Tal vez no sea la primera traducción al español del Diálogo..., pero sí es una versión pionera en nuestro continente, con una documentada introducción biobibliográfica de D.A.F. de Sade, elaborada por el mismo Arenas.

Por otra parte, en su propia poesía es notable el tránsito desde el surrealismo ortodoxo hacia una reapropiación contextualizada en una escena lírica chilena y latinoamericana, en poemarios como Ancud, Castro y Achao de 1963. También fue importante su trabajo como narrador, en el cual incorporó, a través de la vía del surrealismo más negro, el que se acercaba a la obra del marqués de Sade. como ya hemos visto, o a la revalorización de la novela negra del siglo XVIII, como el caso de la peculiar traducción que hizo Antonin Artaud de El monje de Lewis, rasgos, si se me permite el término, gotizantes, como en La endemoniada de Santiago, o decididamente pastiches de novelas góticas a lo Horace Walpole, como en El castillo de Perth, ambas de 1969; o bien sus intentos de probar suerte con una nueva forma de novela histórica con Los esclavos de sus Pasiones, de 1975, un texto estructurado con fragmentos de la narrativa chilena del siglo xix; y la magnífica El adiós a la familia, de 1966, novela oscura e inclasificable. Tal vez, entre sus aportes a la poesía surrealista chilena y latinoamericana, sea La Casa Fantasma (1962) su expresión más notable. En suma, creo que podría asegurar que fue, más que sus compañeros mandragorianos, con sus respectivos y específicos méritos y desgracias, Braulio Arenas, el escritor que más aportó a la importación surrealista. apropiada en nuestro contexto literario, y que su nombre ya entra en el canon de nuestra literatura y nuestra poesía por diferentes e importantes espacios, por lo que su figura debería considerarse, no sólo en Chile sino en Hispanoamérica, a la altura de un César Moro, un Oquendo de Amat, un Alberto Hidalgo o un Oliverio Girondo.

Si Braulio Arenas vivió más de los 70 años, el último período de su vida estuvo más teñido de polémica que sus juveniles arrebatos vanguardistas, como arrebatarle de las manos al vate oficial unas hojas con un discurso políticamente correcto, es decir, políticamente deleznable. Cosa distinta fue, indudablemente, recibir el Premio Nacional de Literatura en el contexto del Gobierno de Pinochet, y en circunstancias un tanto brumosas, oscuras, incluso "patéticas", al decir de Enrique Lihn, en un artículo publicado en revista *Apsi* el año de la muerte de nuestro más conspicuo representante del surrealismo *chilensis*: "Braulio Arenas, el escritor que debiera sobrevivir"; en el que planteó, con la lucidez y la muchas veces voluntariosa conflictividad que lo caracterizaron como permanente *outsider* de las opiniones consensuales: "Un 11 de septiembre, Arenas se exilió en un colaboracionismo patético, histérico y exangüe".

Lihn intentó, en este artículo, no hacer, precisamente, una "defensa" de lo indefendible, sino, digamos, poner el *caso* en su contexto epocal y vital, ver la situación de un poeta que caía en el más injusto de los olvidos y, lo que es peor, se acercaba peligrosamente a la pobreza, aunque no a la miseria: "No desapareció –dice Lihn en el artículo de marras–, "el escritor que debiera sobrevivir, porque es real y hasta de una cierta *su-realeza*".

Lihn, además, da en el clavo con un punto fundamental: ser el Breton chileno en los años 50 "no tenía el menor brillo"; y el surrealismo ortodoxo fue el gran lastre del que Arenas se quiso desprender durante toda su vida. Ingrato y autoritario padre el que tenía que matar, aun después de su muerte: "Los hombres de la Mandrágora viajaban o morían" –termina su artículo Lihn– "Él salió por primera vez en 1966, vía Israel, y se detuvo en París. Luto nacional: velaban a Breton. Braulio quiso verlo por primera vez. Llamó a su viuda chilena y se identificó: "Un surrealista chileno".

-En Chile no existen surrealistas- fue la respuesta".

¿Qué agregar? ¿Una página más para la Antología del humor negro pergeñada por el mismo Breton?

¹ Enrique Lihn. "Braulio Arenas, el escritor que debiera sobrevivir". Revista Apsi, número 255, 1988.

MARQUÉS DE SADE: DIÁLOGO ENTRE UN SACERDOTE Y UN MORIBUNDO

Braulio Arenas

A Mauricio Heine homenaje de admiración B. A.

El texto escrito por el Marqués de Sade¹ bajo el título de *Diálogo entre un sacerdote y un moribundo*, y cuya traducción ofrecemos a nuestros lectores se ha publicado en su lengua de origen sólo en fecha muy reciente. En su forma manuscrita había hecho algunas incursiones por las salas de remate de París,

Donaciano Alfonso Francisco, marqués de Sade, y después de la muerte de su padre, en 1767, conde de Sade, nació en 2 de junio de 1740, hijo de Juan Bautista de Sade y de María Leonora de Maillé. Entre sus antepasados, por línea paterna, se encuentra Laura de Nones, esposa de Hugo de Sade, inmortalizada por Petrarca. Entra 1750 al Colegio Louis-le Grand. Años después es alférez del Regimiento Real. Participa en la guerra de los Siete Años. Retorna a París en 1763, aproximadamente. Por imposición de su padre contrae matrimonio con Cordier de Montreuil, aunque su verdadero amor era la hermana de esta. Es detenido en Vincennes, y después, por intrigas con su suegro, el señor de Montreuil, es relegado en su castillo, La Coste, en Provenza. Allí le visita su mujer acompañada de su hermana, a la cual logra persuadir de que se fuguen a Italia, donde ella muere, en 1772. Preso en Piamonte, en el fuerte de Miolans, en 1773, se fuga de esta prisión con complicidad de su esposa. Recorre Italia, pero de regreso a Francia, en 1777, se le descubre y se le encierra en París, en el fuerte de Vincennes. Es en esta prisión en donde escribe, en 1782, el Diálogo entre un sacerdote y un moribundo, en las más tristes condiciones materiales: "No tengo pluma, ni papel, ni tinta", comunica en una carta a su mujer (Colec. Fossé d'Acorsse). En esta prisión de Vincennes conoce a Mirabeau, al cual trata despectivamente. En 1784 es trasladado a la Bastilla, donde permanece hasta el 12 de julio de 1789, es decir hasta dos días antes de la toma de esa fortaleza por el pueblo de París. Ese día 12 se puso en comunicación con los transeúntes de la calle San Antonio, por medio de un portavoz, incitándoles a que se apoderaran de la Bastilla, y como la muchedumbre, alentada por la arenga de Sade quisiera destruir ese signo de la opresión monárquica, el marqués fue trasladado a Charenton, de donde salió en libertad, el 29 de marzo de 1790, en virtud de un decreto de la Asamblea Constituyente. Su primera medida después de obtener su liberación fue divorciarse de su esposa. Pierde todos sus bienes durante la época revolucionaria. Se estrena en París, con buen éxito, su pieza de teatro Oxtiern (1791). Empiezan a publicarse sus obras y ven la luz: Justine, Aline et Valcour, Les crimes de l'amour, Valmor et Lydia; Alzonde et Koradin; Pauline et Belval; etc., en las cuales destacan sus ideas morales y filosóficas, cuya influencia, crítica y proyección en el terreno de la poesía, de la psicología y de los estudios sociológicos irían a alcanzar su mayor esplendor en el presente siglo. Unido a los revolucionarios, como Secretario de Sección, dedica su tiempo a la atención de los trabajos inherentes a su cargo y a las visitas constantes de los hospitales y las cárceles, poniendo para estos establecimientos reformas benéficas, desmintiendo así su falsa reputación, y haciéndose, por lo tanto, sospechoso ante sus compañeros de Sección. Contribuye a caer en desgracia ante ellos por haber influido en la salvación de sus suegros del patíbulo, olvidando con este gesto moral la odiosa persecusión que sufriera, años antes, de su más encarnizado enemigo, el señor de Montreuil. Es "moderado" en 1793, por orden del Comité de Seguridad General, y recupera su libertad sólo al año siguiente. En 1801 publica un folleto, Zoloé y sus dos acólitos, en el que ataca al régimen, a Napoleón y a su mujer, Josefina de Beauharnais. Napoleón ordena su encierro en Sainte Pélagie, y después su traslado a Bicetre. En el año 1803 es recluido en un manicomio cercano a Charenton, donde muere el día 2 de diciembre de 1814 a los setenta y cuatro años de edad, después de haber pasado entre rejas la mayor parte de su vida. El poeta inglés Swinburne fue uno de los primeros en inaugurar el período de estudios en torno a Sade, asignándole su real importancia y contribuyendo a disipar los prejuicios que le rodeaban. En esta feliz línea de Swinburne se encuentra Apollinaire, Heine y Breton cuyos trabajos son indispensables para aquel que desee una apreciación justa de esta alta personalidad moral que atravesó la Monarquía francesa, la Revolución francesa y el Imperio francés con la antorcha de su crítica implacable.

en 1850, en 1851, y, posteriormente, en 1920. El cuaderno del que forma parte estaba compuesto de 48 páginas, pero en su aspecto actual consta únicamente de 46, pues las dos primeras han desaparecido. Comienza este cuaderno, en su tercera página, con el Sujet de Zélodine, comédie en cinq actes en vers libres, el cual termina en la página 9. En la siguiente, a dos columnas, está escrita una Suite du tableau des empereurs grecs, y en la subsiguiente se encuentran pensamientos y notas históricas, los que terminan en la parte superior de la página 12. En la mitad de esta comienza el Diálogo, que se continúa hasta el final de la página 24. La Nota ocupa las cinco primeras líneas de la página siguiente. Notas históricas, citas, críticas literarias y pensamientos filosóficos ("algunos muy notables", nos dice Maurice Heine al describir el manuscrito), van desde esta página a la 47. La última lleva el título de Page de brouillon y tiene la misma disposición de la décima página, es decir está a dos columnas. Al final de la página 47 se lee al margen: terminado el 12 de julio de 1782.

Esta importante indicación nos permite situar la redacción del manuscrito cuando Sade contaba con 43 años y estaba encerrado desde hacía tres en Vincennes.

Este diálogo fue publicado por primera vez, en 1926, por Maurice Heine (Sthendal et Compagnie, París), en 500 ejemplares numerados, respetando, dice Heine en su introducción, "la graphie del original, salvo lapsus calami evidente". Ha sido, pues, según esta edición que se ha emprendido la tarea de traducir el Diálogo a nuestro idioma.

El Sacerdote

Llegado el instante fatal en que el velo de la ilusión sólo se desgarra para dejar al hombre reducido al cuadro cruel de sus errores y de sus vicios, ¿no te arrepientes hijo mío, de los múltiples desórdenes a los que te condujo la humana debilidad y fragilidad?

El Moribundo

Sí, amigo mío, me arrepiento.

El sacerdote

Pues bien, aprovecha estos remordimientos felices para obtener del cielo, en este corto intervalo, la absolución general de tus faltas, y piensa que es por la mediación del santísimo sacramento de la penitencia que te será posible obtenerla del Eterno.

El Moribundo

No nos comprendemos.

El Sacerdote

¡Cómo!

El Moribundo

Te he dicho que me arrepentía.

El sacerdote

Sí lo oí.

El Moribundo

Sí, pero sin comprenderlo.

El Sacerdote

¿Qué interpretación...?

El Moribundo

Está... Creado por la naturaleza con inclinaciones ardorosas, con pasiones fortísimas; únicamente colocado en este mundo para entregarme a ellas y para satisfacerlas, y estos efectos de mi creación no siendo más que necesidades relativas a las primeras vistas de la naturaleza, o si lo prefieres, sólo derivados esenciales de sus proyectos sobre mí, todo en razón de sus leyes, sólo me arrepiento de no haber reconocido bastante su omnipotencia, y mis únicos remordimientos sólo se refieren al mediocre uso que hice de las facultades (criminales según tú, según yo muy simples) que ella me había dado para servirla. La he resistido algunas veces, de eso me arrepiento. Cegado por tus sistemas absurdos, con ellos combatí toda violencia de los deseos que había recibido de una inspiración más que divina, de eso me arrepiento. Coseché sólo flores cuando pude hacer una amplia cosecha de frutos... Estos son los justos motivos de mi pesar. Estímame en algo para no atribuirme a otros.

El Sacerdote

¡A dónde te arrastran tus errores, a dónde te conducen tus sofismas! Prestas a la cosa creada todo el poder del creador. ¿No ves que esas desdichadas tendencias que te extravían no son más que efectos de la naturaleza corrompida, a la cual atribuyes toda la potencia?

Amigo -Me parece que tu dialéctica es tan falsa como tu espíritu. Quisiera que razonaras más exactamente o que me dejaras morir en paz. ¿Qué entiendes por creador, y qué entiendes por naturaleza corrompida?

El Sacerdote

El creador es el dueño del universo, es él quien lo ha hecho todo, lo ha creado todo, y quien conserva por un simple efecto de su omnipotencia.

El Moribundo

Es un gran hombre, sin duda. -Pues bien, dime por qué ese hombre, que es tan poderoso, ha hecho sin embargo, según tú, una naturaleza corrompida.

El Sacerdote

¿Cuál hubiera sido el mérito de los hombres si Dios no les hubiese dejado a su libre arbitrio, y qué mérito hubiese tenido para disfrutarlo si no hubiera habido en la tierra la posibilidad de hacer el bien y la de evitar el mal?

El Moribundo

Así pues tu dios ha querido tenerlo todo oblicuamente sólo para tentar o para probar a su criatura. ¿No la conocía pues, no sospechaba el resultado?

El Sacerdote

Sin duda que la conocía, pero una vez más quería dejarle el mérito a la elección.

El Moribundo

¿Para qué, desde el momento en que sabía el partido que tomaría y sólo dependía de él, ya que le proclamas tan omnipotente, y sólo dependía de él, repito, el hacerla tomar el bueno?

El Sacerdote

¿Quién puede comprender los designios inmensos e infinitos de Dios con respecto al hombre, y quién puede comprender todo lo que vemos?

Aquél que simplifica las cosas, amigo mío, sobre todo aquél que no multiplica las causas para mejor enredar los efectos. ¿Para qué necesitas una segunda dificultad cuando puedes explicar la primera, y desde el momento en que es posible que la naturaleza, haya hecho por sí sola lo que le atribuyes a tu dios, por qué quieres buscarle un amo? La causa de que no comprendas es quizás lo más simple del mundo. Perfecciona tu física y comprenderías mejor la naturaleza, depura tu razón y entonces no tendrás necesidad de tu dios.

El Sacerdote

¡Desdichado! Sólo te creía sociniano, tenía armas para combatirte, pero veo claramente que eres ateo, y desde el momento en que tu corazón se niega a la inmensidad de las pruebas auténticas que recibimos cada día de la existencia del creador -no tengo nada que decirte. No se le da luz a un ciego.

El Moribundo

Amigo mío, admite un hecho, de los dos, el más ciego es seguramente aquél que se pone una venda que el que se la arranca. Tú edificas, inventas, multiplicas, yo destruyo, simplifico. Tu agregas error sobre error, yo los combato. ¿Cuál de los dos es el ciego?

El Sacerdote

¿No crees, pues, en Dios?

El Moribundo

No. Y esto por una simple razón. Es perfectamente imposible creer en lo que no se comprende. Entre la comprensión y la fe deben existir conexiones inmediatas; la comprensión es el primer alimento de la fe; cuando la comprensión no actúa muere la fe, y esos que en tal caso pretendieran tenerla, mienten. Te desafío a que creas en el dios que me predicas -ya que no sabrías demostrármelo, ya que no está en ti el definírmelo, y por lo tanto, no lo comprendes -y desde el comienzo en que no lo comprendes no puedes suministrarme de él ningún argumento razonable, pues, en una palabra, todo lo que está por encima de los límites del espíritu humano es quimera e inutilidad. Si tu Dios no puede ser más que una u otra cosa, en el primer caso sería un loco si creyera en él; un imbécil en el segundo. – Amigo mío, pruébame la inercia de la materia y te concederé el creador. Pruébame que la naturaleza no se basta a sí misma y te prometo suponerle un dueño. Hasta entonces, nada esperes de mí, sólo me rindo a la evidencia y sólo la recibo de mis sentidos; donde ellos se detienen allí

mi fe queda sin fuerzas. Creo en el sol porque lo veo, lo concibo como el centro de reunión de toda la materia inflamable de la naturaleza, su marcha periódica me complace sin asombrarme. Es una operación de física, acaso tan simple como la electricidad, pero que no nos está permitido comprender. ¿Qué necesidad tengo de ir más lejos? ¿Cuándo me hayas levantado los andamios de tu dios por encima de esto, qué habré avanzado?¿No necesitaré hacer tanto esfuerzo para comprender al obrero como el gastado en definir la obra? Por consiguiente, no me has prestado ningún servicio con la edificación de tu quimera, has turbado mi espíritu sin iluminarlo, y debo odiarte en vez de agradecerte. Tu dios es una máquina que fabricaste para que sirva a tus pasiones, y la has hecho mover a tu capricho, pero desde el momento en que incomoda los míos permíteme que la haya derribado. En el instante en que mi alma débil tiene necesidad de calma y de filosofía no vengas a espantarla con tus sofismas, que la asustarían sin convencerla, que la irritarían sin hacerla sentir mejor. Amigo mío, esta alma es lo que la naturaleza quiso que fuera, es decir, el resultado de los órganos que ha querido formarme en razón a sus designios y de sus necesidades; y como ella tiene una necesidad igual de vicio y de virtud, cuando quiso llevarme hacia el primero así lo ha hecho, cuando ha querido la segunda, me ha inspirado deseos por ella, v me ha entregado a ambos de igual modo. Busca sus leves como única causa de nuestras incompetencias humanas, y no busques a sus leyes más principios que su voluntad y su necesidad.

El Sacerdote

Así pues, todo es necesario en el mundo.

El Moribundo

Seguramente.

El Sacerdote

Pues, si todo es necesario -todo está pues, regulado.

El Moribundo

¿Quién te dice lo contrario?

El Sacerdote

¿Y quién pudo arreglarlo todo como está si no es una mano omnipotente y sabia?

¿No es necesario que la pólvora se inflame cuando se le aplica el fuego?

El Sacerdote

Sí.

El Moribundo

¿Y qué sabiduría encuentras en eso?

El Sacerdote

Ninguna.

El Moribundo

Es posible, pues, que haya cosas necesarias sin sabiduría, y posible, por consiguiente, que todo derive de una causa primera, sin que haya cosas necesarias sin razón ni sabiduría en esta primera causa.

El Sacerdote

¿A dónde quieres llegar?

El Moribundo

A probar que todo puede ser lo que es y lo que es, sin ninguna causa sabia y razonable lo conduzca, y que efectos naturales deben tener causas naturales, sin que haya necesidad de suponerles otras antinaturales, como sería tu dios, ya que él mismo tendría necesidad de explicación sin suministrar ninguna. Y, por consiguiente, desde que tu dios no es bueno para nada, es perfectamente inútil; y como hay gran probabilidad de que todo lo inútil es nulo y de que lo nulo es la nada, así pues, para convencerme de que tu dios es una quimera no tengo necesidad de otro razonamiento fuera del que me suministra la certeza de su inutilidad.

El Sacerdote

Sobre este pie me parece innecesario hablarte de religión.

¿Por qué no? Nada me divierte tanto como la prueba del exceso del fanatismo y de la imbecilidad hermanas sobre ese punto. Son extravíos tan prodigiosos que el cuadro, aunque horrible, a mi juicio es siempre interesante. Responde con franqueza, y, sobre todo, destierra el egoísmo. Si fuera tan débil que me dejara sorprender por tus ridículos sistemas de la existencia del ser que hace necesaria a la religión, ¿bajo cuál forma me aconsejarías que le rindiera culto? ¿Quisieras que adoptara los desvíos de Confucio más bien que los absurdos de Brahama? ¿Qué adora a la gran serpiente de los negros, al astro de los peruanos o al dios de los ejércitos de Moisés? ¿A cuál de las sectas de Mahoma quisieras que me rindiese? ¿Qué herejía de los cristianos es, a tu juicio, preferible? Cuidado con tu respuesta.

El Sacerdote

¿Puede ser dudosa?

El Moribundo

Dila, pues, egoísta.

El Sacerdote

No, sería amarte tanto como a mí si te aconsejara lo que yo creo.

El Moribundo

Y es querernos muy poco el escuchar semejantes errores.

El Sacerdote

¿A quién pueden cargar los milagros de nuestro divino redentor?

El Moribundo

A quien no vea en él sino el más ordinario de todos los bribones y el más vulgar de todos los impostores

El Sacerdote

¡Dioses, le escucháis sin descargar vuestra ira!

No amigo mío, todo está en paz porque tu dios, sea por impotencia, sea por razón, o, en fin, por lo que tú quieras, es un ser al que admito por un momento, sólo por condescendencia a ti, o, si lo prefieres, para prestarme a tus pequeños designios, porque este dios repito, si existiera como tienes la locura de creerlo, no puede, para convencernos, haber tomado los medios tan ridículos como los que tu Jesús supone.

El Sacerdote

¡Cómo, las profecías, los milagros, los mártires, no son pruebas!

El Moribundo

¿Cómo quieres, en buena lógica, que pueda recibir como prueba aquello que necesita probarse? Para que la profecía sea una prueba sería necesario, primeramente, que yo tuviera la certidumbre completa de que ha sido hecha; pues, al consignársela en la historia sólo tiene para mí la prueba de los hechos históricos, dudosos en sus tres cuartas partes; y si a esto agrego la apariencia más que verdadera de que me han sido transmitidos por historiadores interesados, estaría, como ves, más que en mi derecho para dudar de ellos. ¿Quién me asegura, por otra parte, que esa profecía no ha sido hecho con posterioridad, que no ha sido el efecto de la combinación de la más simple política como la de concebir un reino feliz, bajo un rey justo, o la de la helada en invierno? Y si esto es así, ¿cómo quieres que la profecía, al tener tanta necesidad de ser probada, puede convertirse en una prueba? Con respecto a tus milagros, ellos tampoco se me imponen. Todos los bribones lo han hecho, y todos los días los tontos los han creído. Para persuadirme de la verdad de un milagro tendría necesidad de estar muy seguro de que el acontecimiento que tú llamas de esa manera fuera absolutamente contrario a las leves de la naturaleza, pues sólo lo que está fuera de ella puede pasar por milagro. ¿Y quién la conoce bastante para atreverse a afirmar cuál es precisamente el punto en que se detiene y cuál es el que infringe? Bastan dos cosas para acreditar el pretendido milagro, un titiritero y unas mujerzuelas. Vamos, no busques jamás un origen distinto para los tuyos. Todos los nuevos sectarios lo han hecho, y, lo que es más singular, todos encontraron imbéciles para creerles. Tu Jesús no ha hecho algo más singular que Apolonio de Tiana, y sin embargo, nadie ha pensado en tomar a este por un dios. En cuanto a tus mártires, éste es el más débil de tus argumentos, sólo falta el entusiasmo y la resistencia para hacer mártires, y mientras la causa opuesta me ofrezca tantos como la tuya, jamás estaré lo suficientemente autorizado para creer a la una mejor que la otra, sino muy inducido, en cambio, a suponer despreciables a ambas. ¡Amigo mío! Si fuera verdad que existe el dios que predices, ¿tendrías necesidad de un milagro, mártir o profecía para establecer su imperio? Y si, como dices, el corazón humano fuera su obra, ¿no sería ése el santuario que hubiera elegido para su ley? Esta ley igual, pues emanaría de un dios justo, se encontraría de manera irresistible grabada igualmente en el corazón de todos, y, de un extremo al otro del universo, todos los hombres, al ser semejantes por ese órgano delicado, igualmente serían semejantes por el homenaje que rendirían al dios que le hubiere dado este corazón, no tendrían más que una manera de amarlo, más que una manera de adorarlo y servirlo, y tan imposible les sería desconocer ese dios como resistir a la inclinación secreta de su culto. ¿En vez de eso, no veo en el universo tantos dioses como países, tantas maneras de servir a esos dioses como diferentes cabezas o diferentes imaginaciones hay? Esta multiplicidad de opiniones, en la cual físicamente me es imposible elegir, ¿sería, tu juicio, la obra de un dios justo? Vamos, predicante, ultrajas a tu dios al presentármelo de esta manera. Déjame negarlo completamente, pues si existiera, entonces te ultrajaría menos mi incertidumbre que tus blasfemias. Vuelve a la razón, predicante, tu Jesús no vale más que Mahoma, Mahoma, menos que Moisés, y estos tres, menos que Confucio, quien, sin embargo, dictó algunos buenos principios mientras que los otros tres disparataban. Pero, en general, todos estos no son más que impostores, de los cuales el filósofo se ha burlado, y a los cuales la canalla ha creído, y a los cuales la justicia hubiera debido ahorcar.

El Sacerdote

¡Ay de mí, sólo lo hizo con uno!

El Moribundo

Era el que más lo merecía. Sedicioso, turbulento, calumniador, bribón, grosero, farsante y malvado peligroso, poseía el arte de engañar al pueblo y mereció, por lo tanto, el castigo de un reino en el estado en que se encontraba entonces el de Jerusalén. Fueron muy prudentes al deshacerse de él, y quizá el solo caso en que mis máximas, extremadamente dulces y tolerantes por lo demás, admitan la severidad de Temis. Excuso todos los errores, salvo aquellos que pueden ser peligrosos para el gobierno en que se vive. Los reyes y sus majestades son las únicas cosas que se me imponen, las únicas que respeto, pues quien no ama a su país y a su rey, no es digno de vivir.

El Sacerdote

Pero, en fin, admitirás algo después de esta vida, es imposible que tu espíritu no se haya complacido, algunas veces, en atravesar la espesura tenebrosa de la suerte que nos espera. ¿Qué sistema puede ser más satisfactorio que el de una multitud de penas para quién vivió mal y el de una eternidad de recompensas para quién vivió bien?

¿Cuál, amigo mío? El sistema de la nada nunca me ha espantado: es consolador y simple. Todos los otros son obra del orgullo, sólo este lo es de la razón. Por lo demás no es espantosa ni absoluta esa nada. ¿No tengo ante mi vista el ejemplo de las generaciones y regeneraciones de la naturaleza? Nada perece, amigo mío, nada se destruye en el mundo. Hombre hoy, gusano mañana, pasado mañana mosca, ¿no es siempre existir? ¿Y por qué quieres que me recompensen por virtudes cuyo mérito no tengo, o me castiguen por crímenes cuyo dueño no he sido? ¿Puedes conciliar la bondad de tu pretendido dios con este sistema, y puede él haber querido crearme para darse el placer de castigarme, y esto sólo a consecuencia de una elección de la que no he sido dueño?

El Sacerdote

Lo eres.

El Moribundo

Sí, según tus prejuicios. Pero la razón los destruye. Y el sistema de la libertad humana sólo fue inventado para fabricar la gracia que llegó a ser tan favorable en sus desvaríos. ¿Qué hombre en el mundo, si viera el patíbulo junto al crimen, lo cometería si fuera libre de no cometerlo? Una fuerza irresistible nos arrastra, y ni por un instante somos dueños de determinarnos por nada que no esté del lado hacia el cual nos inclinamos. No hay una sola virtud que no sea necesaria a la naturaleza, y, reversiblemente, ni un solo crimen del que no tenga necesidad, y toda su ciencia consiste en el perfecto equilibrio en que mantiene a ambos. ¿Podemos ser culpables del lado hacia el que nos arroje? Tanto como la avispa que clava su aguijón en la piel.

El Sacerdote

Así, pues, ¿los crímenes más grandes no deben inspirarnos ningún espanto?

El Moribundo

No he dicho eso. Basta que la ley lo condene y que la cuchilla de la justicia lo castigue para que nos inspire la aversión o el terror, pero desde que desdichadamente se haya cometido, hay que saber tomar su partido y no entregarse a estériles remordimientos. Su efecto es vano, pues no pudo preservarnos de él; nulo, pues no lo repara. Es absurdo, pues entregarse a los remordimientos, y más absurdo aún tener el castigo en el otro mundo si somos bastante dichosos de haber escapado de este. Dios no quiera que vaya con esto a estimular el crimen, hay que evitarlo tanto como se pueda, pero es por la razón que es necesario

huirle y no por falsos temores que no consiguen nada, y cuyo efecto se destruve tan rápido en un alma firme. La razón -amigo mío- sí, sólo la razón debe advertirnos que perjudicar a nuestros semejantes no puede jamás hacernos felices, y nuestro corazón, que contribuir a su felicidad es la más grande que la naturaleza nos haya acordado en la tierra. Toda moral humana se encierra en esta sola frase: hacer a los demás tan felices como uno mismo desea serlo, y no causarles un mal que no quisiéramos recibir. Estos son, amigo mío, estos son los únicos principios que debemos seguir y no hay necesidad de religión ni de dios para apreciarlos y admitirlos: sólo se necesita un hombre de buen corazón. Pero siento que me debilito, predicante, dando na tus prejuicios, sé hombre, sé humano, sin temor ni esperanza, abandona tus dioses y tus religiones. Todo esto sólo es bueno para poner cadenas en las manos de los hombres, y el solo nombre de todos estos horrores ha hecho verter más sangre en la tierra que todas las otras guerras y plagas juntas. Renuncia a la idea de otro mundo, no lo hay, pero no renuncies al placer de ser feliz y de hacer la felicidad en este. Esta es la única manera que te ofrece la naturaleza para duplicar o extender tu existencia. Amigo mío, la voluptuosidad siempre fue el más querido de mis bienes, le he ofrecido incienso toda mi vida. y quiero terminarla en mis brazos. Mi fin se aproxima. Seis mujeres más bellas que el día están en el cuarto vecino, las reservaba para este momento. Toma de ellas tu parte, trata de olvidar en su seno, a ejemplo mío, todos los sofismas de la superstición y todos los imbéciles errores de la hipocresía.

NOTA

El moribundo llamó, las mujeres entraron y el predicante se convirtió en sus brazos en un hombre corrompido por la naturaleza, por no haber sabido explicar lo que era la naturaleza corrompida.

Borrador de Maurice Heine con el resumen del tiempo pasado por el Marqués de Sade en prisión (FONDO MAURICE HEINE) Biblioteca Nacional PARIS

A DIEZ AÑOS DE LA MUERTE DE ÁGATA GLIGO DICHA DE ESCRIBIR / DESDICHA DE VIVIR

Martin Cerda

L'offesa piú atroce che si può fare a un uomo è negargli che soffra.

Pavese, Il mestiere di vivere, p. 111.

Este incitante libro de Agata Gligo¹ ofrece una minuciosa e inteligente reconstrucción de la vida de María Luisa Bombal. Su lectura comprueba que la faena no ha sido, justamente, cómoda, ni tampoco alegre. No podía serlo porque, en verdad, ella implicaba, entre otros asuntos tener que rastrear en ese hemisferio oculto de la vida que el escritor siempre ensaya, por lo regular, de enmascarar mediante la escritura. Agata Gligo ha logrado, sin embargo, hacerlo con ejemplar perspicacia, restableciendo así la estructura y la dinámica biográficas de nuestra novelista mayor.

Quisiera prevenir, desde ahora, un malentendido.

Este libro no pretende ser, en efecto, una explicación biográfica de la obra narrativa de María Luisa Bombal, porque más bien es la obra, como lo advierte Agata Gligo, la que permite explicarse algunos episodios de la vida de la escritora. Aunque no lo subraye expresamente, cada vez que la autora recurre a los textos de la Bombal es porque ella se percata de que éstos ofrecen una mayor coherencia que las noticias innumerables sobre su vida que ha logrado reunir. Por esta razón, al estudiar la obra de Chateaubriand, Pierre Barberis pudo afirmar que, en el caso de los escritores, siempre el texto *dice más* que la biografía del hombre que lo escribió.

Este sobredecir del texto no es, sin embargo, casual.

El texto, en efecto, no expresa, traduce o desnuda a la "personalidad" constituida (pensamientos, pasiones, deseos, obsesiones) del sujeto real que lo produjo, sino más bien instituye o sintetiza una figura ficticia, imaginaria o, si se quiere, utópica –el *autor*, que no sólo incluye a ese sujeto viviente, sino, además, a los fantasmas de todos esos otros que, en uno u otro momento, éste quiso, esperó o imaginó ser. El *autor* es, pues, un ser multidimensional que comprende no sólo al hombre real sino, además, al hombre mítico, al hombre lúdrico y, finalmente, al hombre imaginario que todos arrastramos a medio estrangular. Paul Valery decía certeramente, en un fragmento de *Tel Quel*, que el autor es, en verdad, un personaje imaginario, creado en función y por acción del texto².

² Valéry, Paul. Oeuvres, II, p. 673.

¹ María Luisa Bombal: Sobre la vida de María Luisa Bombal. Andres Bello, Santiago, 1984. p. 193

Este personaje ficticio, este *alter ego* comienza, sin embargo, a vivir por cuenta propia y de acuerdo a sus propias leyes de transformación, hasta el punto que, con alguna frecuencia, su homónimo real se niega o resiste a reconocerse en él.

"Al otro, a Borges –decíaMaría Luisa Bombal, es a quien le ocurren las cosas. Yo camino por Buenos Aires y me demoro, acaso ya mecánicamente, para mirar el arco de un zaguán y la puerta cancel; de Borges tengo noticias por correo y veo su nombre en una terna de profesores o en un diccionario biográfico. Me gustan los relojes de arena, los mapas, la tipografía del siglo xviii, el sabor del café y la prosa de Stevenson; el otro comparte esas preferencias, pero de un modo vanidoso que las convierte en atríbutos de un actor".

Algo similar ocurría con María Luisa Bombal.

Isabel Velasco puede, en efecto, atestiguar que siempre que conversábamos solíamos hablar de todo –de la vida de hoy y de ayer, de historias familiares, de Viña del Mar, París y Buenos Aires, de Teresa Wilms, de Borges y de Neruda, del vino–, de todo menos de la autora de *La amortajada*. En una ocasión, durante las grabaciones que le hicimos con Lucía Guerra-Cunningham poco antes de su muerte, intenté, sin embargo, que asumiera esa *visión trágica* del mundo que se encuentra en sus libros, pero la Bombal esquivó graciosamente el golpe. La visión trágica constituye, sin duda, el punto de vista desde el que fueron escritos sus libros y, en cierto modo, el soporte de su manera de afrontar, tomar y acentuar la vida, pero, acaso por un oscuro temor, se resistía a reconocerse en ella, lectora de Pascal; depositaria, al igual que yo, de un cruel relato de muertes y de persecuciones⁴, y, por último, electora incorregible del lado difícil de la vida.

Esta aparente paradoja es, en verdad, la *ironía* mediante la cual el escritor se distancia del mundo en que vive y, a la vez, no se avecina en los mundos que premedita o imagina. Es la ironía que emplea Cervantes cada vez que comenta, posiblemente riéndose de sí mismo, el tragicómico desenlace de las aventuras de su inmortal personaje. Es la misma ironía que, dos siglos y medio más tarde, introduce Flaubert al describir los jocosos resultados de las "investigaciones" de Bouvard y Pécuchet. Es igualmente la ironía de Borges, el que camina por Buenos Aires, para "des-confundirse" del *otro Borges*, el autor de *El Aleph*, el que escribe, al que le escriben y sobre el que se escribe.

³ Borges, Jorge Luis, El Hacedor, pp. 50-51.

⁴Agata Gligo ofrece, en el primer capítulo de este libro, algunas noticias sobre ese relato familiar en los descendientes chilenos de los emigrados argentinos en tiempos de Rosas. Lamentablemente, María Luisa Bombal, por una oscura resistencia, registraba el relato, pero no lo enfatizaba. En mi familia materna, en cambio, se ha mantenido intacto hasta la generación de mi madre a través de las historias que escucharon de mi bisabuela Ventura Puebla Álvarez de Toledo. Su esposo, José Santos Contreras Lucero, no obstante ser chileno, combatió a Rosas junto a su amigo el general Urquiza y, luego de la batalla de Monte Caseros, entró con éste a Buenos Aires. Sobre este punto conversé algunas veces con la Bombal a raíz de su temprana preferencia por Mérimée. Según algunos críticos, una parte de la obra de Mérimée es tributaria de los relatos que éste escuchó cuando niño de las escenas vividas bajo el *Terror* jacobino. De ahí la alusión y, a la vez, esta precisión.

El lector de este libro de Agata Gligo se percatará, sin mayores dificultades, de que la vida –eso que realmente es la vida, es decir, su drama— de María Luisa Bombal ofrece una íntima coherencia en cada una de sus fases. No hay un episodio de su vida verdaderamente significativo –incluyendo dentro de ellos, desde luego, su decisión de ser escritora y, por ende, cada uno de los textos que escribió— en que no se acuse una radical indefensión frente al mundo, la sociedad, los demás hombres. Esta indefensión –o si se quiere emplear la expresión de Fontenelle, esta dificultad de ser— es la que la empuja a aislarse en la lectura cuando niña, a ser actriz cuando joven, a enamorarse de hombres conflictivos, a escribir, a expatriarse y, por último, a beber. Todos estos datos encajan, por así decirlo, en el síndrome trágico.

Olvidemos, por unos instantes, la escena trágica mayor -la griega-, e incluso a Shakespeare y a Racine, para descubrir lo trágico en la escena cotidiana de la vida. No otra cosa hizo, en último trámite, George Steiner cuando, después de casi trescientas páginas destinadas a demostrar la muerte de la tragedia, retoma algunos recuerdos personales y descubre en los episodios recordados la misma tensión trágica que, hace tres mil años, se desencadenó en las llanuras de Argos⁵.

Precisemos, sin embargo, este punto en función de la forma escogida por la Bombal al decidirse ser escritora: la novela.

La novela moderna repite insistente, casi obsesivamente, la historia de una criatura que busca, desea o imagina una vida llena de dicha –eso que llamamos un *vida feliz*–, y que termina siempre descalabrada por el fracaso, la decepción o la muerte. La novela no es, de este modo, un discurso sobre la felicidad, sino, al contrario, constituye un relato múltiple, plural, sobre la desdicha humana. Esto parecerá, sin duda, exagerado, pero no lo es, ni puede serlo. Toda vida humana –decía Ortega– es un teorema en que, en vez de figuras geométricas, "se trata de dicha y desdicha".

Conviene entender esto radicalmente.

Si el deseo de una *vida feliz* ha sido más o menos constante en la mayor parte de las sociedades, la decisión imperativa y urgente de serlo es, en cambio, relativamente reciente. Data sólo del siglo xvIII. Fueron los hombres –o, más exactamente, los escritores, pensadores y utopistas– de esa formidable centuria pensativa los que, en verdad, hicieron de la felicidad un programa de vida personal y, a la vez, colectiva. "Tenemos –escribía, en 1764, Voltaire a Mme. du Deffand– un gran tema que tratar: se trata de la felicidad o, por lo menos, de ser lo menos desdichado que se pueda en este mundo". Este anhelo o deseo felicitario pulsa en casi todos los textos que se escriben en Europa durante el siglo xvIII, particularmente en Francia, al tiempo que se va gestando, en los estratos más

⁵ Véase, en efecto, Steiner, G., La muerte de la tragedia, pp. 289-292.

⁶ Ortega, Vives-Goethe, p. 24.

profundos de la sociedad europea, la fiera marejada romántica, la Revolución Francesa y, con ellas, la pasión de la muerte.

Esta súbita publicidad de la felicidad respondía, en todo caso, al proyecto utópico del hombre moderno de lograr en este mundo todo aquello que la escatología cristiana prometía para el ultramundo. Puesto que el Cielo está en la Tierra –como decía Helvetius en su poema de la felicidad–, resultaba lógico, en consecuencia, que los hombres ensayaran ser felices *hic et nunc*. Para el gran Diderot, cuya lectura recomiendo hoy a los jóvenes, la *loi du bonheur* tenía la misma dignidad cívica que la justicia y la libertad. Por eso, justamente, la *vida feliz* no podía ser sólo asunto individual, privado o egoísta, sino, en verdad, motivo público, social o político⁷.

La novela moderna constituiría, de este modo, la negación del discurso felicitario de la Ilustración y, a la vez, su prolongación en la medida que cada novelista siempre narra el fracaso o la degradación del anhelo o deseo de una *vida feliz*. No sería difícil escribir, junto a las historias de la *idea* de felicidad, la historia de su constante frustración novelesca y, al mismo tiempo, de su degradación social. Las obras mayores de la literatura de estas dos últimas centurias constituyen, sin duda, un discurso inacabado sobre la desdicha, el fracaso o la infelicidad humanos.

Alguna vez he dicho, con más ironía que patetismo, que el hombre feliz no escribe, sino que, más bien, baila, celebra, canta, ríe, reza, ama y, llegados ciertos momentos, llora. Ese homo festivus, cuya sombra encontramos en la memoria de todas las sociedades humanas, es hoy sólo un mito y como tal prosigue operando, sin embargo, en los deseos más arcanos de los hombres. Cuando alguien escribe—entiéndase bien, cuando alguien realmente escribe por la dicha o el placer de escribir— es porque, de un modo u otro, transfigura la desdicha de vivir, el sufrimiento o el dolor en un grito purificador, como lo hizo la tragedia griega. Es la conclusión esencial que saco de esta historia trágica de María Luisa Bombal que hoy nos cuenta Agata Gligo con inteligencia y afecto.

⁷ Véase el excelente libro de Robert Mauzi, L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au xvIII ême, Siècle.

LA UNIVERSIDAD Y LOS SUCESOS DE MAYO DE 1968

A cuarenta años de distancia de las primeras escaramuzas del mayo francés de 1968, *Mapocho* ha querido dar una mirada sobre esos días que, más allá de consideraciones políticas o ideológicas, ejercieron un enorme influjo en la constitución de la identidad, con que hoy leemos la década de los '60, y que además constituye un eje de inflexión, de no retorno, también en las décadas posteriores del siglo xx. En el contexto de un mundo convulsionado por revoluciones de signo diverso, desde la cubana a la de las flores, *Mayo del '68* fija un punto de inflexión en ese proceso, fijando sus consignas en el inconsciente colectivo hasta nuestros días.

Para aproximarnos a este momento, presentamos el estado del debate generado, sobre la marcha de los hechos y los intentos de darles un marco teórico e ideológico, entre la razón y la pasión, en esos mismos días y en el mismo París, a raíz de los sucesos de los días 11 y 12 en Nanterre, que llevaron a intelectuales, estudiantes y teóricos (Jean Paul Sartre, André Malraux, Roger Garaudy y Raymond Aron) a enfrentar y tomar posición frente a este decisivo momento histórico.

EL PRINCIPIO DEL DRAMA

André Malraux

De todas maneras es por la juventud que empezó todo. Primer hecho: si queremos partir de Francia, nos equivocamos porque sabemos muy bien que los grandes movimientos estudiantiles tuvieron lugar en el mundo entero mucho antes que entre nosotros. Cuando ocurrió en Inglaterra, en Estados Unidos, es muy anterior a nuestras historias de Nanterre. No olvidemos Asia, los grandes dramas de los japoneses por el problema de los estudiantes que son absolutamente comparables a los nuestros. No se habló mucho porque el Japón está lejos. Creo que todo empezó en México. Saben ustedes hasta qué punto eso es asombroso porque es un gobierno revolucionario. La Universidad tenía su propia policía y ninguna policía tenía derecho a penetrar en ella. A pesar de ello, se produjeron los acontecimientos de México.

Por eso pienso que nos enfrentamos, en el mundo entero, a un acontecimiento considerable. La juventud, en este momento, no se adapta y, por otra parte, aún la enseñanza, si es prodigiosamente modificada, porque se va a modificar la nuestra, no será suficiente. Hay algo profundo allá abajo que sigue siendo el punto esencial. ¿Cuál será ese punto esencial? Intentemos volver sobre los otros países. En síntesis, los historiadores de las civilizaciones siempre han dicho, más o menos, que las civilizaciones eran organismos, es decir que se desarrollan, en conjunto, como seres vivos, con una juventud, una edad madura, una vejez y una muerte. Cuando Spengler estaba en plena gloria, e incluso Toynbee, siempre se admitió que nuestra civilización era una civilización comparable a las otras. Simplemente, para

Spengler vivíamos la civilización fáustica, para otros –porque hay otros nombres, pero no tiene importancia– vivíamos nuestra civilización, que cumplía su ciclo y sucedía a las civilizaciones anteriores.

Pero, compruebo y comenzamos a comprobar, porque todos esos grandes libros sobre teorías de las civilizaciones y la cultura son anteriores a la bomba atómica, no lo olvidemos, que en el momento, actual nuestra civilización tiene características que nunca tuvieron otras.

En primer lugar, la máquina. No olvidemos que somos la primera civilización

de las máquinas.

En segundo lugar, el agnosticismo. Hay mucha gente creyente sobre la tierra, pero la civilización moderna no es una civilización religiosa y no se basa sobre un acontecimiento religioso. Creemos que nuestra cvilización, como las otras. está en proceso de desarrollo, pero nuestra civilización es heredera de todas las otras. Las civilizaciones precedentes tenían a lo más una civilización a la cual se referían, pero nunca más de una. Los egipcios no se referían a un pasado prehistórico del mundo. Nosotros, nos referimos a todo. Ahora bien, si tenemos en cuenta simplemente estos datos tan elementales, nos apercibimos que. al mismo tiempo que nos enfrentamos a una civilización sin precedentes en el mundo, tenemos una crisis de valores que tampoco tiene precedentes. Me parece inútil ir a buscar analogías en la Edad Media para nuestros estudiantes, porque esas analogías son inciertas, cuando tenemos analogías totalmente ciertas en el extranjero. Por supuesto que no hay problemas estudiantiles en China porque se movilizó a los estudiantes. El fenómeno Mao, es un poco parecido a lo que se produciría si el general De Gaulle se apoyara en los estudiantes para destruir el parlamentarismo. Ni siquiera Mao está totalmente seguro de la dirección hacia la cual va, porque en el transcurso de la conversación que tuvo conmigo y que relato en mis Anti-memorias, dijo en cierto momento: "Queda por saber a dónde voy con la juventud". Y a nuestro embajador, Lucien Paye, ex rector de Dakar, le dijo que había visto las universidades y que se quedó asombrado del entusiasmo que encontró por Mao. Y Mao respondió: "También se puede decir eso, ya veremos". No es totalmente seguro. Pero lo que me parece totalmente seguro es esto: "En primer lugar, hay una crisis completa de la idea de jerarquía. No es fácil de ver porque en principio a la idea de jerarquía se opone la idea de desorden". Inmediatamente, cuando se habla de jerarquía, se tiene simplemente aspecto de reaccionario. No es eso lo que quiero decir. Quiero decir que se nos escapa -porque es demasiado evidente- que todas las civilizaciones reposan sobre jerarquías. No son siempre las mismas. Muy a menudo son jerarquías religiosas, a veces jerarquías militares, pero siempre hay una estructura jerarquizada. Y entre nosotros, por primera vez, hay una hostilidad a la idea de jerarquía que nunca tuvo equivalente.

Pensemos en Estados Unidos. Cuando se habla de sociedad de consumo entre nosotros, no hay que exagerar; la sociedad de consumo, a eso vamos, pero aún no estamos totalmente, no. Pero Estados Unidos, que la tiene de verdad, se siente que ha llegado, en el momento actual, a una especie de remordimiento

de conciencia de los padres, del padre respecto al hijo. Sin citar teorías psicoanalíticas, para limitarnos a lo más simple, es evidente que en Estados Unidos la jerarquía tiene remordimientos a partir del momento en que se hace profunda. El patrón tiene buena conciencia; pero no el padre. En el fondo de todo eso hay una idea de libertad absoluta, que sería la verdadera base de la verdadera educación. Porque son los sucesores de los ingleses, es decir la gente que ha tenido probablemente la educación más rigurosa, desde Roma, que haya conocido el mundo.

Veo pues –por eso hablo de ensayo general– un drama mundial que más o menos se plantea así: una civilización que es la más poderosa de todas y la única, en última instancia, que tiene el poder de destruirse a sí misma, llega a un momento de su desarrollo que es el momento en el cual no tiene conciencia, porque, hasta el momento, las civilizaciones estaban dentro de una conciencia. Para decirlo más simplemente, la civilización cristiana se desarrolló dentro del cristianismo. Actualmente, la civilización, de alguna manera, se desarrolla en el vacío.

"...Me asombra ver que enfrentamos en este momento una juventud que, desde hace poco tiempo, quiere verdaderamente poder hablar. Noten que no dice gran cosa; estamos en el principio de un drama. No creo de ninguna manera que esto vaya a terminar porque organicemos un poco mejor la Universidad. Por supuesto, se la organizará mejor, pero el drama tiene otra amplitud...".

(Entrevista Malraux-Europe I, 21 de junio de 1969),

REFLEXIONES DE UN UNIVERSITARIO

Raymond Aron

Un viejo profesor, que ha amado mucho su profesión, sólo puede comentar con vacilación y con tristeza los acontecimientos de la última semana. Durante los días de crisis, me abstuve de escribir para no aumentar la confusión, progresivamente creada por las maniobras y las falsas maniobras de unos y de otros. El gobierno fue pródigo en faltas, pero Cohn-Bendit, que la prensa y la radio transfiguran en personaje histórico, no me parece, sin embargo, un renovador de la Universidad francesa.

Cuando los policías reprimen brutalmente las manifestaciones de estudiantes, la simpatía de todos se dirige naturalmente hacia estos últimos (¿cuando los manifestantes pertenecen a la clase obrera, los padres de estudiantes reaccionan de la misma manera?)

En un sentido, por definición, los jóvenes no pueden no tener razón; tendrán la última palabra y expresan, con sus afirmaciones o más aún con su acción, sus sentimientos respecto del mundo y de los hombres públicos.

Pero cuando vi en Berlín, en el mes de enero, a los estudiantes berlineses iracundos, no pude evitar la evocación de los estudiantes iracundos de 1930 y de 1931, que conocí cuando acababa de pasar del otro lado de la barricada.

También ellos, me decían entonces, tenían necesariamente la razón, `puesto que representaban el futuro (este se llamó Hitler). Ya el profesor Marcuse, abuelo de los extremistas de hoy, oponía un rechazo al régimen existente (en ese entonces, la república de Weimar) ¿En qué desembocará la rebelión de los estudiantes, si es que desemboca en algo?

¿Cómo los disturbios de Nanterre, aparentemente limitados, episódicos, se ampliaron, en ocho días, al punto de hacer tambalear al Gobierno y de restablecer, dentro de la Universidad, una especie de unanimidad, en realidad ilusoria, si es que no hipócrita, que no resistirá a la confrontación de los verdaderos

problemas?

La prensa lo ha escrito muchas veces y el hecho no se presta a dudas: los profesores "liberales", que deseaban reformar las instituciones, ejercían una influencia dominante en Nanterre. En sicología y en sociología, las dos secciones más agitadas, se formaron comités paritarios –docentes/estudiantes– que practicaban el diálogo reclamando unánimemente. Pero el diálogo degeneró en agitación permanente, a veces en groserías intolerables, bajo la dirección de aquel que L'Humanité denominó un "anarquista alemán".

El día en el cual, finalmente, el Decano, respetado por todos, decidió suspender los cursos, muchos de los profesores lamentaron que hubiera tardado tanto en actuar; ninguno le reprochó precipitación y autoritarismo. Diez días después, docentes y estudiantes, codo con codo, se levantaron contra las autoridades. Los sindicatos obreros decretan una huelga general de veinticuatro horas. ¿Qué había ocurrido entretanto?

En el origen de la semana de la locura, está la entrada de la policía en el patio de La Sorbona y la clausura de la facultad. ¿El viernes 3, los dos grupos de estudiantes que se enfrentaban, habrían llegado a las manos si la policía no interviene? Me asombra que tantas personalidades tengan sobre el punto una posición categórica, cuando ignoran o conocen mal los hechos. Conversé con dos colegas que estaban presentes en el lugar ese día.

Ambos profesan ideas de izquierda, ambos son de una honestidad insospechable: uno me afirma que no había la menor urgencia y que todo habría terminado sin drama; otro, con la misma certeza, pretende lo contrario. Me niego pues a dilucidar este punto histórico, no por miedo a la responsabilidad sino por confesión de ignorancia.

Esta decisión, errónea o inevitable, poco importa, transformó de golpe la situación. La mayoría de los docentes tradicionales o extremistas, conservadores o liberales, olvidaron sus querellas, sintieron una emoción común, retomaron las mismas consignas. Rejuvenecidos e indignados se reencontraron con alegría al lado de sus estudiantes (que los había abucheado el día anterior) para denunciar al Poder. Las brutalidades, casi increíbles, narradas por numerosos testigos, las condiciones expeditivas de las manifestaciones o de transeúntes, de estudiantes o seudoestudiantes, hicieron el resto. Los episodios "ubuescos", como el del confitero portador de un cuchillo con seguro, ridiculizaron a los "defensores del orden". La pasión se alimentaba a sí misma. Los partidos de la oposición, inclusive

el Partido Comunista, en un principio hostil, se encargaron del movimiento de masas, al cual miles de estudiantes se unieron espontáneamente, aunque otros lo manejaban desde la sombra.

Durante la noche del viernes al sábado, el rechazo de las tres exigencias de los estudiantes ¿por qué Ministro?, ¿por el Presidente de la República?), la dispersión por la policía de los manifestantes atrincherados detrás de las barricadas, provocaron combates trágicos, salvajes, absurdos.

Fue necesario el retorno de Pompidou para que el gobierno tuviera por fin el coraje de capitular –lo que debió hacer cuatro días antes. Los estudiantes o seudoestudiantes, detenidos o condenados, fueron elegidos al azar. ¿Qué significación tenía su encarcelamiento? Piénsese lo que se piense sobre el fondo, era necesario poner fin a esas saturnales en vías de transformarse en revolución.

Los "grupúsculos" lograron movilizar camaradas, docentes, e, incluso, al Partido Comunista. Desde febrero de 1848, ningún gobierno francés demostró con tanto arte, alternativamente y a destiempo, debilidad y la brutalidad. Los manifestantes, por su parte, demostraron, una vez más, que las grandes batallas no exigen grandes causas.

Las rebeliones estudiantiles estallan tanto en los países capitalistas como en los países socialistas, en los regímenes liberales como en los regímenes autoritarios. La mayoría de los comentaristas sacan la conclusión de que el fenómeno tiene raíces profundas; choque de generaciones, naturaleza del orden social, que permanece anónimo y represivo, incluso en la democracia. Cada cual elige entre estas explicaciones la que responda mejor a su propio estado de ánimo: agotamiento de las ideologías, fracaso del socialismo y del capitalismo, mediocridad de una "sociedad de consumo", penuria en medio de la abundancia, guetos negros dentro del país más rico del mundo, falta de sentido de una universidad separada de la sociedad o acollarada a una sociedad desprovista de significado, etc.

¿Es necesario confundir todas las rebeliones, las de los estudiantes españoles privados de los derechos que tienen los estudiantes franceses, las de los estudiantes norteamericanos que denuncian la guerra de Vietnam, la de los estudiantes checoslovacos o polacos que aspiran a libertades que, en París o Berlín, sólo "niegan" los más ardientes entre los que "impugnan" el orden establecido? Conozco perfectamente la respuesta de los estudiantes: con o sin libertades, su destino no cambia, ni su "alienación", ni la de la sociedad toda entera.

Quizá esos jóvenes, burgueses la mayoría, piensen –o mejor sientan– de esa manera. En la medida que así sea, el Gobierno y los profesores buscarán en vano una solución. Estos estudiantes, incómodos en las "fábricas universitarias", perdidos entre la multitud solitaria, se asemejarán a los obreros de las primeras fábricas, a principios del siglo XIX. Los obreros rompían las máquinas; ellos deshacen simbólicamente sus instrumentos de trabajo y de servidumbre, las mesas y las sillas.

Poco importa la parte de verdad que contenga esta interpretación. En cada caso, los docentes, más preocupados por su profesión que por una cruzada sin cruz o una lucha sin objeto, deben esforzarse, paciente, modestamente, para

resolver, en la medida de lo posible, problemas que, a pesar de ciertos caracteres, adquieren, en cada país, formas particulares.

LA REBELIÓN Y LA REVOLUCIÓN

Roger Garaudy

Para comprender el sentido de los acontecimientos de estas últimas tres semanas entre los estudiantes, es necesario desprenderse de todo lo que sea simplemente anecdótico.

Pues las anécdotas sobre las formas del movimiento y las gesticulaciones a veces anárquicas que lo acompañaron, ocultaron a menudo e incluso desfiguraron, su sentido verdadero. Hay que plantearse, me parece, las preguntas siguientes:

1º ¿Cuáles son los objetivos reales del movimiento de los estudiantes?

2º ¿Cuáles son las causas de estas luchas de masas?

3º ¿Cuál es su significación en una perspectiva de clase, y cuáles son sus relaciones con las luchas obreras?

4º ¿Cuál es el papel revolucionario actual de la clase obrera?

i. Los objetivos del movimiento de los estudiantes

Lo que es muy característico, es la muy rápida maduración y el desarrollo de las reivindicaciones estudiantiles, el ensanchamiento, en menos de tres semanas, de los objetivos de su lucha, como lo revela el trabajo serio de sus comisiones en las facultades.

Tracemos someramente su trayectoria.

A) Lo que se proponía al comienzo, si al comienzo, con su rebelión, no eran más que aspectos relativamente superficiales de su situación, que no tocaban para nada las raíces y los principios del sistema:

-las relaciones entre profesores y estudiantes;

-la estructura y la gestión de las universidades.

a) Las relaciones entre profesores y estudiantes, al comienzo, estaban asimiladas a relaciones de clases: los profesores eran los opresores y los estudiantes los oprimidos. El profesor era para ellos la imagen o el símbolo de su dependencia.

Ahora bien, en menos de quince días, la situación evolucionó muy rápidamente: la solidaridad de una gran parte de los profesores con las exigencias estudiantiles, y al mismo tiempo, la represión policial del Gobierno, crearon una atmósfera radicalmente nueva. Nacieron lazos nuevos.

La lucha común cuestionó el régimen en su principio mismo: el régimen político del gaullismo y el régimen económico y social del capitalismo monopolista de Estado.

b) Sobre el problema de la estructura y la gestión de las universidades, la evolución es igualmente muy positiva.

Las conversaciones de Caen y de Amiens habían planteado un falso problema: el de elegir entre una universidad envejecida, decadente, en la que existía contradicción entre el sistema de enseñanza y las necesidades engendradas por el desarrollo de las fuerzas productivas, y una universidad tecnocrática, mejor adaptada a las exigencias del capitalismo monopolista de Estado.

Esta falsa alternativa fue barrida rápidamente.

Una contradicción más profunda surgió a la luz del día: ya no se trata de encarar un nuevo método para responder mejor a las exigencias del capitalismo monopolista de Estado, sino de poner en marcha el principio mismo de esa adaptación.

Sobre estos dos problemas, los estudiantes, con grados y niveles muy diversos de comprensión, empiezan a entender que las relaciones profesores-alumnos, en la Universidad actual, reflejan las relaciones de dependencia social y de alienación de la sociedad capitalista.

Empiezan a tomar conciencia de que las contradicciones, de que son víctimas no son más que un caso particular de un sistema de dependencia y de alienación, cuya expresión más acabada y más significativa, es la explotación de la clase obrera.

De ahí nacieron algunas reivindicaciones fundamentales: primero la reivindicación de autonomía de las universidades, que contrariamente a lo que pretendió Pompidou en la Asamblea, está preconizada y definida en el proyecto de reforma democrática de la enseñanza de nuestro Partido (página 139).

Esta reivindicación, retomada, por otra parte, en la resolución de los decanos, condenatoria de la centralización absurda del sistema, contiene dos ideas distintas:

1º Que los organismos electos, en todos los niveles: institutos, facultades, universidades y consejos nacionales, no tengan más un papel puramente consultivo, sino un poder de decisión.

Esta exigencia está exactamente en el eje del programa de nuestro Partido que propone sustituir en todos lados, los agentes designados por el poder central, por representantes electos. Y así, como proponemos que los poderes del prefecto sean transferidos al presidente del consejo general, profesores y estudiantes piden reemplazar al rector, que es actualmente una especie de prefecto universitario, por un presidente electo por la universidad.

La segunda implicación de la idea de autonomía, que los estudiantes subrayan especialmente, es la congestión, la participación de estudiantes en la gestión. Una vez más es lo que propone el proyecto de nuestro partido (página 139), que sugería un consejo democrático de la universidad sobre una base partidaria.

En cuanto al alcance de las competencias de esos organismos coincide casi exactamente con nuestro proyecto:

- fijación de las necesidades de las universidades en personal, en locales y en

- discusión de los programas, de los métodos de enseñanza, del control de los conocimientos.

Por otra parte, hay que agregar que la idea directriz de la cual derivan todas las demás proposiciones: la de la participación de los estudiantes, estaba ya muy claramente formulada desde 1963, en el congreso de la U.N.E.F. de Dijon por la corporación de Letras de París.

Respecto a estos dos objetivos, incluso limitados, no hay nada que no esté de

acuerdo con el sentido fundamental de nuestra política.

Pero muy pronto, a medida que el movimiento abarcó grandes masas de estudiantes, y sobre todo luego del cambio cualitativo que se produjo con motivo de la represión policial brutal, los objetivos se extendieron, y siempre en el sentido de clase definido por el programa del partido Comunista Francés. Es notable, por otra parte, que la radicalización de los medios precedió a la radicalización de los fines. La violencia misma de la reacción policial, facilitó una toma de conciencia más clara que la naturaleza del régimen gaullista. Devino claro que no se podía luchar contra la estructura de la Universidad sin chocar con el aparato del Estado, y sin cuestionar el sistema.

C) La huelga del 13 de mayo, con la participación masiva de la clase obrera, y habida cuenta de que su solo anuncio había obligado al Gobierno retroceder y a otorgar concesiones, permitió franquear a una tercera etapa en la toma de conciencia de una gran parte de los estudiantes: después de la lucha universitaria y de la lucha política, un problema de clase se habría planteado. Ello, por cierto, no está claro en el espíritu de todos los estudiantes (por otra parte, tampoco está claro en el espíritu de una gran parte de los obreros, pues si lo estuviera serían todos revolucionarios militantes). Pero el problema se planteó, por primera vez con tanta fuerza, en las grandes masas estudiantiles, y ese es un hecho eminentemente positivo.

Naturalmente, se planteó en términos particulares, propios de los estudiantes que chocaban primero con aquellos aspectos del régimen relacionados con su trabajo, en particular con la industrialización de la universidad y con la comer-

cialización de la cultura.

Los estudiantes, en su masa, se niegan de ahora en adelante a recibir una enseñanza que tiene como función la de prepararlos para integrarse a una sistema cuya ley es el lucro, y cuya "ley inmanente y coercitiva", como decía Marx, es la producción por la producción, una Universidad encargada, en lo esencial, de proveer de cuadros a las empresas privadas.

Se niegan a ser los rodajes en ese sistema y quieren una cultura que integre

las necesidades técnicas, en lugar de estar subordinadas a ellas.

Nadie discute la necesidad y la fecundidad de un nexo entre la ciencia, la investigación y la producción, pero debe destacarse que los monopolios no conciben este nexo de la misma manera que nosotros. Digamos, para simplificar, que en lo que concierne, en particular, a la enseñanza de las ciencias humanas en las facultades de letras (fundamentalmente la psicología y la sociología) y, en las facultades de derecho, la enseñanza de la economía política, desligada de las ciencias humanas y reducida a una técnica de gestión y de eficacia, la formación procura más conservar las relaciones de producción que ayudar al desarrollo de las fuerzas productivas.

Es singular, por otra parte, que la reivindicación estudiantil de la participación, se esboce a través del lenguaje y los conceptos del marxismo, aunque su uso es a menudo confuso o dudoso, y que el tema más frecuente sea el de la alienación: el denominador común de las reivindicaciones estudiantiles, es la participación en la iniciativa histórica contra la gravitación alienante de las estructuras.

II. LAS CAUSAS DE UNA LUCHA EN MASA

Podemos resumirlas en dos palabras: la reforma de Fouchet y la agravación brusca de todas las contradicciones que provocó su aplicación.

Las consecuencias más sensibles fueron no sólo la de mantener y acentuar

Las consecuencias más sensibles fueron no sólo la de mantener y acentuar la discriminación de clase, y el carácter antidemocrático de la Universidad, sino la de perjudicar incluso a aquellos que ya tenían el privilegio de estar en la Universidad.

Primero, porque introdujo en la enseñanza superior, con la licenciatura corta, la misma separación que en el segundo grado entre el ciclo largo y el ciclo corto.

Después, porque a todos los niveles y en todas las disciplinas, separó más que nunca la formación técnica de la reflexión sobre los fines y sobre el sentido de trabajo y de la sociedad.

Desde el punto de vista práctico, la reforma de Fouchet agravó la crisis de los mercados, no sólo en tal o cual rama (como la psicología o la sociología), sino de una manera más general la prohibición de la repetición, la eliminación luego de un fracaso en el primer grado, constituyen barreras suplementarias sobre todo para los estudiantes que trabajan además de estudiar, cuando ya antes de la reforma un 72 por ciento de los estudiantes no terminaban su licenciatura; aun para aquellos que franquearon las barreras selectivas, a menudo no hay garantía de empleo.

La agudeza de estos problemas explica que el movimiento se haya transformado tan pronto en un movimiento de masa y de una gran combatividad.

En un movimiento semejante, la toma de conciencia va muy rápido. La huelga del 13 de mayo marcó una etapa en esta toma de conciencia. Permitió situar la acción de los estudiantes en la perspectiva de clase de las luchas obreras.

Desde entonces, tres ideas progresaron ampliamente:

1º. La conciencia de la relación interna y profunda de esta lucha con el movimiento obrero.

- 2º. La idea de que una revolución verdadera, en nuestra época, no puede llevarse a cabo sin la clase obrera.
- 3º. La idea de que no se puede crear una Universidad socialista en un mundo capitalista y que la solución del problema universitario supone la solución de un problema más vasto.

No se trata pues de transformar a la Universidad primero y a la sociedad después, sino de actuar para que la Universidad devenga, en la sociedad capitalista, no un instrumento de conservación de esa sociedad, sino un foco de cambio.

A partir de estas clarificaciones indispensables, que se hicieron en la acción misma, puede plantearse el problema de la significación de clase de las luchas de los estudiantes.

III. SIGNIFICACIÓN DE LAS LUCHAS ESTUDIANTILES Y SUS RELACIONES CON LAS LUCHAS OBRERAS

Es un problema teórico fundamental, del cual depende la forma de relacionar las luchas de los estudiantes con las de los obreros.

A partir de la idea fundamental que la principal fuerza revolucionaria es la clase obrera, dos métodos de aproximación son posibles para intentar definir la significación de clase del movimiento de los estudiantes. Eso deriva de la situación misma de los estudiantes que, por definición, es transitoria, preparatoria: se puede pues intentar determinar su situación de clase ora por su pasado (su origen social), ora por su futuro (su función futura).

Se puede, inicialmente, hacer un estudio sobre los orígenes sociales de los estudiantes y subrayar fundamentalmente que han salido, en su gran mayoría, de las clases medias y de la pequeña burguesía, que con sólo un 10 por ciento de hijos de obreros, lo que da una imagen invertida de la nación. Si de ello sacamos un argumento para exigir una democratización del acceso a la Universidad, es perfectamente legítima.

Por el contrario, sería falso querer deducir de allí únicamente nuestro juicio sobre la significación de clase del movimiento estudiantil. Si decimos, por ejemplo: en razón de sus orígenes sociales, los estudiantes no constituyen un grupo social homogéneo, y la dominante pequeño-burguesa de sus orígenes les confiere necesariamente las características políticas de esta pequeña burguesía, con sus titubeos, sus oscilaciones, etc., nos contentamos con una sociología mecanicista que no tiene nada que ver con el análisis marxista, y las consecuencias prácticas de este error teórico serán mortales. Sin ninguna duda, los orígenes sociales de los estudiantes se traducen en su comportamiento político, y pesan con un peso muy grande. Pero hay que recordar muy claramente, desde el punto de vista teórico, que no es Marx, es Hipólito Taine quien sugirió esta especie de predestinación y ese lazo mecánico con el medio, de origen.

Marx no definió la pertenencia de clase por medio del origen, sino por el lugar que se ocupa en el proceso de producción. Ninguno de los tres criterios que da para definir a un obrero se refiere al medio de origen.

Es a partir de esos criterios que puede abordarse el problema de los estudiantes de una manera muy particular, es decir definiéndolos por sus funciones futuras. Ahora bien, desde este punto de vista, un gran número de estudiantes, fundamentalmente aquellos que se preparan para funciones relacionadas con la producción, que serán ingenieros, que proveerán distintos cuadros a la vida económica y a su gestión, incluso aquellos que se orientan hacia la investigación científica, tendrán en nuestra época lugar particular en el proceso de producción: dijimos y repetimos, con justa razón, que en nuestra época la ciencia ha devenido una fuerza productiva directa.

De ello se desprende que los que la practican presentan, desde el punto de vista de clase, características nuevas.

No sólo porque, como en el pasado -y como los obreros-, no poseen los medios de producción.

Pero ellos son también, como los obreros, productores de plusvalía; forman parte integrante del "trabajador colectivo" de que hablaba Marx en *El capital* (1,2 págs 30 a 52).

Queda el tercer criterio: el criterio subjetivo de la conciencia de clase. Ahora bien, estas capas de intelectuales se encuentran, desde hace algunos años, a consecuencia del desarrollo de las fuerzas productivas, y sobre todo, de las aplicaciones de la cibernética a la producción, a la organización y a la gestión, en condiciones favorables para la toma de conciencia de las contradicciones fundamentales y de las contradicciones nuevas del capitalismo.

Ahora bien, los estudiantes no viven solamente en el futuro esas contradicciones, al reflexionar sobre la función contradictoria que le será asignada por el sistema cuando egresan de la universidad, para convertirse en cuadros de ese sistema, cuyos fines y cuyo sentido no es posible discutir. Si el tema de la alienación está tan extendido, es porque, más o menos confusamente –y más bien más que menos–, muchos estudiantes sienten la analogía creciente de esta situación con la del obrero en la empresa, incluso si en el punto de partida, como ya lo dijimos, esta analogía está concebida en forma totalmente falsa, por ejemplo, asimilando al profesor al patrón y al Estado-patrón (lo mismo que en las primeras etapas del movimiento obrero, como recuerda Engels, la lucha de clase aún instintiva y primitiva dirigía las cóleras contra las máquinas y los capataces y no contra el sistema capitalista mismo).

Es por eso que la clase obrera y su partido, pueden y deben facilitar la marcha hacia una verdadera conciencia revolucionaria en los estudiantes, dedicándose especialmente a descubrir el lazo interno y profundo entre las aspiraciones de los estudiantes (incluso si toman formas todavía utópicas o anárquicas, que pueden ser fáciles presas de la diversión y de la provocación) y los objetivos de la clase obrera.

No perdiendo de vista el hecho nuevo, en la etapa actual del desarrollo de las fuerzas productivas, de que existe un fundamento de clase objetivo en las luchas de los estudiantes y que esta lucha tiene implicaciones objetivamente revolucionarias.

Este fundamento objetivo explica que si, en tiempos de Marx y de Engels (uno hijo de pequeño burgués y el otro de gran burgués), el pasaje a las posiciones de la clase obrera, para los intelectuales, seguía siendo un fenómeno individual –pues no tenía más que una base subjetiva: "la inteligencia del movimiento histórico" como escribe Marx en el Manifiesto—, ese pasaje es hoy un fenómeno de masa, porque descansa sobre la base objetiva de las relaciones de clase, ligando al "trabajador colectivo" (del cual un número creciente de intelectuales forma parte) al sistema capitalista.

Evidentemente, entre los estudiantes, por su misma situación, que es la de los futuros productores, la tendencia será la de poner el acento, de manera unilateral, sobre el porvenir, sobre las perspectivas, y sobre el aspecto ideológico e incluso moral del problema, con todos los riesgos del utopismo y de anarquismo que ello implica, con todas las posibilidades de explotación demagógicamente e incluso policial.

Pero nada de todo eso puede disimular, para nosotros, lo esencial, ni impedirnos establecer una relación justa entre la lucha de clase de los obreros y el movimiento de los estudiantes.

Atenerse al análisis mecanicista del sociologismo vulgar, sobre los únicos orígenes sociales, conduciría a una especie de paternalismo que considera al movimiento estudiantil como eternamente menor, aliado necesariamente inestable, como lo son las capas pequeño-burguesas de las cuales provienen en general, los estudiantes.

Si, por el contrario, abordamos más ampliamente el problema, y situamos la función del intelectual como parte integrante del "trabajador colectivo", en una época en que la ciencia se transforma en una "fuerza productiva directa", y la situación del estudiante a través de esta función futura, podremos articular correctamente la lucha de los obreros y la de los estudiantes.

La clase obrera de Francia ha definido sus objetivos: reivindicaciones de salarios, disminución de las cadencias y del tiempo de trabajo, participación activa en la gestión de la seguridad social, extensión de los poderes de los comités de empresa, planificación democrática. El denominador común de todas estas exigencias de una democracia que abra el camino hacia el socialismo, es la exigencia fundamental de que cada trabajador, en lugar de ser un instrumento pasivo en manos del capital, se transforme en un participante activo, creador, en la orientación de la economía contra el régimen de los monopolios, en la elaboración de la política, para sustituir en todas partes a los agentes designados por el poder central por representantes electos. Por último, la clase obrera exige, como lo subraya el programa del Partido Comunista Francés, posibilidades iguales para todos de acceso a la cultura, a una cultura que no esté más al servicio de los monopolios, sino que sea una creación consciente del porvenir.

Que el movimiento de los estudiantes esté perturbado por tentativas de pujas y aventuras, por provocaciones que lo dividen, lo debilitan y facilitan la represión, todo ello nos invita a estar atentos, pero de ningún modo debe atenuar el lazo interno y profundo de ese movimiento con el movimiento obrero. Los estudian-

tes tienen de la función maléfica del sistema de los monopolios una experiencia específica; son por su trabajo mismo, necesariamente más sensibles a todos los obstáculos creados a una participación activa en la búsqueda del sentido y de los fines. Su lucha pone el acento sobre este aspecto central de la exigencia revolucionaria, y contribuye a hacerse más rica aún, en humanidad.

Articular esta lucha con la de los trabajadores, tomar conciencia de su unidad y reforzarla, es la garantía de la victoria común.

¿Por qué esos problemas se plantean en forma tan aguda para esta generación de estudiantes?

Porque una brusca aceleración del ritmo del desarrollo humano, les hace llegar a la edad adulta en un momento de fractura de la historia.

En el transcurso de los últimos veinte años, se produjeron más cambios científicos y técnicos que en dos mil años. Un informe de la UNESCO recordaba que "hay actualmente en el mundo tantos sabios creadores, como los que existieron en total desde los orígenes de la humanidad".

Los jóvenes que tienen hoy 20 años tienen la edad de la fisión del átomo y de la cibernética.

Desde el punto de vista social, sus padres eran contemporáneos de la Revolución de Octubre. Ellos emergen a la vida consciente al día siguiente del 20º Congreso y de los problemas nuevos que planteaba. Tienen también la edad de los grandes movimientos de liberación nacional y de las revoluciones socialistas de Asia y América Latina. Hasta ese momento, Europa y América del Norte, aparecían como los únicos centros de iniciación histórica, y los únicos creadores de valor. El renacimiento de las viejas civilizaciones no occidentales, que se asignaron fines diferentes al de la única creación técnica, y de la producción para la producción, característica del capitalismo occidental, les planteó problemas y los condujo a interrogar. Y tanto más aún, puesto que también tiene la edad de la radio y la televisión: el mundo entero, cada día, ellos lo tienen presente, como nunca lo estuvo para ninguna otra generación.

De ahí nacen, borrascosas, esas grandes interrogaciones y esas grandes rebeliones, esos cuestionamientos fundamentales de su razón de ser.

Digamos sin reticencias que este brusco cambio es de un signo positivo.

Nosotros, que tenemos el orgullo de pertenecer a un partido revolucionario, lejos de transformarnos en lloronas de la historia, acogemos con alegría este maravilloso levantamiento humano.

Creemos que constituye un momento importante en la lucha contra el falso orden capitalista, por la construcción de una sociedad nueva y la creación de relaciones nuevas entre la sociedad, la ciencia, la cultura y el arte.

El primer gran cuestionamiento del sistema capitalista, en su principio mismo, el de Karl Marx y de los partidos marxistas. La primera revolución que haya derribado al capitalismo en un gran país y que, por su ejemplo, lo amenazó en el mundo entero, fue la revolución socialista de octubre de 1917.

¿Por qué entonces, cabe preguntarse, el problema estudiantil se plantea también en Varsovia o Praga? ¿No es una crisis general propia de todas las "sociedades industriales", sea cual sea su régimen? ¿No se trata de un conflicto de generaciones, donde la juventud rechaza la "sociedad de consumo" construida por sus mayores?

El problema, de hecho, se plantea en términos fundamentalmente diferentes en un país capitalista y en un país socialista. En un país capitalista, la "producción por la producción" (y el "consumo por el consumo" que es su corolario), deriva de los principios mismos de la economía cuyo único motor es la ley del lucro.

No es así en los países socialistas; lo que puede disimular esta diferencia de principio, es que el socialismo empezó a ser creado en países que tenían un gran atraso económico y técnico; debieron pues desempeñar simultáneamente dos tareas: construir el socialismo y vencer el subdesarrollo. La interferencia de esas dos tareas fundamentales condujo, necesariamente, y durante largos años, a dar una prioridad absoluta al desarrollo de la producción, que permitiera recuperar el atraso. Dado que cumplir esta tarea era, para los países socialistas, un problema de vida o muerte, es cierto que lo que era un medio de ser pudo dar la impresión de un fin en sí.

Conviene agregar también que errores subjetivos llevaron a prolongar más allá del tiempo necesario, la extrema concentración y la extrema centralización de los recursos y los poderes, con todo lo que ello comportaba de deformaciones burocráticas y autoritarias.

El primer país donde esos errores aparecieron con evidencia es precisamente el único de los estados socialistas que comenzó la construcción del socialismo en un país altamente industrializado: Checoslovaquia. La corrección se efectúa en condiciones difíciles, es cierto, y bajo el ataque de enemigos implacables, que intentan explotar la situación, no para corregir el socialismo sino para destruirlo, pero se efectúa, y su éxito dará un gran ejemplo de las posibilidades del socialismo en un país muy desarrollado.

En una palabra, en las sociedades socialistas, la tendencia a subordinarlo todo al progreso de la producción, a la solución de los problemas de la producción, tenía un carácter provisorio.

En los países capitalistas no se trata de un fenómeno de coyuntura, no de errores subjetivos y de deformaciones, y no hay posibilidades de reforma. Se trata de un rasgo permanente y necesario que deriva de las condiciones objetivas del modo de producción capitalista; una revolución es necesaria para quebrar la ley misma del régimen.

Ahora bien, el espíritu mismo de esta revolución, contrariamente a la tesis del profesor Marcuse, es la clase obrera, cuya importancia no deja de crecer, tanto desde el punto de vista numérico, como desde el punto de vista de su función histórica.

Cuando en Francia más de 10 millones de obreros están en huelga, ocupan las fábricas y se apoderan de la calle, es sorprendente leer en el libro de Marcuse que "los obreros son cada vez más impotentes y resignados" (*El hombre unidimensional*). La tesis de Marcuse reposa sobre tres postulados: una definición más estrecha aún de la clase obrera, una definición caduca de las contradicciones

ciedades industriales", sea cual sea su régimen? ¿No se trata de un conflicto de generaciones, donde la juventud rechaza la "sociedad de consumo" construida por sus mayores?

por sus mayores?

El problema, de hecho, se plantea en términos fundamentalmente diferentes en un país capitalista y en un país socialista. En un país capitalista, la "producción por la producción" (y el "consumo por el consumo" que es su corolario), deriva de los principios mismos de la economía cuyo único motor es la ley del lucro.

No es así en los países socialistas; lo que puede disimular esta diferencia de principio, es que el socialismo empezó a ser creado en países que tenían un gran atraso económico y técnico; debieron pues desempeñar simultáneamente dos tareas: construir el socialismo y vencer el subdesarrollo. La interferencia de esas dos tareas fundamentales condujo, necesariamente, y durante largos años, a dar una prioridad absoluta al desarrollo de la producción, que permitiera recuperar el atraso. Dado que cumplir esta tarea era, para los países socialistas, un problema de vida o muerte, es cierto que lo que era un medio de ser pudo dar la impresión de un fin en sí.

Conviene agregar también que errores subjetivos llevaron a prolongar más allá del tiempo necesario, la extrema concentración y la extrema centralización de los recursos y los poderes, con todo lo que ello comportaba de deformaciones burocráticas y autoritarias.

El primer país donde esos errores aparecieron con evidencia es precisamente el único de los estados socialistas que comenzó la construcción del socialismo en un país altamente industrializado: Checoslovaquia. La corrección se efectúa en condiciones difíciles, es cierto, y bajo el ataque de enemigos implacables, que intentan explotar la situación, no para corregir el socialismo sino para destruirlo, pero se efectúa, y su éxito dará un gran ejemplo de las posibilidades del socialismo en un país muy desarrollado.

En una palabra, en las sociedades socialistas, la tendencia a subordinarlo todo al progreso de la producción, a la solución de los problemas de la producción, tenía un carácter provisorio.

En los países capitalistas no se trata de un fenómeno de coyuntura, no de errores subjetivos y de deformaciones, y no hay posibilidades de reforma. Se trata de un rasgo permanente y necesario que deriva de las condiciones objetivas del modo de producción capitalista; una revolución es necesaria para quebrar la lev misma del régimen.

Ahora bien, el espíritu mismo de esta revolución, contrariamente a la tesis del profesor Marcuse, es la clase obrera, cuya importancia no deja de crecer, tanto desde el punto de vista numérico, como desde el punto de vista de su función histórica

Cuando en Francia más de 10 millones de obreros están en huelga, ocupan las fábricas y se apoderan de la calle, es sorprendente leer en el libro de Marcuse que "los obreros son cada vez más impotentes y resignados" (*El hombre unidimensional*). La tesis de Marcuse reposa sobre tres postulados: una definición más estrecha aún de la clase obrera, una definición caduca de las contradicciones

internas del sistema capitalista. La definición de la revolución parte del análisis hecho por Marx a mediados del siglo XIX, fundándose en el estudio de las contradicciones de la sociedad capitalista en ese entonces más desarrollada: Inglaterra. Marx no pretendió jamás dar una definición de la revolución, válida para todos los países y para todas las épocas. La generalización de Marcuse constituye pues una interpretación y una deformación dogmática del pensamiento de Marx.

La meta de éste era ante todo práctica: para él se trataba de transformar al mundo. Su teoría no es plenamente inteligible, sino en función de esa práctica. El marxismo tiene como objeto dar al hombre la plena responsabilidad de su historia. Es una concepción del mundo que funda una metodología de la iniciativa histórica. Marx nos enseña a determinar rigurosamente, en cada época y en las condiciones propias de cada país, lo posible a partir de las contradicciones existentes.

Un marxista no es pues esencialmente un erudito que comenta los textos de Marx, sino un militante que ha asimilado suficientemente las tesis de Marx para descubrir las contradicciones específicas, propias, de su pueblo y de su tiempo.

La definición de revolución dada por Marcuse es pues restrictiva y empírica. Lo mismo sucede con su definición de la clase obrera.

Marx no definió jamás una clase social por su nivel de vida: no es la propiedad de un auto, de un aparato de televisión, de un refrigerador, lo que hace que un obrero deje de ser un obrero.

Ahora bien, en nuestra época –donde en razón del desarrollo de las técnicas, la ciencia se transformó en una fuerza productiva directa–, no sólo la clase obrera pierde su importancia, ni desde el punto de vista numérico ni desde el punto de vista histórico, sino que, por el contrario, crece en número e influencia. Primero, porque una cantidad creciente de técnicos, de ingenieros, de investigadores, se trasforman en parte integrante del "trabajador colectivo".

Luego, porque la mecanización de las tareas administrativas y las funciones de gestión, borra cada vez más las fronteras entre el empleado, al transformarse en manipulador de máquinas calculadoras, por ejemplo, y el obrero que trabaja en las condiciones de la automatización.

Por último, porque la extensión del maquinismo agrícola, hace de una gran cantidad de trabajadores campesinos (conductores de tractores, por ejemplo), obreros muy próximos al obrero de fábrica

El profesor Marcuse plantea un tercer problema: esta clase obrera ya no puede ejercer en los países industrializados una "función de negatividad", un papel revolucionario en la sociedad.

Esta tesis descansa sobre un postulado: que esta clase obrera, en el sentido muy amplio que tiene hoy, ya no pueda tener conciencia de las contradicciones que la oponen al sistema capitalista, porque estas contradicciones estarían en camino de desaparecer.

Ahora bien, en la etapa actual del desarrollo de las fuerzas productivas, no sólo las contradicciones descubiertas por Marx, entre las fuerzas productivas y las relaciones de producción, no han sido superadas por el capitalismo, sino

que nuevas contradicciones, que no existían en tiempos de Marx aparecieron y confirman y agravan los precedentes.

Y ellas contribuyen a hacer cada vez más sensible y más insoportable, la irracionalidad de un sistema que exige del trabajador el máximo de iniciativa en sus tareas técnicas y una obediencia incondicional al propietario privado o colectivo de los medios de producción.

Esta exigencia de participar activamente en la determinación de los fines y del sentido de la producción, es así, el denominador común de las aspiraciones de los estudiantes y de los objetivos conscientes de la clase obrera.

El problema de sus relaciones no puede pues estar planteado en términos de rivalidad o de subordinación (menos aún de antagonismo). El movimiento obrero y el movimiento estudiantil son momentos de una misma totalidad.

El marxismo sigue siendo el instrumento teórico más eficaz de la transformación revolucionaria del mundo. Primero, porque constituye un método científico que permite la determinación teórica de las nuevas contracciones del sistema: luego, porque provee de un método científico que permite definir las fuerzas capaces de superarlas, y las formas de su organización mostrando por qué la clase obrera, en condiciones y bajo formas nuevas, sigue siendo la principal fuerza revolucionaria.

EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL: UNA CRÍTICA RADICAL DE LA SOCIEDAD*

Jean Paul Sartre

Después de la última gran manifestación de los estudiantes, en la noche del 11 al 12 de junio, cuando las barricadas se extendieron no solamente por el Barrio Latino sino por todo París, se dio un giro muy claro de la opinión pública. Mucha de la gente que había manifestado hasta ahora su simpatía por los estudiantes juzgó que estos "exageraban" y que su "violencia estéril" perjudicaba su propia causa...

Sartre. Sí, porque la opinión pública francesa -como todas las opiniones públicas- es necia. Es necia porque está mal informada porque la prensa no hace su trabajo. Nadie ha tratado de explicar a la opinión pública el sentido de esta violencia de los estudiantes, que en realidad no es más que una "contraviolencia". Contraviolencia no solamente ocasional contra los policías que los han provocado deliberadamente, sino contra una sociedad que los oprime (de esto hablaré en la siguiente entrevista). Ahora va hav personas que tratan de explicarlo: son los miembros de los cuatrocientos comités de acción revolucionaria que realizan discusiones públicas y que hacen en la calle el trabajo de contraveneno, y debo decir que me parecen extraordinarios. Los veo trabajar en mi barrio, frente a la estación de Montparnasse o frente al quiosco de periódicos del cruce Raspail-Montparnasse. Utilizan dos tácticas. La primera consiste en provocar una discusión entre un tipo bonachón, más bien indolente pero de izquierda, y un excitado de derecha. La gente que pasa se agrupa, cada uno dice lo suyo y, cuando el debate se ha establecido, los miembros del comité de acción se retiran dejando a los demás discutir entre sí.

Esto siempre es bueno porque la evidente violencia del excitado de derecha ayuda a que la gente considere de diferente manera la violencia estudiantil.

El otro método que me parece mejor, consiste en explicar directamente a la gente lo que pasa. Esto no siempre es fácil. A menudo veo muchachas jóvenes que no tienen mucha voz hacer frente a gritones encendidos en cólera. A veces el tono sube mucho pero nunca hay intercambio de golpes. Nadie lo desea. Naturalmente el joven fascista es quien habla más y más fuerte, pero de todas maneras debe de tomar aliento de vez en cuando. En ese momento la joven de voz frágil lanza una réplica, hace una pregunta y el fascista se ve obligado a dar una respuesta en la cual resalta su mala fe.

^{*} En: Le Nouvel Observateur. Entrevista realizada por Serge Lafarie en el número 188, correspondiente a la semana del 19 al 25 de junio de 1968.

NADA DE "VIOLENCIA GRATUITA".

Todos los que asisten a estas discusiones se sorprenden de la dulzura y la paciencia con que estos jóvenes explican el sentido de su acción. Verdaderamente hacen un trabajo admirable y estoy seguro de que, si hubiera habido más comités de acción por todas partes en la calle en la mañana del 12 de junio, muchos parisienses habrían reaccionado muy diferentemente a las manifestaciones de la noche.

¿Qué pasó esa noche? Lo mismo que en todas las manifestaciones precedentes que habían tenido un "mal giro": los estudiantes no habían hecho otra cosa que responder a las provocaciones de la policía. Desde principios del mes de mayo, todas las manifestaciones autorizadas se llevaron a cabo en calma; sólo hubo violencia cuando la policía trató de impedir el desfile de estudiantes o dispersar sus reuniones. El 10 de junio, un estudiante de la Unión de Juventudes Comunistas Marxista-Leninista, que había venido a manifestar su solidaridad con los obreros huelguistas de Flins, fue ahogado por la policía en el Sena, en Mureaux.

Y digo por la policía. Poco importa que no haya sido lanzado directamente al agua, como parecen indicarlo los testimonios. Cuando unos quince jóvenes deciden hundirse en el Sena escogiendo la huida más peligrosa, porque están rodeados por las fuerzas de la policía y porque algunos de sus compañeros han sido ya salvajemente golpeados ante sus ojos, si uno de ellos muere, debe decirse que la responsabilidad de la policía es total. La prensa, evidentemente, no lo admitió, y el "estudiante ahogado" de las primeras horas se convirtió, en las siguientes ediciones, en un estudiante "que se ahogó".

Para la uner no había problema: la policía había matado a un estudiante, y era necesario manifestarse. Los estudiantes no podían dejar asesinar a uno de sus compañeros, sin protestar. Sauvageot dijo: "Nosotros de todas maneras nos manifestaremos. Si el servicio del orden no interviene, no habrá ninguna violencia. Pero si se nos impide pasar, no daremos la orden de dispersión".

Sin embargo, el Gobierno prohibió la manifestación. ¿Por qué? No había ninguna razón. Otros desfiles –el 13 de mayo, desde la Place de la République hasta Denfert-Rochereau: el 17 de mayo, al estadio de Charteley–, se habían llevado a cabo sin incidentes. Incluso esta vez, los estudiantes y los jóvenes trabajadores habían gritado "crs=ss"², "De Gaulle asesino", y habrían ocupado pacíficamente la calle, sin romper un escaparate, sin romper una silla de café. Pero el gobierno había decidido prohibir todas las manifestaciones, sin duda por miedo a que se realizara una que fuese más espectacular que la de los degaullistas, el 30 de mayo, de la Place de la Concorde a L'Etoile.

El 11 de mayo en París, fue el poder el que creó un cáncer generalizado al impedir a los estudiantes manifestar libremente su indignación. Los manifestantes

² Csr. "Compañías Republicanas de Seguridad, cuerpo elite de la policía francesa. ss: Cuerpo de protección" (Schutz Staffel) del Estado Nacionalista en Alemania. (T)

no hicieron otra cosa que responder con la contraviolencia a la violencia previa que se les había hecho. Por otra parte, contrariamente a lo que nos quieren hacer creer, los estudiantes, si bien impugnan radicalmente la sociedad, no son de ninguna manera alborotadores que sueñen con destruirlo todo. Para comenzar, es notorio que su violencia no haya sido ejercida más que contra la policía. Hubo comisariados atacados, carros de la policía incendiados, policías heridos. Claro que también hubo automóviles particulares y diferentes equipos públicos utilizados para construir barricadas defensivas. Pero la prensa prácticamente no ha podido señalar (y sin embargo habría estado muy contenta de poder hacerlo) ningún caso de pillaje, de robo, de brutalidades cometidas con "oponentes", de violencia gratuita. Y esto a pesar de la presencia, tan complacidamente subrayada, de tantos "granujas" que habían descendido de las afueras para "aterrorizar al burgués". La violencia de los estudiantes y de los jóvenes trabajadores nunca fue más defensiva.

NIETZSCHE, CARLYLE Y COHN-BENDIT

Por otra parte, quienes son acusados de ser más directamente los alborotadores son justamente los que no aprueban la violencia universitaria. Pienso en los "maoistas" y en los anarcotrostskistas de la fer que estiman que el trabajo en el Barrio Latino no tiene ningún interés. Las manifestaciones de los estudiantes son incluso, en su opinión, una diversión nefasta que hace el juego al régimen: al seno de la clase obrera debe llevarse el fermento revolucionario, pues solamente de ella puede surgir un movimiento revolucionario realmente eficàz. Sin embargo, fueron esos dos movimientos los afectados por el orden de la disolución, mientras que no se osó tocar la unef, que es la que llama a manifestar. Fue igualmente disuelta una organización tan "inatrapable" como en Movimiento de 22 de Marzo, del cual nadie sabe si tiene 5.000 o 50 miembros, que él mismo ha rehusado darse una estructura, que considera el papel de las "minorías en acción" como en de un fermento siempre presente pero siempre difuso en la sociedad y que es lo contrario de lo que puede llamarse una "organización terrorista".

A propósito de la entrevista que usted tuvo con Cohn-Bendit y cuyo texto publicamos nosotros, Roger Priouret escribió en L' Express que el pensamiento de Cohn-Bendit "es un eco de Thomas Carlyle y de Friedrich Nietzsche..."

Sartre. Es ese un triste ejemplo de analfabetismo político. Priouret puede escribir lugares comunes sobre economía porque ha leído algunos libros sobre el tema. Pero hablar de Nietzsche y de Carlyle a propósito de Cohn Bendit es probar no sólo que no se tiene cultura, sino además que nunca se ha aprendido a pensar. Cohn Bendit se burla ampliamente de Nietzsche y yo no estoy seguro de que haya leído a Carlyle. De todas maneras, las teorías del "héroe" no le interesan. Lo que trata de comprender es que lo que puede o debe ser al papel de una minoría activista. Hasta ahora ha habido tres grandes concepciones del movimiento insurreccional: la de Blanqui, la de Lenin y la de Rosa Luxemburgo.

EL LLAMADO AL ASESINATO

Para Blanqui, es muy simple. Corresponde a un grupo armado, estrenado, rigurosamente disciplinado, tomar el poder y poner a la masa –que seguirá inmediatamente– frente al hecho realizado. Para Lenin, la masa entera es la que actúa, pero controlada por el Partido que empuja o decide. Para Rosa Luxemburgo es también la masa, pero sin regimentación del Partido, cuyos dirigentes surgen y desaparecen, producidos en cada etapa por la masa misma que en seguida los reabsorbe.

Es claro que la concepción de Cohn-Bendit –aunque él tenga horror de que se le una a cualquier "escuela" – está más próxima a Rosa Luxemburgo que a las otras dos. Él no sueña ni un instante en hombres superiores o en superhombres que conducirían a la masa. Piensa que la masa engendra de vez en cuando pequeños grupos de hombres que nunca son "jefes", pero que pueden desencadenar –en ciertos momentos privilegiados en que su acción corresponde a una exigencia popular profunda– un movimiento de masa que sobrepasa y pronto los engloba. ¿Dónde se insertan allí Nietzsche y Carlyle? ¡Me gustaría que Priouret me lo explicara!

El Gobierno, es clásico, sentía la necesidad de hacer algo para tranquilizar a su clientela y demostrar que no permanecía inactivo ante la "subversión". Por lo cual decidió atacar lo que más parecía ser la dirección: los miembros de los "grupúsculos" que habían sido, para la opinión pública, las vedettes de la impugnación.

Sartre: Es una medida grosera y vergonzosa. Se disuelven "aparatos" que ni siquiera existen. Los miembros de los "grupúsculos" no son vedettes, que la opinión pública no conoce, fuera de Cohn-Bendit, el nombre de ninguno de ellos. Son militantes que proseguirán su labor de información y de explicación, en la clandestinidad si es preciso. Por lo demás el Gobierno combate, como siempre, a los más débiles. Se expulsa a un puñado de extranjeros, entre ellos a dos pintores que vivían en Francia desde hacía más de diez años y de cuales uno es triunfador en la Bienal de Venecia. Lo mismo sucedió durante la guerra de Argelia, con los "121". La represión fue dirigida contra unos cuantos profesores y contra dos o tres desafortunados, a quienes durante tres años obstinadamente se había impedido actuar para la televisión, aunque, por su parte, los escritores medianamente conocidos, nunca fueron molestados.

En suma, pues, es la política de la cobardía. Pero al mismo tiempo se lanza a la base un llamado al asesinato, porque el llamado de De Gaulle a la creación de comités de acción es exactamente eso. Una manera de decir a la gente: agrúpense en sus barrios para moler a golpes a quienes en su concepto, expresen opiniones subversivas o tengan una conducta peligrosa para el Gobierno. Esto ya ha ocurrido. Conozco por lo menos dos casos de personas que han sido golpeadas, en París, por grupos de antiguos soldados vestidos de civil o incluso con uniformes de camuflaje. ¿Y a quién se le puso en la cabeza de estos comités de acción cívica? ¡A Roger Fray, el hombre que dejó asesinar a Ben Barka!

DOS PASOS ADELANTE, UN PASO ATRÁS

Martin Hopenhayn

A cuarenta años de mayo del 68 su evocación parece anacrónica. ¿Con qué ropa proponerlo hoy como faro del espíritu y modelo de emancipación? ¿Con qué convicción comprarse la imagen del cabello ondulante de una estudiante de la Sorbonne, sobre los hombros de su compañero entre las barricadas del Boulevard St. Michel, como si encarnara el mundo preñado de promesas y con una generación capaz de hacerlas realidad?

Evoco las imágenes y el devenir se representa allí excedido de sentido: cambios en la familia, la fábrica, la cultura, la educación, la vida cotidiana completa. Y, por otro lado, la marca registrada de mayo del 68 se reconcentra en la manifestación misma: la poetización del acontecimiento, el espiral de extroversión en cadena, la metamorfosis del adoquín en barricada, la fuerza centrífuga que todo lo cuestiona y contagia. Uno se pregunta entonces, tejiendo puentes entre ayer y hoy: ¿qué queda de esa posibilidad de manifestación?

Mayo del 68 fue símbolo de una utopía modernista: recreación súbita de la vida propia y transformación radical de las instituciones. Poetizar la vida, transformar el mundo. Narcisismo, pero colectivo. Pretencioso, megalómano y espontáneo. Removió e hizo suya esta gran exageración del espíritu, imposible pero entendible, de encontrar plenitud de sentido a la vida personal en el torrente del movimiento histórico.

Hoy el devenir es mucho más ambivalente. Más acceso y más exclusión, más democracia y más inseguridad, más pluralismo y más fundamentalismo, más espiritualidad y más fiebre de consumo, más potencial para liberar el trabajo y más productividad o temor al desempleo. En contraste con la densidad del acontecimiento prevalece hoy su obsolescencia acelerada, su rápida incorporación a la máquina del reciclaje de las comunicaciones públicas, la pérdida de relevancia de cada novedad.

Si bien esto banaliza, también ayuda a liberar la expresión y diversificarla. El cambio en la subjetividad, si lo hay, no pasa por el asalto al poder ni por la guerra de las ideologías ni por la marca indeleble de una repulsa juvenil u obrera, sino por este repiqueteo cotidiano, persistente, múltiple, que finalmente horada la calle y las cabezas sobre las cuales proyecta sus mensajes. Simplemente va ocurriendo. De dulce y agraz: racionalidad de mercado y juego del deseo, pulsiones singulares y audiencias cautivas, desenfado y simulacro, pluralismo y montaje se funden y confunden en el devenir del siglo xxI. O al menos en el nuestro.

Y curiosamente hay sincronías históricas entre mayo del 68 y Santiago del 2008, salvando el hecho de que hoy todos bailamos en la orgía y el purgatorio de la globalización capitalista: mayor niveles de ingresos y menos pobreza, que da paso a aspiraciones de autodeterminación y de individuación más marcadas, lo que presiona contra los diques de contención moral: una nueva generación que creció en plena democracia y asumió los derechos de expresión y pataleo con

mayor naturalidad: un imaginario colectivo que va incorporando más libertad sexual, más entusiasmo frente a la diversidad, críticas más lapidarias a la institución escolar, y un cuestionamiento más feroz de la autoridad en las familias. $_{\xi}$ No coincide esto con mayo del 68?

Sí compañero. Dos pasos adelante, un paso atrás.

RESEÑAS

ALEJANDRA CASTILLO, Julieta Kirkwood. Políticas del nombre propio, Editorial Palinodia, Santiago, 2007

El trabajo aquí comentado se ubica dentro de la corriente del feminismo contemporáneo y subraya, especialmente, la contribución fundacional que representa el pensamiento de Julieta Kirkwood dentro de la tradición feminista-crítica. Reconocemos bajo este libro una reflexión cuyos basamentos se sirven de una acuciosa estructura argumental, donde las advertencias bibliográficas sobre los saberes de mayor contemporaneidad dentro de la filosofía política permiten iluminar una poderosa crítica a la "estaticidad" de las identidades oficiales. Estamos en presencia de una escritura política, cuya economía argumental, templada y prudencial, advierte todas las paradojas que esta problemática implica en el marco de la democracia liberal. A pesar de cierto registro testimonial que recorre las primeras páginas del libro (que de aquí en adelante abreviaremos bajo el subtítulo Políticas del nombre propio), la autora identifica las aporías políticas y conceptuales que implica el proyecto feminista. Ello hace que el trabajo desarrolle una crítica radical a las representaciones anquilosadas en el sistema de tipificaciones sexo-género, a saber, aquellas que prefiguran una jerarquización socio-cultural donde la mujer estaría siempre reducida al "imaginario del cuidado", cual es la reducción de la mujer a la esfera de la vida privada: mujer siempre compelida a las tareas de la cotidianidad. Contra esto último, la tesis central se articula adelantando una nueva configuración de la subjetividad, mediante redescripciones o resemantizaciones en el sentido más radical del término, que comprende un ejercicio de "nominación radical" donde la producción subversiva del "significante mujer", qua operación discursiva y material, pretende desestabilizar el orden de las palabras y las cosas constitutivo del orden patriarcal. Podemos señalar que la operación seminal aquí consiste en dislocar aquellas identificaciones naturalizadas que impiden desentrampar a la mujer del régimen de exclusión configurado por la estructura autoritaria.

A partir de la relación entre *feminismo* y *enunciación política*, el trabajo sugiere una interpretación que, de una u otra manera, se sirve del lenguaje como producción material de sentidos. La revitalización del lenguaje en el análisis de las relaciones sociales y, especialmente, su potencial performativo en tanto *hegemonía por* (y desde) la escritura, es un presupuesto omnímodo dentro del trabajo aquí comentado. Ello explica que la argumentación haga patente la necesidad de llevar a cabo *esa toma de palabra* que, en directa alusión a las tesis del filósofo Francés Jacques Rancière, supone el reconocimiento de una parte no parte dentro del tejido social. Como antes subrayamos este cuestionamiento al régimen de representaciones oficiales implica una forma de modificar (¿o quizás de subvertir?) la dominación patriarcal que subordina el "significante mujer" a un plano estrictamente incidental. En este sentido *Políticas del nombre propio* viene a designar aquellos actos de inscripción, actos del nombrar y del decir, que establecerían una narrativa alternativa, una "otra" forma de semantizar el proceso de subjetivación que al tiempo de irrumpir en la comunidad de significados naturalizados, permi-

tiría redituar la representación de la mujer en el ámbito político. Como podemos apreciar, la disputa por la representación es aquí una cuestión crucial para socavar los límites de la democracia consensual. Ello explica que la argumentación en cuestión se sirva de los actos ilocutivos (utópicos) como forma de visibilizar (dar el nombre) estableciendo una re-descripción alternativa que pueda transgredir los códigos de jerarquización-exclusión que prohíben la constitución de la mujer en el foro público. Ello implica, y así lo advierte la autora, una compleja operación discursiva que comprenda el movimiento continuo de los antagonismos sociales. Se trataría de extenuar la doble dimensión de la politicidad feminista, cual es el complejo juego entre inclusión y exclusión en el marco consensual. Ello explica que determinadas afirmaciones de Kirkwood, a saber; "el feminismo soy yo", "nosotras las mujeres", o bien, que se subraye esa política persuasiva que "(...) en nombre de lo que todavía no existe pero que es tomado como más real que lo real', y así otros actos enunciativos donde se desliza un cuestionamiento a las rutinas consensuales de la democracia moderna. Si bien, el trabajo comparte la textualidad subversiva del feminismo, en tanto proyecto de transformación societal, ello tiene lugar bajo la compleja fórmula de inclusión-exclusión. Un ejercicio de "nominación crítica" consiste en la producción de metáforas de ruptura donde la empresa ilocutiva se traduciría en nuevos significantes que buscarían remover la representación oficial de la mujer en el tejido social y el régimen de tipificaciones que ello comprende dentro del modelo patriarcal-autoritario. Sin embargo, y he aquí nuestro mayor interés en el escrito reseñado, la autora señala de forma explícita que no es posible un discurso feminista que se agote en la sola "negación absoluta" del orden patriarcal. Cabría, entonces, ir más allá de los lenguajes de los márgenes, inoperantes en su traducción política y convendría, en cambio, usar resueltamente aquellos mecanismos o intersticios de inclusión dentro del teatro liberal. Por ello aquí el trabajo advierte con extrema lucidez que la política del feminismo "se elaborará, más bien, en un complejo juego entre lo excluido y lo incluido, de lo particular y lo universal, en un movimiento que irá desde los márgenes hacia el centro...".

A pesar de la tensión entre el reclamo de representación como una práctica de subversión del régimen patriarcal y la extensión del imaginario liberal-democrático (derechos universales) queda pendiente interrogar al texto sobre este último, a saber, cuándo se alude a la necesidad ficcional de la inclusión democrática se puede dimensionar íntegramente que aquellas formas de inscripción operan en el marco de la democracia consensual (sus espacios de representación) que el trabajo, aquí y allá, se encarga de impugnar a partir de una crítica a la complicidad inequívoca entre patriarcado, autoritarismo y democracia consensual. A partir del malestar del feminismo con la democracia, cabría indagar si las políticas del nombre propio deben servirse de aquellos márgenes formales de la democracia consensual y, por lo tanto, interrogar la pertinencia de mantener la equivalencia –a estas alturas más política que conceptual– entre democracia consensual y democracia liberal.

A partir de lo último, convendría reflexionar con más tiempo sobre las futuras formas de institucionalización de aquellos contenidos (inscripciones ilocutivaslibertarias) que, si bien, plantean la necesidad de nuevos dispositivos semánticos para una alteración de la comunidad de sentidos constitutiva del régimen patriarcal, podrían devenir un nuevo lenguaje, un aparato categorial sistemático, una forma de domesticar la alteridad feminista, desde el reconocimiento estatal a las demandas de género que las minorías representan bajo el paisaje neoliberal. En un ejercicio que también se puede servir de la dimensión performativa, cabe preguntar, ¿qué ocurrirá el día en que aquella parte de la no parte pueda ser ingresada al régimen de palabras y tipificaciones que aquí tanto se fustiga? Nunca sabremos con certeza si las nuevas configuraciones discursivas que Políticas del nombre propio propone -más allá de compartir el litigio permanente por ampliar las cuotas de representación- constituye un momento preliminar, un reclamo por el nombrar, donde quizás despunte, a posteriori, la cosificación futura de las formas y las cosas mediante una operación de institucionalización-fosilización que erradicara para siempre la ficción y la potencia de los márgenes que hace posible el actual relato feminista. Si la institución es un momento imposible de erradicar de toda política cabría replicar ¿será ese ejercicio de nominación en el espacio público la "ruina" de toda política feminista en tanto reclamo por el reconocimiento institucional del proyecto feminista? De otro modo, una vez que las nominaciones emancipadoras surtan sus primeros efectos, aceptando este supuesto ficcional, se podrá mantener el complejo juego entre exclusión e inclusión, similitud y diferencia, subversión y extensión de los derechos universales que hasta ahora alimenta la potencia crítica del discurso feminista. Quedará abierta la posibilidad de salvar el proyecto feminista ubicando y al mismo tiempo descentrado el significante mujer de la potencia de los márgenes, aquello que aquí se reseña como una dinámica del límite, (he estado siempre) a partir de una metáfora del huésped.

Huelga adelantar un comentario final sobre una especie de sustancialización de la noción de discurso dentro del trabajo reseñado. Si bien estamos lejos de restringir esta noción a un campo de habla o una práctica escritural, queda pendiente saber si la política feminista de los nombres propios se agota mediante operaciones performativas, ilocutivas y tropológicas orientadas a remover el cerco representacional. Al examinar las páginas de *Políticas del nombre propio* queda la sensación de que las *operaciones ilocutivas* constituyen una suerte de *trascendental* discursivo que por excelencia informa los procesos de transformación de las identidades hegemónicas apelando a un campo semántico alternativo. A modo de útil comparación, podemos referencializar esta inquietud a través del diálogo entre el horizonte post-marxista y las categorías que allí permiten la comprensión crítica de las minorías activas. A modo de pregunta, cómo se articula el ejercicio recursivo y el campo socio-histórico que informa el trabajo reseñado, a saber; referentes políticos, o debemos aceptar que Políticas del nombre propio se arroja al vértigo de un vacío actoral. No se trata de responder reivindicando efemérides, referencias u objetos históricos para satisfacer nuestra inquietud. Sabemos

que siempre es posible subrayar pasajes del movimiento feminista a partir de la reivindicación de las mujeres en tal o cual periódico histórico, o bien, otros sucesos acaecidos durante nuestra historia republicana que muestran el proceso de articulación que ha tenido lugar. Se trataría, en nuestra opinión, de contener esa doble articulación –a partir de lo que Jürgen Habermas caracteriza como la mutua relación entre pensamiento utópico y pensamiento histórico– en donde las formulaciones socio-teóricas se encuentren comunicadas y friccionadas con la historia. De otro modo, donde los principios normativos de la crítica al orden patriarcal mantienen una relación de solidaridad y complejidad con los fenómenos políticos de nuestra sociedad. Esta es, en mi opinión, una articulación que resta seguir desarrollando, una especie de ejercicio recursivo que el texto podría sistematizar en otro momento ofreciendo una semántica para las transformaciones materiales del mundo feminista. Pero creemos, sin temor a equivocarnos, que esta es una razón más por la cual el texto de Alejandra Castillo debe ser celebrado e interrogado.

Mauro Salazar Jaque

MIGUEL DE LOYOLA, *Cuentos del Maule*, Bravo y Allende Editores, Santiago, 2007

Publicar un libro con un título criollista usado y con una portada en consonancia puede ser indicio de un escritor a quien no le interesa impresionar. Lo cual es, por cierto, sumamente impresionante. Pero lo que a primera vista parecen cuentos retro logran transformarse en un prodigio de amenidad con una fuerza, verosimilitud y profundidad ausentes en el costumbrismo al cual alude el título y la portada. Miguel de Lovola vuelve al espacio, personajes y situaciones de la narrativa criollista para presentarnos en forma muy peculiar y con intensidad la condición humana en relatos significativos que narran algo que va más allá de la mera anécdota. Al comenzar a leer este libro, el lector es sustraído de los acostumbrados ambientes citadinos de la literatura contemporánea para ser sumergido muy gratamente en lo rural, en el campo y sus tranquilos caseríos. La maldad, lo demoníaco están en la ciudad, en las metrópolis; la salvación, la bondad, la paz, el refugio se encuentra en los bucólicos espacios del campo. Este mito nos traiciona en estas páginas que están más cerca de Rulfo y Faulkner que de nuestros costumbristas y criollistas. Tenemos arte allí donde no se nota el artificio. Para el lector desprevenido, estos Cuentos del Maule casi no parecen ficciones sino testimonios directos de una región muy chilena, relatos más populares que literarios sin otra pretención que la de mostrar el color local, costumbres, modos de vivir y entretener. El autor consigue en todos estos quince cuentos la difícil naturalidad. Recién después de una detenida segunda lectura podemos captar los artificios que Miguel de Loyola, Magíster en Literatura, maneja muy diestramente para darles forma de relatos a sus obsesiones, demonios y fantasmas a los que exorcisa a través de la escritura. Los hombres nacen aristotélicos o platónicos. A los primeros les interesa lo particular, lo íntimo, lo personal; y a los platónicos, las ideas, las formas, lo genérico. Por lo tanto, los aristotélicos son novelistas -giran en torno de un personaje-, y los platónicos escriben cuentos -relato, por lo general, de argumento-. En Cuentos del Maule esta clasificación no es aplicable, pues, realmente, el personaje es la ilustración del acontecer, y el acontecer la iluminación del personaje, y ambos –personaje y acontecer– inseparables del espacio maulino del cual son una emanación al igual que el narrador. Las descripciones están incorporadas a la acción y no caen en el paisajismo. Hay una armonía en los componentes de estas narraciones. Los personajes –algunos inolvidables como el fantasma borracho de calzoncillos largos-, el espacio, el acontecer y el narrador forman un todo inseparable. El narrador es otro personaje que con la voz de un campesino ya algo viejo que se cree culto, modula muy bien su propio castellano sin perder la calma, el ritmo, y sin entusiasmarse en los pasajes más climáticos. El tono original, convincente, de la voz narrativa produce esa impresión de inmediatez propia del relato oral. Cada vez que un personaje determinado aparece o reaparece en otro cuento lo hace con su característica más visible o notoria como el sucio sombrero negro del Beto o las ojotas de goma de neumático de Lalo. Los personajes flotantes -que aparecen en varios cuentos

ya sea como protagonistas o secundarios— junto con la constante presencia del espacio maulino y las reiteraciones de algunos motivos como el alcoholismo, la pobreza, la violencia y la muerte contribuyen notablemente a la sensación de globalidad del conjunto de relatos. Estos tópicos, miseria, brutalidad, alcohol, se mezclan con el viento, el olor a humo, el aullido de los perros, etc. para configurar un mundo infernal, pero no sin esperanza, produciendo la impresión de que el ser humano se está perdiendo un paraíso por no entender bien las cosas. No por nada, personajes que se han alejado de su lar maulino regresan, regresan a buscar algo que perdieron o, ya viejos, vuelven para morir allí, en esas tierras, enfermos de nostalgia de algo que nunca tuvieron, pero que podrían haber tenido. El amor de buena ley aparece y con frecuencia se frustra por las condiciones del medio, por la despiadada lucha por subsistir y, a veces, por el ensimismamiento que estas condiciones producen en el personaje. Los cuentos de Miguel de Loyola muestran—no demuestran ni proponen soluciones—, revelan la vida sin sentimentalismos ni cursilerías. Apartado de todo eufemismo, el lenguaje crudo le da mayor nobleza a los sentimientos, pasiones y nostalgia del relato. El autor logra originalidad, intensidad e incluso asombro con materiales que parecían desgastados, desacreditados por la falta de oficio, profundidad y autenticidad con que solían aplicar su receta los costumbristas. Pero no es solo el oficio, la técnica narrativa, sino también la ispiración, el serle fiel a sus propios fantasmas lo que transforma estas narraciones en algo que tiene que ver con todos nosotros. Mientras más personal, más universal, se suele decir. Pero junto con darle forma a sus fantasmas y demonios, Miguel de Loyola capta una realidad social y este conjunto le otorga una universalidad enorme a sus amenísimos relatos.

JAIME HAGEL

ELIZABETH HUTCHISON, Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930, Centro de Investigaciones Barros Arana-Lom Ediciones, Santiago, 2006

"Labores propias de su sexo" era una frase recurrente en Chile a comienzos del siglo pasado. Aludía a una "naturaleza" masculina y femenina que, entre otras cosas, permitía dividir el trabajo de acuerdo a las características de cada género. De este modo, trabajos como empleada de casa, lavandera, costurera, por mencionar algunos, eran considerados "naturalmente femeninos", y asociados a la fragilidad, cuidado y capacidad de las mujeres. Esta denominación evidencia un vacío en la historia política y social chilena, y una hasta ahora imperdonable –y recurrente– omisión de parte de los historiadores chilenos: la participación de las mujeres en el trabajo asalariado y en los movimientos políticos de comienzos del siglo xx.

La académica estadounidense Elizabeth Q. Hutchison¹ profundiza en esta temática, exponiendo y explicando el surgimiento y la relevancia del activismo feminista de las mujeres trabajadoras en las tres primeras décadas del siglo pasado. En este recuento, la autora ofrece una visión de procesos como el auge y la caída de las sociedades de mujeres trabajadoras, el tratamiento de las mujeres obreras y su sexualidad, las respuestas de la elite a estas mujeres y el activismo político de

las mismas.

Si bien Hutchison reconoce la existencia de publicaciones de reconocidos historiadores nacionales, Sergio Grez y Gabriel Salazar entre otros, que consideran a las mujeres en la narrativa histórica que desarrollan, destaca que esas miradas son insuficientes y "han puesto poca atención a la participación de las mujeres como una categoría analítica", a pesar de la abundante evidencia de la participación femenina en la mano de obra urbana en el siglo xx. Para la autora "el hecho de que la participación femenina en la política laboral aumentó conjuntamente con la retórica del feminismo obrero, sugiere no sólo que las mujeres podían alcanzar distinción como activistas laborales, sino también que las mujeres obreras respondían favorablemente a un movimiento en el cual sus necesidades y problemas relacionados con el trabajo habían llegado a ser una prioridad política"². Esta perspectiva subraya la necesidad de reconstruir este aspecto de la historia, en la medida que la incorporación de la mujer femenina

¹ Elizabeth Q. Hutchison es Doctora en Historia y Magíster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad de California, Berkeley, y Bachiller en Estudios Comparados de Religión en Hardvard y Radcliffe Colleges. Es profesora de Historia Latinoamericana en la Universidad de New Mexico, EE.UU. Residió en Chile entre 1992 y 1994, auspiciada por la Comisión Fulbright de Chile, donde lideró talleres y cursos acerca de historia y género en la Universidad de Santiago de Chile y en FLACSO. En Chile ha publicado *El movimiento de* derechos humanos en Chile, 1973-1990, con Patricio Orellana (Santiago: CEPLA, 1991) y junto a Lorena Godoy, Karin Rosemblatt y Soledad Zárate, *Disciplina y desacato: Construcción de identidad en Chile* (Santiago: SUR/CEDEM, 1995).

² Hutchison, Elizabeth. Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930. Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana-Lom Ediciones, 2006, p. 279.

al trabajo en condiciones muy precarias, las calles y fábricas de las ciudades chilenas fueron escenario de las reivindicaciones de las mujeres trabajadoras, lo que finalmente traspasó a todo el movimiento de trabajadores chilenos, que asumió el trabajo femenino como un problema social y como una oportunidad política.

El rostro femenino de la industrialización chilena entró en contraste con "la paradoja de la mujer obrera" evidenciado por el reformismo de las mujeres de elite, con la preocupación canónica de la Iglesia Católica y con los debates parlamentarios sobre la incipiente legislación social. Este tejido histórico quedó expresado y documentado en los periódicos más importantes y en variadas publicaciones de la prensa obrera de la época. De este hecho se desprende otro aporte sustantivo del trabajo de Hutchison, quién realizó su investigación con la colección de publicaciones de la Biblioteca Nacional de Chile y los fondos nacionales del Archivo Nacional, especialmente los archivos de la oficina del trabajo y del ministerio de Industrias y Obras Públicas. Además, recogió información de los informes de censos poblacionales e industriales y de registros parlamentarios, especialmente aquellos debates no incluidos en la historia de las leyes en los que se documenta una creciente preocupación por el trabajo urbano de las mujeres.

Labores propias de su sexo... es una traducción de la primera edición publicada en Estados Unidos el año 2001 por la Duke University Press. Este libro es una rigurosa investigación dividida en dos partes, siete capítulos, dos apéndices y listas de ilustraciones y tablas. La primera parte, titulada "Vida y política de la clase trabajadora", contextualiza el Chile urbano de comienzos del siglo xx y el proceso de integración femenina al trabajo, desde las primeras obreras fabriles al compromiso político partidario y feminista. La segunda parte, "Las mujeres trabajadoras y la cuestión social", abarca desde la capacitación profesional de las mujeres hasta el debate legislativo sobre el trabajo femenino. Los apéndices incluidos al final, son la evidencia de la tensión terrible entre dos visiones antagónicas sobre el trabajo femenino: "Ponencia de Esther Valdés de Díaz, presidenta de la Asociación de Costureras, con ocasión de su segundo aniversario, Santiago, agosto de 1908", y "Extractos de la ponencia de Monseñor Rafael Edwards, entonces cura párroco de la Estampa, y luego obispo y director de la Acción Social Católica, en el Primer Congreso Nacional de Protección a la Infancia, Santiago, 1913".

El valioso aporte de esta publicación queda resumido en palabras de la propia autora: "El hecho de que mucha de esa historia ha permanecido escondida hasta hace poco tiempo, ha permitido a los chilenos asumir que la incorporación de las mujeres a la fuerza de trabajo, y que la creciente autonomía y surgimiento del feminismo asociado con ella, es un fenómeno relativamente reciente. Así, los observadores y legisladores en el Chile de hoy siguen reiterando la narrativa de una crisis social creada por el trabajo de las mujeres –la destrucción de la familia, la victimización y la promiscuidad sexual femenina, el surgimiento del feminismo— que emergió primero a comienzos del siglo xx. Como ha mostrado este estudio, las "ficciones" acerca del trabajo fabril femenino, fueron fundamentales para delinear las opciones de las mujeres en la fuerza de trabajo asalariada y los

beneficios que se derivaban de su empleo. Los debates contemporáneos sobre la igualdad en el Chile de hoy, demuestran una vez más cuán poderosas pueden ser esas "ficciones" para moldear el debate público y la política estatal"³.

Elisa Castillo Ávalos

⁵ Hutchison, Elizabeth. Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1900-1930. Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana-Lom Ediciones, 2006, p. 285.

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS

Títulos Publicados 1990-2007

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 1.

Barros Arana, Diego, Historia general de Chile, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo 11.

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, 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.).

Cornejo C., Tomás, Manuela Orellana, la criminal. Género, cultura y sociedad en el Chile del siglo XVIII (Santiago, 2006, 172 págs.).

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 11.

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, 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. 1.
- Feliú Cruz, Guillermo, Obras escogidas. Durante la república, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol. 11.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol. 111.
- 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, Nº1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, Informes, Nº2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, Informes, Nº3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1995, Informes, Nº4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, Informes, Nº1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, Nº2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, Informes, Nº3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, Informes, Nº4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2002, Informes, Nº5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, Informes, Nº 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 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.).
- Gazmuri, Cristián, La historiografía chilena (1842-1970) (Santiago, 2006, 444 págs.), tomo 1.
- 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. ¿Víctimas o victimarias? (Santiago, 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, 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, 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.).

Medina, José Toribio, Biblioteca chilena de traductores, 2ª edición, corregida y aumentada con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, con la colaboración de Claudia Tirado (Santiago 2007, 448 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 xv1 y xv11 (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, Nº 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).

Revista Mapocho, Nº 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).

Revista Mapocho, Nº 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).

```
Revista Mapocho, Nº 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
```

Revista Mapocho, Nº 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).

Revista Mapocho, Nº 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).

Revista Mapocho, Nº 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).

Revista Mapocho, Nº 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).

Revista Mapocho, Nº 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).

Revista Mapocho, Nº 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).

Revista Mapocho, Nº 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).

Revista Mapocho, Nº 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).

Revista Mapocho, Nº 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).

Revista Mapocho, Nº 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).

Revista Mapocho, Nº 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).

Revista Mapocho, Nº 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).

Revista Mapocho, Nº 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).

Revista Mapocho, Nº 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).

Revista Mapocho, Nº 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).

Revista Mapocho, Nº 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).

Revista Mapocho, Nº 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).

Revista Mapocho, N° 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).

Revista Mapocho, Nº 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).

Revista Mapocho, Nº 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).

Revista *Mapocho*, Nº 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).

Revista Mapocho, N^{o} 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).

Revista Mapocho, Nº 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).

Revista *Mapocho*, N° 56, segundo semestre (Santiago, 2004, 508 págs.). Revista *Mapocho*, N° 57, primer semestre (Santiago, 2005, 492 págs.).

Revista Mapocho, N° 58, segundo semestre (Santiago, 2005, 478 págs.).

Revista *Mapocho*, N° 59, primer semestre (Santiago, 2006, 456 págs.).

Revista Mapocho, Nº 60, segundo semestre (Santiago, 2006, 516 págs.).

Revista Mapocho, Nº 61, primer semestre (Santiago, 2007, 426 págs.).

Revista Mapocho, Nº 62, segundo semestre (Santiago, 2007, 512 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.).

Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español (Santiago, 2004, 944 págs.).

Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza* (Santiago 1998, 147 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 eenizas 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, 2005, 443 págs.), vol. 1.
- Tesis Bicentenario 2005 (Santiago, 2006, 392 págs.), vol. 11.
- Toro, Graciela, Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), Imágenes de Santiago del nuevo extremo (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valdés Chadwick, Consuelo, Terminología museológica. Diccionario básico, español-inglés, inglésespañol (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Valle, Juvencio, Pajarería chilena (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vicuña, Manuel, Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Vicuña, Manuel, Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile (Santiago, 2006, 196 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, Coronicón sacro-imperial de Chile, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).
- Vol. II Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

Colección Fuentes para la Historia de la República

- Vol. 1 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. VII La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902), recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916), compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX "... I el silencio comenzó a reinar". Documentos para la historia de la instrucción primaria, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. x *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII Etnografía mapuche del siglo XIX, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. xv *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Ulianova (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 Loverman 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 Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, 463 págs.), tomo 1: 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, 1.054 págs.).
- Vol. xxvII Los actos de la dictadura. Comisión investigadora, 1931. Recopilación e interpretación: Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2006, 778 págs.).

Colección Sociedad y Cultura

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900 (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936 (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. III Micaela Navarrete, Balmaceda en la poesía popular 1886-1896 (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., Los indios amigos en la frontera araucana (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. v Paula de Dios Crispi, Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. vi Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las elites (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, Introducción a la etnohistoria mapuche (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. x Jorge Rojas Flores, Los niños cristaleros: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950 (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932 (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890) (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, Historia del ferrocarril en Chile (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. 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 malentretenidos 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, 374 págs.).
- Vol. XLI Raffaele Nocera, Chile y la guerra, 1933-1943, traducción de Doina Dragutescu (Santiago, 2006, 244 págs.).
- Vol. XLII Carlos Sanhueza Cerda, Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX (Santiago, 2006, 270 págs.).
- Vol. XLIII Roberto Santana Ulloa, Agricultura chilena en el siglo xx: contextos, actores y espacios agrícolas (Santiago, 2006, 338 págs.).
- Vol. XLIV David Home Valenzuela, Los huérfanos de la Guerra del Pacífico: el 'Asilo de la Patria' (Santiago, 2006, 164 págs.).
- Vol. XLV María Soledad Zárate C., Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica (Santiago, 2007, 548 págs.).

Colección Escritores de Chile

- Vol. 1 Alone y los Premios Nacionales de Literatura, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
- Vol. 11 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 S, (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. vi Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo, recopilación y selección de Alfonso Calderón S. 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 B. (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 S. y Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. x Eduardo Anguita. Páginas de la memoria, prólogo de Alfonso Calderón S. y recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI Ricardo Latcham. Varia lección, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón S., recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (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. 1 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 Lavalle y Francine Agard-Lavalle, 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.).
- Vol. VII Germán Colmenares, Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX (Santiago, 2006, 117 págs.).
- Vol. VII Marcello Carmagnani, El salariado minero en Chile colonial su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800 (Santiago, 2006, 124 págs.).