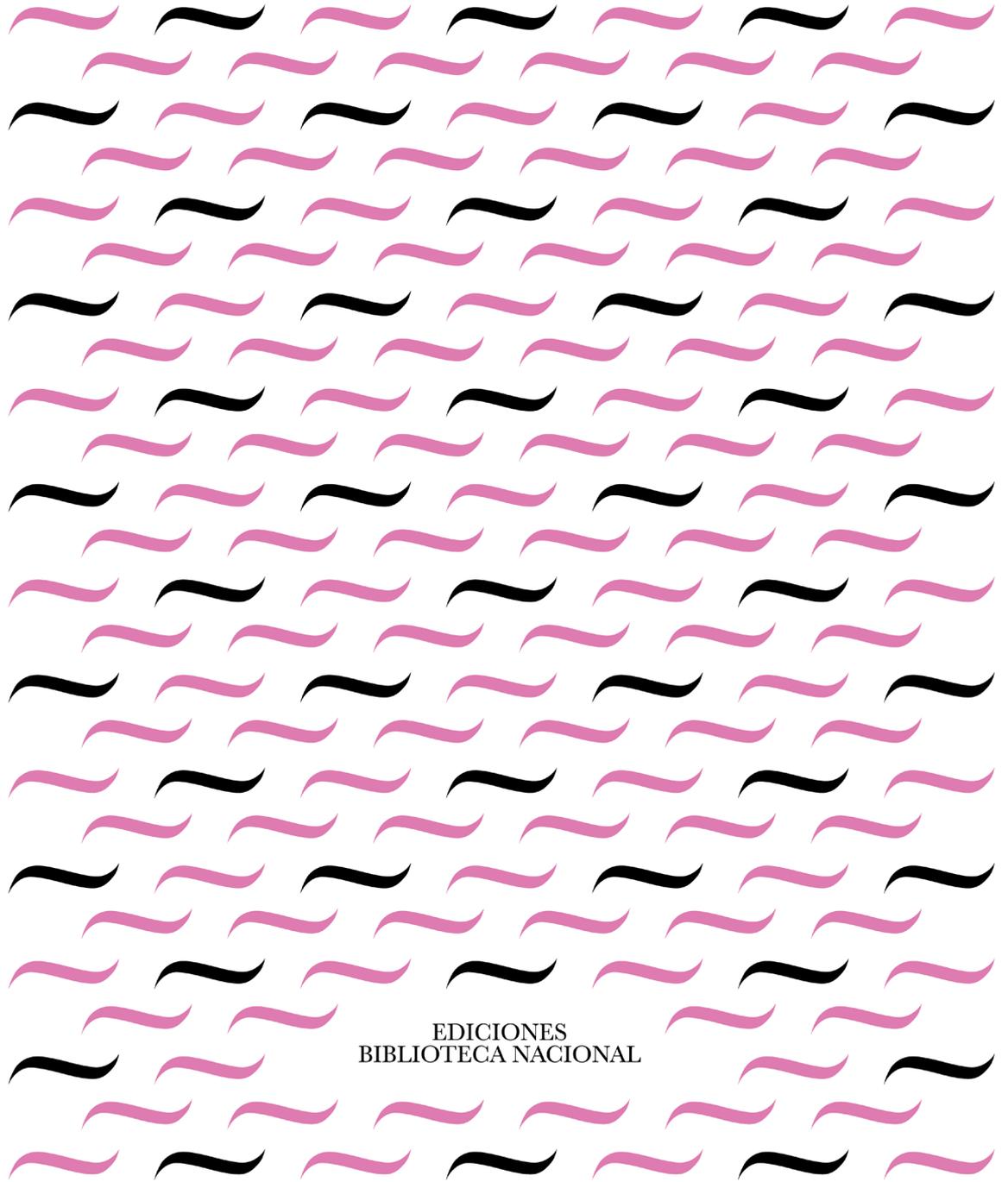


МАРОСНО

2DO SEMESTRE

REVISTA DE HUMANIDADES

Nº86 / 2019



EDICIONES
BIBLIOTECA NACIONAL

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE

MAPOCHO
REVISTA DE HUMANIDADES

© Ediciones Biblioteca Nacional, 2019
© Revista *Mapocho*, 2019

Nº 86 / Segundo semestre de 2019
ISSN: 0716-2510
Derechos exclusivos reservados para todos los países

Biblioteca Nacional de Chile
Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651 / Santiago de Chile
Teléfono: +562 2360 5232 / www.bibliotecanacional.cl

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio
Consuelo Valdés Chadwick

Subsecretario del Patrimonio Cultural
Emilio de la Cerda Errázuriz

Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural
Carlos Maillet Aránguiz

Director de la Biblioteca Nacional de Chile
Pedro Pablo Zegers Blachet

Director Revista *Mapocho*
Carlos Ossandón Buljevic

Consejo editorial
Santiago Aránguiz Pinto / Soledad Falabella Luco
Marcos García de la Huerta Izquierdo
Eduardo Godoy Gallardo / Thomas Harris Espinosa
Pedro Lastra Salazar / Manuel Loyola Tapia
(†) José Ricardo Morales Malva / Carlos Ossandón Buljevic
Jaime Rosenblitt Berdichesky / José Promis Ojeda
Macarena Urzúa Opazo / Pedro Pablo Zegers Blachet

Dirección editorial
Thomas Harris Espinosa

Diseño editorial
Felipe Leal Troncoso

Asistente editorial
Javiera Mariman Retamal

Periodista editorial
Juan Pablo Rojas Schweitzer

Distribución
Nora Carreño Cepeda

Preparación de archivos
Ricardo Acuña Díaz

Impreso en Chile por Salesianos Impresores S.A.

МАРОСНО

REVISTA DE HUMANIDADES

EDICIONES
BIBLIOTECA NACIONAL

ÍNDICE

- 9 **Presentación**
Carlos Ossandón Buljevic
- 11 **HUMANIDADES**
- 12 **El vicio de escribir**
Alfonso Calderón
- 54 **“Si usted lector...” Alfonso Calderón, prologuista**
Daniela Schütte González
- 104 **América Latina y el enfoque civilizacional**
Notas sobre una cuestión abierta
Andrés Kozel
- 122 **Andrés Bello y el teatro**
Eduardo Thomas Dublé
- 132 **Humanidades digitales. Razones tácticas para bibliotecas y archivos**
Daniela Schütte González
- 140 **Historia y significado del decorado de la Sala Medina de la Biblioteca Nacional**
Andrea Araos / M. Antonieta Palma / Diego Rodríguez
- 169 **TESTIMONIOS**
- 170 **Desafíos para la Universidad en los nuevos tiempos**
Marcos García de la Huerta
- 178 **Celebración de Marcos García de la Huerta**
Miguel Vicuña Navarro
- 184 **Los sentipesares que nacen de la tierra**
Palabras de Bienvenida de *Sonia Montecino* y *Maximiliano Salinas*
El dilema del patriarcado: desafíos históricos desde la tierra y la humanidad de Chile
Maximiliano Salinas

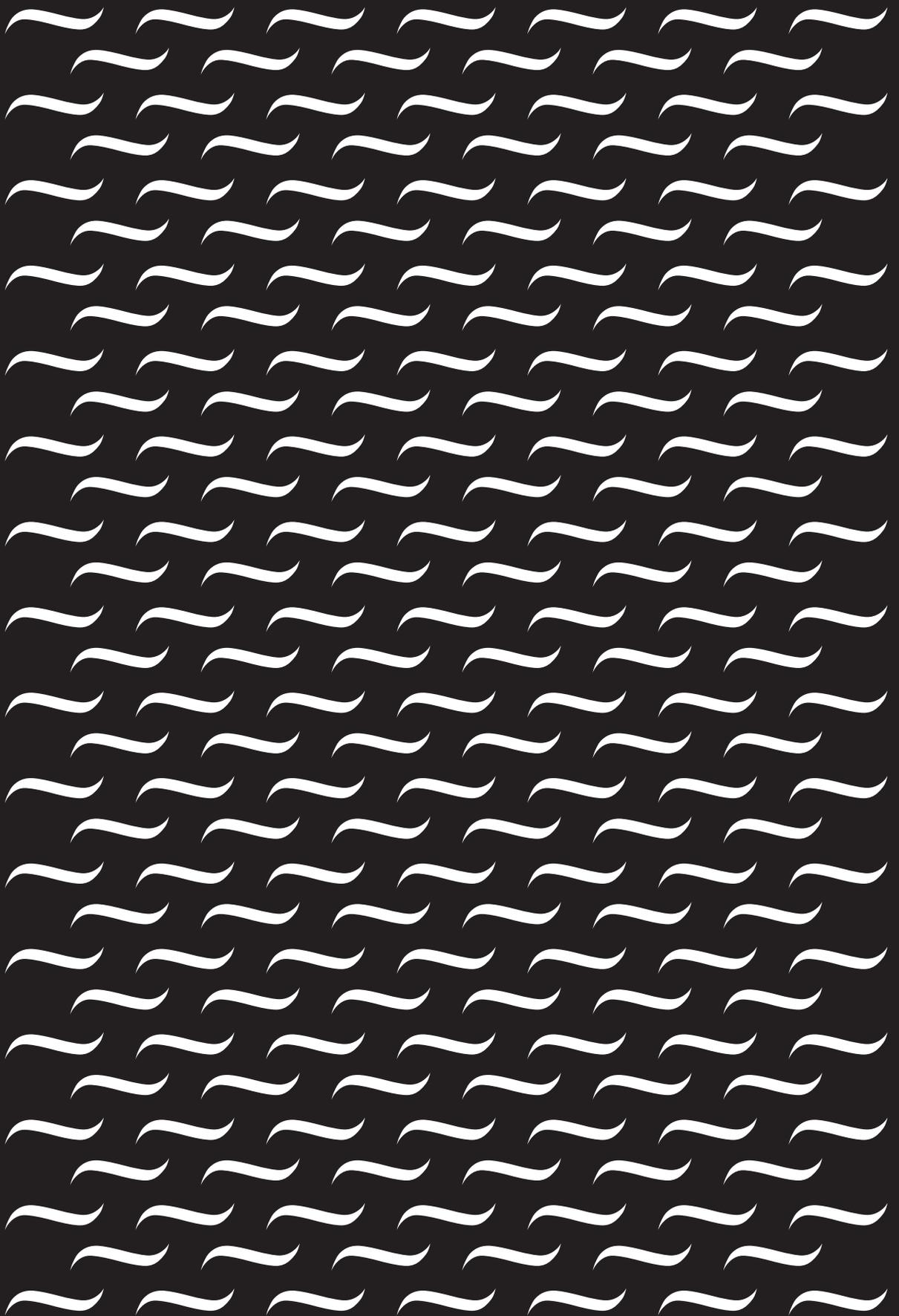
- 202 **El estallido de las palabras en un país blanco y negro**
Lila Calderón
- 206 **América Latina y el legado literario de Carlos Fuentes**
Bernardo Subercaseaux
- 215 **DE PUÑO Y LETRA**
- 219 **Manuscritos de Alfonso Calderón**
- 227 **RESEÑAS**
- 228 **Una vida crítica. Cuarenta y cinco años de cinefilia. Héctor Soto**
Alvaro Monge Arístegui
- 234 **Ars Disyecta. Figuras para una corpo-política. Alejandra Castillo**
Natalia Lorio
- 240 **Subversión Foucault: usos teórico-políticos. Nicolás Fuster / Andrés Maximiliano Tello (editores)**
Juan Pablo Arancibia Carrizo
- 246 **Estudios eidéticos. Eduardo Devés / Andrés Kozel**
José Alberto de la Fuente
- 253 **POLÍTICAS Y NORMAS EDITORIALES**

PRESENTACIÓN

En el presente número quisiéramos conmemorar a nuestro Premio Nacional de Literatura 1998 Alfonso Calderón, fallecido hace diez años, quien fue durante años Director de *Mapocho*, permitiendo su consolidación como revista de humanidades. Esto último se corona con el premio “Alonso de Ercilla” otorgado a la revista el 2006 por la Academia Chilena de la Lengua, reconociendo su contribución —dice la Academia— “al conocimiento y difusión de la cultura chilena”. Este número de *Mapocho* publica una parte de la edición y recopilación hecha por Lila Díaz Calderón de las crónicas literarias de Alfonso Calderón. Continúa con la reproducción —en un trabajo realizado por Daniela Schütte— de algunos de los principales prólogos escritos por nuestro Premio Nacional. Tanto sus crónicas como sus prólogos permiten una muy interesante visión sobre su estilo, su interés por la escritura y algunas de sus más importantes lecturas. Como se verá, se ha consagrado igualmente a nuestro ex Director la sección *De Puño y Letra*.

Hemos querido también celebrar a nuestro reciente Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2019 Marcos García de la Huerta. Miembro por muchos años del Consejo Editorial de revista *Mapocho*, ingeniero y filósofo, García de la Huerta es un muy destacado intelectual, de larga trayectoria nacional e internacional y múltiples distinciones a su obra, que ha sobresalido —señaló el jurado que otorgó el premio— “por su contribución a una reflexión filosófica con sentido histórico y público, arraigada en los problemas del país”. Con mucha satisfacción, el presente número de *Mapocho* publica su conferencia dictada en el Salón de Honor del ex Congreso Nacional el 12 de septiembre del presente año, como también la muy pertinente “Celebración de Marcos García de la Huerta” del poeta y filósofo Miguel Vicuña Navarro.

Carlos Ossandón Buljevic
Director revista *Mapocho*



HUMANIDADES

EL VICIO DE ESCRIBIR*

*Alfonso Calderón Squadritto***

* *El vicio de escribir*. Recopilación de Lila Díaz Calderón. Santiago, Catalonia, 2009, 251 pp.
** Escritor. Premio Nacional de Literatura 1998.

El vicio de escribir

Oí en una tertulia, días atrás, la “inquietud” de una dama por saber en cuánto tiempo alguien escribía un libro, más bien una novela, ¿Dos meses? ¿Un año? ¿Diez años, ¿La escribía más de una vez, en su totalidad? ¿Sólo corregía fallas? ¿Dudaba a menudo?

La respuesta, como corresponde, atañe a un concepto de la relatividad de todo. Flaubert —cuentan los Goncourt en su voluminoso *Diario* que consta de más de cuatro mil páginas— a veces se pasaba meses en un capítulo de *Salambó*. Leía en voz alta, una vez y otra, solo o ante un público relativamente pequeño, para “oír” el estilo y enmendar, quitando o poniendo un adjetivo, encabalgando un verbo extraño, agregando pormenores. Leía una biblioteca para tomar uno que otro dato. Por lo menos cuatrocientos volúmenes se tragó para dar “seriedad” a la historia de esos dos tipos que quieren escribir una historia total del mundo, cuyo resultado parcial (no alcanzó a terminar porque murió) es *Bouvard y Pecuchet*.

Leí en una entrevista que le hicieron a George Simenon cuál era su “marca”: comenzar (y terminar) “un” Maigret en quince o veinte días. Acerca de la demora de Tolstoi en escribir *La Guerra y la Paz* solo Dios sabe. Lo que yo sí sé es que su mujer manuscrió el libro (1.200 páginas impresas) seis o siete veces, lo cual significa, muy simplemente, algunos años. Al gran Proust *En busca del tiempo perdido* le costó su existencia vivir y sentir lo que iba a escribir, y murió poniendo punto final a esa obra que su gobernanta, Celeste Albéret (una de las muchachas “en flor”), iba ordenando por la mañana, recogiendo agregados y papelitos sueltos y haciendo de una página un verdadero mapa de guerra.

La “inquietud” de la dama me llevó a ver quiénes se demoraban menos tiempo, y hay casos muy notables. Creo que el héroe máximo fue Balzac, a quien la Musa Necesidad obligaba a trabajos forzados sobre la página, en tanto se atizaba con treinta tazas de café por la noche para dar fin a su labor (aunque la expresión “dar fin” es nada más que una frase retórica, pues nunca llegó a terminar de trabajar), y entre sus manuscritos quedaron los argumentos “escritos” de cuarenta novelas.

Vuelvo al gran Balzac. Creo que su éxito absoluto, que le permitiría pagar una deuda de urgencia, es el momento en que se aflige, poniendo el pie en el estribo. En una noche tendrá que dar término a una novela “corta” —alrededor de 60 páginas—, *El ilustre Gaudissart*. Y al mismo tiempo, en esa noche, debe agregar

unas páginas, en pruebas de imprenta, de otra novela. Y lo hace. Confiesa que en cualquier momento puede reventar, y así ocurre algunos años después.

Esta crónica es una respuesta parcial a la “inquietud” de la dama de marras. Lo último: diez años le costó a Elmann, el mejor biógrafo de Oscar Wilde, terminar el libro sobre su héroe. Tiene 500 páginas que ahora lee el *tout* París, alabado por los diarios y las revistas. Dicen que es “la” biografía. Un modelo para armar...

21 de febrero de 1995

La aventura de las palabras

No deja de parecer curioso que, en ocasiones, toda lengua se valga de expresiones que corresponden a una etapa cerrada de la historia de la ciencia o del desarrollo del conocimiento.

Por ejemplo, al mirar cómo el sol “nace levantándose en las alturas de la cordillera de los Andes, pensamos en que se ha de “poner” por el occidente, completando el ciclo de su “marcha”, abriendo el paso a la noche.” Si nos fijamos bien, el comienzo de las voces “oriente” y “occidente” corresponde a “Ori”, que es “nacimiento”, y a “Occide”, que significa “morir”, dos actos que en la dramática explicación de Ortega y Gasset, siendo los más importantes de nuestra vida, nos son otorgados sin que intervenga, por imposibilidad, nuestro consentimiento.

La voz “occidente” se corresponde en la familia de las palabras con los términos “occiso”, “uxoricidio” —que equivale al asesinato de la esposa: “uxor” en latín— y “suicidio”, que equivale a la muerte de uno mismo por acto de la propia voluntad.

Los días del sol y de la luna formaban parte de la cultura del pasado (“Sunday”, “Sonntag”, “Monday” y “lunes” son expresiones que empleamos hasta hoy). Que hubiera dioses que actuaban en representación de esta idea era asunto sin vuelta. Diana, por vía de ejemplo, era también Lucina y era la diosa de los cazadores, de los partos, y una representación lunar.

Si se toma la cultura hebrea, Sansón y Dalila, que forman parte de la historia legendaria de la humanidad, no eran otros que el sol y la luna. Aún más, el corte de pelo equivale a la supresión de los rayos del sol y, seguramente, al paso de una

forma de calendario lunar en reemplazo del solar, cosa que ocurre con las transformaciones que se suceden con el viaje de Abraham desde Ur, Caldea, a la tierra prometida hacia el 2000 antes de Cristo.

Desde Egipto a los reinos americanos (México, Perú) el dios Sol es el padre de los dioses, la eminencia, una representación de las fuerzas regeneradoras de la Tierra, esa matriarca que fue Gea entre los griegos. No parece extraño encarnar el dios posible en una forma protectora, necesaria, saludable, benéfica de la naturaleza. El principio vivificador se convierte en una poderosa deidad.

A veces la rutina —y un grado de no conciencia de los usos del lenguaje y del origen de las palabras— impide entender el milagro de una lengua que sentimos sólo como un mero instrumento de uso.

Un notable libro de George Steiner, posiblemente uno de los diez pares de la inteligencia de nuestra época, *Después de Babel*, ofrece una visión pormenorizada de los fenómenos de la lengua, con un acopio considerable de datos y referencias que nos ayudan a esa necesaria conciencia del idioma.

En otra obra suya, *Presencias reales*, alude al fenómeno que hoy nos ocupa y orienta las relaciones entre la metáfora que se “quedó” en la lengua y el estado correspondiente de la historia de las ideas y del conocimiento del cual formaron parte.

Steiner escribe: “Seguimos hablando todavía de la salida y la puesta del sol. Y lo hacemos como si el modelo ptolomeico del sistema solar no hubiese sido sustituido, de forma irreversible, por el copernicano. En nuestro vocabulario y nuestra gramática habitan metáforas vacías y gastadas figuras retóricas que están firmemente atrapadas en los andamiajes y recovecos del habla de cada día, por donde yerran como vagabundos o como fantasmas de desván”. Si bien a veces estos “fósiles” resultan parte de un sistema de señales, necesitamos tener conciencia de que su empleo es más una forma poética de la tradición que una forma en plenitud, lo cual no puede invalidar su uso, pero sí darnos, entre tantas conjeturas del vivir, una posibilidad de tomar conciencia del carácter del legado verbal.

3 de febrero de 1998

Acerca del punto de vista

Cuando apareció la versión española del *Cuarteto de Alejandría*, de Lawrence Durrell, hace ya unos 35 años, el problema del punto de vista en el relato adquirió prestigio público. Grupos de lectores que encontraban abominable el *Ulises* o algunos libros de William Faulkner (*Mientras agonizo*, *El sonido y la furia*) convirtieron al *Cuarteto*... en un libro cuyas ediciones se agotaban.

Lo cierto es que la nueva legión de admiradores vio un cambio absoluto en la composición de la obra. Y discutían acerca de cómo era posible no conocer la verdad de una historia, sino llegar a comprender el todo en función de lo que contaban las partes. La verdad es que el asunto venía de muy atrás, y era preciso recordar de dónde.

En *Las mil y una noches*, la historia del jorobado, una entre muchas, permite ver cómo se da una interpretación de la muerte presunta del desdichado, en tanto diversos narradores a quienes les cabía una —también presunta— culpabilidad, se dirigían al visir, que iba a condenar a muerte al autor y a liberar a quienes creía inocentes. Al final se atan todos los cabos, pero la verdad viene de confrontar las versiones del acontecimiento.

Del cine, ni hablar. No quiero extender el problema, pero con el remezón que produjo Akira Kurosawa en *Rashomon* (1950), en verdad la discusión fue larga. El propio director confesó que tuvo que hacer una película para Daiei, que no entendía nada mientras se estaba filmando. Al término, preguntaban “¿Qué significa todo esto?”. El jefe de la firma se retiró del cine en la primera proyección, y hasta que comenzó a ser admirada en Europa, y a obtener premios, repetía gustoso a la prensa que no entendía casi nada.

Si no se instala uno a considerar el tratamiento del punto de vista en el relato como algo “moderno”, se está muy cerca de la verdad. Todo comienza para nosotros con las versiones de los cuatro evangelistas, hace más o menos dos mil años, de la vida y muerte de Cristo. Quien haga una lectura comparativa, advertirá que hay variaciones de niveles de información, de uso de las parábolas y de la función de algunos de los implicados que tienen relación con el narrador y sus conocimientos acerca del mundo y de los hombres.

Todos los días en la prensa, las noticias del mundo nos traen la guerra, en alguna parte de la ex URSS, de la ex Yugoslavia, de la política italiana, de los acuerdos

entre Israel y la OLP. Y no sabemos, a veces, dónde está la verdad, quién es el “verdadero” causante o padre de los conflictos. No lo olviden: hay un problema del punto de vista. Y de los testigos, casi siempre implicados, mirando desde su óptica.

19 de septiembre de 1994

Un libro de oro

A veces, en momentos en los que uno siente que ha vivido un millón de años, que se han desvanecido como el puñado de arena que se arroja, desde lo alto de un supuesto vacío, doy en el afán de preservar mi viejo yo, y entro de lleno en mi biblioteca para mirar los primeros libros que pude comprar (no los que leí de prestado). Allí están, mano a mano, *El conde de Montecristo* con *Las noches blancas*, *Hombre acabado*, de Giovanni Papini, y *La casa de vapor*, de Verne, y más y más. A decir verdad, entre ellos existe una edición, la hermosa y pequeña de Espasa-Calpe, de las *Máximas* de La Rochefoucauld, la recomendación de cuya lectura debo a mi profesor de Francés, en el Liceo de Los Ángeles, Rafael Cajas. Tal vez en ese libro aprendí —con menos espesor— una moral para la vida corriente.

En vez de esos libros que pesan, en todo sentido, como una pata de elefante, las *Máximas* participan del carácter de los epigramas y del nivel moral del *Nuevo Testamento*. Todo lo relativo al alma humana y al conocimiento, a la experiencia del mundo y de la sociedad, se encuentra aquí, en fórmulas elegantes y concisas.

Aldous Huxley, que adoraba esta obra, escribió que La Rochefoucauld sabía casi todo lo que se refiere al alma humana, de manera que prácticamente todo descubrimiento que uno pueda hacer por sí mismo, según avanza a través de la vida, lo ha anticipado ya el gran moralista, “en las frases más breves y más elegantes que darse puedan”.

Los aforismos son finas monedas de oro. A veces, en medio del gran tesoro, que se duplica a medida de los años, cambiando un pensamiento por otro, suele uno hallar lo que necesita, el estímulo para desalojar vanidades o evitar el tono doctoral que reduce todo agrado de vivir.

Entre los que prefiero hay uno que, de niño, vi brillar como víctima de los esfuerzos que hacían por “enmendar” la vida de uno. No le falta nada, aunque ahora

miro desde la otra vuelta del camino: “Los viejos dan buenos consejos cuando ya no pueden dar malos ejemplos”.

Me parece útil posibilitar su difusión, con el fin de evitar que se proponga en la sociedad el modelo del viejo como sabio (los hay muy estúpidos), para regir sociedades. De por sí, la gerontocracia es peligrosa, aunque no deja de ser prudente considerar tan peligrosa como ella a la “efebocracia”, que dispara antes de apuntar y deja ir la presa a menudo.

¡A buen entendedor..!

7 de noviembre de 1995

Sobre los libros

Thomas de Quincey, conocido por los libros que escribió y por su adicción al opio, juntaba libros como si los necesitase todos. No toleraba ver uno sin llamarlo para que se uniese a su legión. Así, veía en el papel impreso, probablemente, lo mismo que surgía de su mente en los momentos en que se dejaba conducir transido por el opio.

Me he acordado de esto al mirar los cubículos en la “Feria del Libro”, en donde hay más papel impreso que obras de verdad. Aunque, y es bueno decirlo, leer algo es mucho menos dañino que no leer nada. Y venderlos en oferta es más sano que dejarlos envejecer en bodegas o en barracones.

El gran González Vera escribió una historia acerca de un librero de libros de segunda mano (a veces de segundo pie) que, en Buenos Aires, ya no podía entrar al lugar en donde los expendía y, en los días finales, se arrojaba como Superman para lograr caber en él, terminando después por quedarse en la calle mirando hacia adentro, pues ya no había sitio.

De Quincey, como yo, era comprador compulsivo de escritos. No sabía resistir esos cantos de sirenas y jamás se habría tapado los oídos con cera, tratando de evitarlos. Me imagino qué de dificultades debió afrontar. Pertenece a esa especie no muy corriente que arrienda una casa muy grande para colocar muchos libros y, en medio de los estantes, a una familia disminuida por las toses y estornudos y regates a la presencia amenazadora de un mundo de papel.

He leído que la cantidad de libros que adquiría De Quincey era fabulosa y que las habitaciones se hallaban atestadas. Hoy, por un azar, he encontrado una muy perfecta descripción de todo ello en una crónica que escribió Julien Green acerca de Charles Lamb. Green dice: “Se andaba sobre poemas y se tropezaba con novelas”. No sólo eso: “Las puertas no podían abrirse y todo, hasta la bañera, estaba lleno de libros”. ¿Y ahí terminaba todo? No. En cuanto la casa se “completaba”, por así decirlo, de modo inspirado y soberbio, De Quincey emprendía las de Villadiego, dejando todo así. Sin quitar un solo ejemplar de los estantes se iba a otra, donde la historia comenzaba de nuevo. ¿Alegría o pesadilla? Habría que ver qué pensaba la familia.

2 de noviembre de 1992

Mi biblioteca

Napoleón evitó que Fouché aplicara censura a los libros. El emperador pensaba que éstos requerían la libre circulación para así divulgar las nuevas ideas y comentar las viejas. Sólo una vez, indignado con Madame de Staël, que era una pelmaza, arrojó al fuego un libro de ella para terminar con su imagen libresca de fastidiosa.

Que las mujeres leyeran o dejaran sus ideas por escrito hay abundante prueba de indignación social. El vocablo español “marisabidilla” pretendía descalificar a toda fémina que pusiese alas a la imaginación. Y eso duró, pues aun a fines del siglo XIX solían irritarse, en Madrid, con doña Emilia de Pardo Bazán, que escribía larga, bien y continuamente.

En *Ernestina o el nacimiento del amor* (1820), de Stendhal, a la mujer que no se contenta con lucir sólo el sombrero de paja de Italia sino, además y preferentemente, su amor por la letra, la vilipendian por tratar de “lucirse” mediante lo que debiera habersele prohibido, pensar.

Stendhal, en este libro, deja que el cura diga a otro personaje joven: “Una muchacha que será muy rica, pero a la que han dado muy mala educación. No pasa año sin que reciba de París un cajón de libros. Temo que tenga mal fin y hasta que no encuentre marido, ¿quién va a querer cargar con una mujer así?”.

Recuerdo cómo caí yo fulminado, una mañana de otoño de 1935, por el rayo que brotó de *Tartarín de Tarascón*, el libro de Daudet, que yo había pedido de regalo

en lugar del mecano con el que pretendían agasajarme. Era un pequeño volumen amarillo, encuadernado, con seis o siete dibujos, que contenía las aventuras de ese falso Quijote provenzal. Esto ocurrió en el segundo piso de una casa de Colón con Rondizzoni, en Valparaíso.

Desde entonces los libros no me han dejado ni a sol ni a sombra. Leí después *Robinson Crusoe* y, solitario como éramos él y yo, me dispuse a fundar mi isla sobre una alfombra bizcochada que tejió mi madre, tomando sorbos de agua y comiendo trozos de un queque de los conocidos como “de arena”.

A los trece, cuando me informaba en radio, diarios y cine sobre los combates entre las tropas de Rommel y de Montgomery, decidí que era preciso tener una biblioteca, la mía. Mi madre aceptó que ocupara un cajón de manzana; lo hice cepillar y ella cortó, de una tela basta y floreada, algo que se parecía a las cortinas de una sala de libros.

En verdad, la idea de la colección me vino de la lectura de una obra terrible, un “amargorio”, por Giovanni Papini, *Hombre acabado*. ¿Cuál fue el punto de fuga del asunto? Escribe el florentino: “Uno de los momentos más divinos de mi vida fue aquel en el que tuve pleno acceso sobre la biblioteca de mi padre, que consistía en unq rústica cesta de viruta y dentro de ella unos cien volúmenes”.

Ella se encontraba en un cuarto semioculto de la casa “verdadera Alhambra de mi fantasía”. Desde ese momento, para el gran Papini y para mí, la realidad no se hallaba en la sala de clases, en las calles, sino en los libros, donde sentíamos que residía la verdadera vida.

Mi biblioteca comenzó a existir, según consta en mi diario *La valija de Rimbaud*, el día 30 de septiembre de 1943. Dejé, para juntar dinero para la compra de libros, de comer pasteles; sólo iba a galería a los cines de Los Ángeles, y como mi padre financiaba las revistas, seguí leyendo impunemente *Ecran*, *Tit-Bit*, *Estadio*, *El Peneca* y las demás.

El mundo comenzó a parecerse extrañamente a un volumen intenso o sin abrir. Solo en el claustro de mi biblioteca sentíame dueño del mundo. Afuera, todo era inseguro y perturbador, afanes, dolor, en donde el ensueño y la imaginación no tenían posesión ni heredad. De turbio en turbio y de claro en claro, leía y leía sin parar un momento.

Más tarde leí algo de Sartre que me pareció mío, cuando él habla de la biblioteca de su abuelo: “Los libros han sido mis pájaros y mis nidos, mis animales domésticos, mi establo y mi campo: la biblioteca es un mundo reflejado en un espejo”.

14 de abril de 1998

Escribir en los muros

Norman Mailer, exagerado como siempre, dijo una vez que la mejor literatura de Estados Unidos estaba escrita no en hojas ni en libros, sino en los muros de los urinarios. Curiosamente, hay en esas frases una tendencia moral, disparada al revés, cinica o compleja, que ilumina o retarda la imbecilidad.

Conozco una recopilación de graffiti por Robert Reisner. Hay perlas de gran esplendidez y luminosidad. Elijo algunas para que el lector no se halle al margen de las muestras del género: “¡Condensen sopa, no libros!”. Un afiche en donde lucía un vaso de leche, recibía apoyo de un ecologista asustado: “Contiene 90 por ciento de estroncio. Contiene suficiente colesterol. Para arterias de buena calidad”.

Más y más. “Franz Kafka es un quejoso”. “Los que se dedican a jugar a las escondidas heredarán el mundo”. Las inscripciones tratan de los asuntos más diversos: sexo, pornografía, literatura, filosofía, religión, pero suele imperar, como fundamento básico, el racismo.

Tomé nota en Buenos Aires, hace poco, de un material que puede aparecer en un retrete, puesto en el muro de una confitería, no lejos del obelisco. Las hay políticas, sexuales, religiosas, filosóficas y predomina en ellas una voluntad de mostrar repugnancia frente al individuo del libre mercado, al Estado, a las instituciones.

Vi también algunos textos recogidos en revistas y libros recientes y me limito a ofrecer algunos ejemplos, sin ánimo de clasificar ni de poner las cosas en su sitio. ¿En qué sitio, si cabe?

“Carlos (Menem), Perón llora por vos”. En la línea, otro: “Hay un mundo mejor, pero es carísimo”. “Robe, mate, torture y consiga a alguien que se lo ordene”. Más directo, al grano, en la doctrina de alertar a los “giles”: “Ladrones, abstenerse, el Estado no admite competencia”. Otros parecen surgir del excedente en rezago de los días de la revolución de las flores: “El placer es revolucionario”, o “Somos las flores del tacho de la basura” (Sex Pistols), o “No al divorcio, sí a la infidelidad”.

Al cruzar por la calle General Perón, que antes se llamaba Cangallo, entendí uno que después me vino a parecer perfecto: “Volveré y seré Cangallo” (Perón). Otro es escalofrío puro, y se refiere a esos hijos grandes, grandes, que permanecen en casa de sus padres hasta el día en que terminan el tercer doctorado, si no han muerto de viejos: “Vive de tus padres hasta que tus hijos puedan mantenerte”.

Hay más de uno que acude, a la experiencia de las fuerzas de orden, o de la patria “en uniforme”: “¡Colabore con la policía, péguese solo!”, en tanto se mira hacia Cavallo con un “La deuda no es externa, es eterna”.

Los metafísicos son asuntos de más fuerza, “Dios es argentino” o “¡Basta de intermediarios, que venga Dios”; en otro se observa el fuego de la queja: “Dios es sordo, no le hables al oído y tan bajo”.

Las inscripciones casi pompeyanas sobre el sexo abundan: “La masturbación trae amnesia y... no me acuerdo más”. Y “La droga es un viaje lento hacia la muerte”, con un agregado: “No importa, no tengo apuro”, y una muy extraña que dice en latín algo así como: “¡Ya viene Sodoma!”.

Algunos creen que la primera inscripción en un muro aparece en la *Biblia*, durante el festín de Baltazar. La palabra graffiti, que es plural, viene del italiano *graffio*, que significa “rasguño”. Quien desee como político tomar el pulso de la opinión pública puede hacer dos cosas: Leer las encuestas o darse una vuelta por la ciudad incluyendo la visita a los baños de los sitios públicos. Hallará el estado de ánimo y tomará las medidas que un país requiere.

19 de marzo de 1996

¡El lectora la vista!

Nos quejamos amargamente, y con razón, de las dificultades que halla el libro, en Chile, durante el viaje que realiza en procura del lector. Quiero recordar que Nietzsche contaba que uno de sus grandes libros, *Humano, demasiado humano*, en 1879, había fracasado como producto comercial. El editor esperaba vender, en Navidad, mil ejemplares. Sólo pudo colocar ciento veinte. Nueve años después, se quejó el filósofo: “Tengo que pagar todos los gastos de impresión y distribución, unos cuatro mil francos al año”. Para no ser deudor insolvente, echaba al saco del editor, casi en falencia, los dineros que venían de sus sueldos, y aún le faltaba.

Acabo de leer en detalle —en París— un balance de editoriales muy famosas. Sólo venden el diez a doce por ciento de los libros que publican en el año, aquellos que pasan la barrera de los diez mil ejemplares, gloria de los escaparates durante diez semanas. Después, a la bodega y, finalmente, a las ventas de saldo.

De esa legión de textos desplazados compré algunos en una feria muy amplia, dominical, en el Parque George Brassens. ¿Desechos? No, de ningún modo. Libros de Hans Magnus Enzensberger, de Paul Valéry, de Aragón, de Saint-Exupéry, de Fourier, de Sartre, de Camus, de Nathalie Sarraute, de Malraux. ¿A qué precio? Por primera vez, con asombro, supe de un sistema de ventas anómalo. Se cotizan, al pesarlos en una balanza de las de bodegas de frutos del país o ultramarinos, en treinta francos (cinco dólares) el kilo. Ya adivino la pregunta: ¿cuántos libros caben en un kilo? Debo responder: “Depende”. De libros normales, sin tapas duras, que tienen alrededor de doscientas páginas, cuatro volúmenes por lulo. Por eso, cuando miremos a aquellos países a los que consideramos modelos en busca del respeto intelectual acordémonos de lo que Napoleón llamó “noble mercadería”. En seguida, tratemos de buscar soluciones, pero no demos en la triste idea de descalificar lo que ocurre en Chile.

Nos irá mejor y habremos de mirar al editor no como a un salteador de caminos, sino como a un hombre a quien le gustaría poder publicar mucho y vender todo lo que edita. Y eso no es posible.

9 de septiembre de 1991

Auge de las biografías

De librería en librería advierto que vuelven a ponerse de moda las biografías, y en cada vitrina brillan desde la del último zar a la de Jesucristo, desde la de Zsa Zsa Gabor (que confiesa haberse acostado con Kemal Ataturk cuando ella tenía 15 años y él más de 50) a las de Churchill, Su- liman, Hitler o el duque de Windsor.

Muchas de ellas carecen de importancia verdadera y más bien yuxtaponen uno que otro aspecto conocido tardíamente, o se solazan en eludir lo exacto y los pormenores valiosos en beneficio de la curiosidad. Otras tienen un tono de oráculo que sirve para un barrido o un fregado, y algunas llegan a ser dignas y felices lecturas para un fin de semana.

He leído unas trescientas o más biografías. Comencé temprano en 1940, con la de Emile Zolá, por Heinrich Mann, y la de Hernando de Magallanes, por Stefan

Zweig. No mucho después leí más y más de Zweig, de Ludwig y del gran André Maurois, de quien recomiendo a los aficionados a la literatura las obras acerca de Chateaubriand, Balzac, Víctor Hugo, y las que escribió sobre Byron, Dickens, Voltaire y Disraeli.

Sin vacíos grandilocuentes o pomposos, a la hora de las admiraciones, declaro la mía por un genio de la prosa que se llama Phillip Guedalla, que fue traducido y editado en Chile por Zig Zag, en el momento de oro de la industria editorial. Posee un sentido del humor envidiable, un conocimiento global del tema y la capacidad de interpretar los hechos menores y darles un sentido, coloreando la historia más allá de la oficial.

Su *Wellington* es una enorme obra soberbia. Pone al casual héroe de Waterloo en su lugar. Habla de sus limitaciones, de sus yerros, de la tendencia a mirar los sucesos como si él los hubiese traído a la luz desde el primer día de la Creación, sin dejar atrás un solo hecho de valor positivo.

Más tarde, junto con la *Breve historia del mundo*, de Wells, descubrí *Los cien años*, de Guedalla, en donde se sigue la historia universal entre 1837 y 1937. No pude sino leerlo de un tirón. Tal era el sortilegio que procuraba. En seguida, encontré *El Segundo Imperio* un libro sobre Napoleón III, y su época. Cada párrafo es de mano (no la del puñal, sino la de la joya) de Benvenuto Cellini.

Tardíamente di con *Bazaine y Petain*, las historias paralelísticas de dos culpables, el primero por haber abandonado al Emperador Maximiliano a su suerte en México; el segundo, por haber querido salvar a Francia entregándola a Hitler. Desde entonces, busco y busco más de él. Veinte años esperé, hasta que, hace unos meses, en una librería de Oregon, Estados Unidos, encontré otra perla: *Masters and Men* (Putnam's Son, London, 1923). Por dos dólares, y ahí estoy, en plena visión de una gran luz móvil, dejando de lado esa bestia absurda que se llama reposo.

17 de septiembre de 1996

Libros y años

La policromía del juicio. He oído que los que no leen los libros del día, puestos a lucir en las listas semanales, pueden ser resentidos, envidiosos, intolerantes, pagados de sí mismos, ajenos a lo que hoy día es la crítica del gusto, o simples carcas. Así van las cosas.

Yo sé que no pertenezco a esas especies y, sin embargo, tiendo a precaverme de leer esos libros, con excepciones. Cuando se es joven, como en el poema de Lihn, uno sabe que tiene la vida por delante. Ahora, no. Hay que leer lo que a uno le importa, pero, sobre todo, es preciso releer. ¿Cambiaría a Proust, a Kafka, a Dostoievsky, a Tolstói, a Cervantes, a Homero y a Dante por lo que es flor de un día? Jamás.

Con ánimo amargo, en su cumpleaños, para sentirse menos solo, Swift repasaba el *Libro de Job*. Oí a Latcham, nuestro gran crítico, decir que no le gustaba la idea de morir. Lo apuré para saber qué echaría de menos. Respondió: “No poder seguir leyendo los libros que vendrán de Vargas Llosa, de Donoso, de García Márquez, de Onetti, de Borges. No saber por qué caminos discurren”. El los había leído antes que nosotros.

Yo sé, ahora, que mis libros crecen en la biblioteca. Trato de leerlo todo, gozosamente, pero las fuerzas no son las mismas, aunque sí los entusiasmos e intereses. Llegará un día, bien lo sé, en que unos mil o dos mil libros quedarán a tiro de ballesta. Se me habrá ido la vida sin ellos. Por eso debo leer lo que yo deseo, no lo que se me indica por la moda, sin envidia.

He comenzado a leer un libro que se encuentra entre los “Diarios” y los “Fragmentos” del gran Elias Canetti, *Hampstead*. Son apuntes rescatados de entre sus papeles y palimpsestos. En 1957 alaba a Stendhal y siente que es un hombre pequeño y solitario, de 50 años, que le queda poco tiempo. Y lee.

Sin embargo, a poco andar, canta su salmo: “Mi biblioteca, integrada por miles de volúmenes que me he propuesto leer, crece a un ritmo diez veces mayor que el de mi capacidad de lectura. He intentado ampliarla hasta hacer de ella una especie de universo donde lo encuentre todo. Pero este universo crece en proporción vertiginosa. No quiere calmarse nunca y siento su crecimiento en mi propio cuerpo”.

No quiero ceder al impulso natural, el de leer hasta el último minuto en que ello sea posible, contra viento y marea, pero la verdad es que cuesta aceptar las limi-

taciones de una vida que no es, hasta donde uno sabe, eterna. Por esto, un párrafo es lo principal y en él se detiene. Los libros siguen llegando, son aves migratorias de vuelo tentador: “Cada volumen que introduzco —escribe Canetti— provoca un pequeño cataclismo y sólo se produce cierta calma cuando, al parecer, se deja encasillar y desaparece de forma provisional”.

Y viene el momento en que es preciso elegir. Eso es todo.

18 de junio de 1996

La importancia de ser artista

¿Es agradable escribir? ¿Nos concede el ejercicio del arte un deseo de alabar constantemente a quien nos ha puesto a vivir en permanente relación con el cuadro, el poema, la novela, el mármol, la piedra, el hierro, la música o la reflexión acerca del hombre y su puesto en el cosmos?

En una de sus cartas, León Tolstói cuenta que escribía *Ana Karenina* con desagrado. En su correspondencia, sin apaciguarse, Nietzsche habla de los sufrimientos, de las náuseas, de los terribles dolores de cabeza que experimentaba en cada ocasión en la cual se ponía en trance de ordenar las ideas de sus libros.

En Milán, el 7 de octubre de 1868, que es, en verdad, el 26 de septiembre en nuestro calendario, Fedor Dostoievsky, que está trabajando en su novela *El idiota*, escribe a un amigo: “... ante todo me siento terriblemente débil y decaído de tanto trabajar. Llevo casi un año escribiéndome todos los meses un pliego y medio de impresión, lo cual es muy difícil. Además que me falta aquí también la vida rusa, con sus sensaciones, que siempre necesité para mi labor. Por último, aunque usted elogie la idea de la novela, su ejecución hasta aquí no sobresale para nada. Lo que más me atosiga es pensar que, de haber podido escribir esta novela con calma, en un año, y haber dispuesto luego de dos o tres meses para copiarla y corregirla, habría resultado muy distinta; eso lo garantizo”.

Al gran Flaubert se le iba el alma en procura del adjetivo preciso, de la frase bien construida, de la afirmación de sus héroes en la búsqueda de sí mismos. Y ponía distancia de las mujeres, muchas veces, para que no le fuesen a estropear el trabajo, urgiéndolo sexualmente y quitándole energías que necesitaba para

un capítulo de *Salambó* o el relato de lo que ocurre en la calle de Rouen, en *Madame Bovary*.

Ni hablar de Balzac. Siempre estaba en deuda con alguien. A veces, con el sastre, con el hombre de los bastones, con el fabricante de chalecos o el editor. Se condenaba a sí mismo, a diario, a galeras, y dormía un par de horas, se atizaba café tras café, en la casa de Passy (París), para dar término a una novela y pagar cuando la pluma aún estaba fresca.

Del pobre Van Gogh, ni hablar. Habría dado su alma por tener algunos miles de francos y no obligarse a veces a pintar sobre otra tela, pues carecía de materiales. Modigliani, luego de alegrarse épicamente tras dar término a un cuadro, debía cambiarlo por pan, un poco de vino y algo en donde poner sus próximos trazos.

Los malestares físicos de Thomas Mann mientras escribía eran innumerables. Kafka sufría lo indecible con el hecho de vivir, ser judío, luchar con su padre, tratar de entenderse con las mujeres sin sentir que lo despojaban del tiempo, de los instantes más profundos en los que deseaba hallarse a solas, y se ponía a desconfiar de todo cuanto había escrito. James Joyce sabía que cada página de *Ulises* lo ponía más cerca de la ceguera. Proust, en medio de los feroces ataques de asma, débil, lleno de aprensiones, se levantaba para ir a ver en el Jeu de Paume, una exposición de pintura holandesa, sobre todo porque estaba *La Visita de Delft*, de Vermeer, que le era indispensable para una escena de *En busca del tiempo perdido*.

¿Vale la pena ser artista? Es asunto suyo...

25 de octubre de 1990

La tentación de releer

Cada cierto tiempo es bueno releer a un gran escritor y ver en él lo que uno, en otro momento, por distracción o por desinterés, o tal vez por imprecisión, no pudo encontrar. A veces, por ejemplo, la historia —o lo que suele llamarse el argumento— importa más que el ritmo, los movimientos, las percusiones o eso que corresponde a los semitonos de una historia.

Ahora, sin ánimo arqueológico, he vuelto a leer a Joseph Conrad (1817-1924), el de *Lord Jim* y *El corazón de las tinieblas*, ese polaco que fue a dar, de niño, a Siberia, junto con sus padres, a quienes el imperio de los zares puso en chirona por creer en la revolución romántica de Polonia, que envió al exilio a miles de personas, entre ellos dos grandes: Mickiewicz, el poeta, y Federico Chopin, el músico.

Conrad se fue a Inglaterra, escribió en inglés y se las arregló para ser marino y llevar barcos por el mundo, a fin de combinar trabajo y pasión. El mar se convirtió, a partir de eso, en cantera, en fuente de energía, en profesión, en nido de ideales, en las grandes metáforas que usó para referirse a la condición humana.

Tengo a mano una colección de ensayos y crónicas que él llamó *Notas de vida y letras*. Dice que las Musas se interesan y apelan a nuestra compasión y ve cómo hay que echarse a nado, haciendo de todo escritor verdadero, el cronista de la humanidad.

Piensa que todo novelista debe empezar “por crear para sí mismo un mundo, pequeño o grande en el que honestamente pueda creer”, y ello ha de ser “conforme a su propia imagen”, por tanto individual y “un tanto misterioso”, pero a la vez, necesita ser “familiar a la experiencia, pensamientos y sensaciones de los lectores”, sin perder de vista lo que es esencial, su posesión más preciada: “la libertad de imaginar”. Expone que nuestras mejores expectativas “son irrealizables”, y que esa es la desgracia mayor de la humanidad, voz que escribe Conrad, de continuo, con espléndidas mayúsculas. Y en ello le va el “más alto privilegio”: el de aspirar a lo imposible.

A veces se refiere a la política con un humor corrosivo. Que Polonia haya estado en el centro de dos formas de inhumanidad colectiva, la rusa y la alemana, en las décadas finales del siglo XIX, es parte de la desdicha del país. Pareciera que verter lágrimas fuera la razón de lo que él llama el ser nacional o la “polonidad”. ¿Cómo asombrarse, entonces, por esos seres que van por el mundo, en sus novelas, purgando culpas que a veces llegan a parecer el precio de la existencia?

Conrad hizo del mar su fuente de ideas más sólidas. Alabó el “encanto” de las aguas y pareció mirarlo como “una especie de fascinación impía”. Y más aún como una “huidiza ninfa cuyo abrazo significa la muerte, o como testa de Medusa cuya mirada es causa de terror”, todo lo cual permitiría mantener “moralmente” en orden a los hombres.

Poco a poco fue tomando al mar por la Providencia, y en una serie de crónicas acerca del hundimiento del Titanic —guardándose de tomar el hecho como un ajuste de cuentas absoluto entre el hombre Soberbio y Dios—, soslayó su posible argumentación teológica.

Sin embargo, una cosa es decir y la otra hacer. Se embarca con esta opinión: “si ha habido desgracia marítima a la que en los términos de un Conocimiento de Embarque haya cuadrado la denominación de Acto de Dios, hela ahí, por su magnitud, su imprevisión y su gravedad”, y habrá de tener un efecto sobre “la Seguridad de la humanidad en sí misma”.

Al releer a Conrad es posible ver las junturas de sus tejidos. Los ideales anarquistas que expone en su espléndida historia de “El agente secreto”, o los azares de la experiencia humana en *Victoria*, o la culpa en *Lord Jim*, nos evitan la irreflexión de sentir que dominamos el mundo y a nosotros mismos. Sin embargo, una tempestad, que parecería casi una orquestación en decenas de páginas suyas, nos pone al paio, nos sacude como queriendo comunicarnos un gran secreto. De ahí viene el espíritu del mundo a contarnos unas historias que todavía nos sacuden y estremecen.

16 de diciembre de 1997

Escribir con naturalidad

Me llama la atención el afán de exhibirse de muchos escritores, que no dejan que la propia obra asuma una defensa natural de ellos. Los suyos son verdaderos alegatos justificatorios y, a veces, lo escrito no pasa de la medianía, resintiéndose a menudo por el interés de ser, por sobre todo, una cosa vendible.

Jane Austen, a quien el cine ha puesto de moda, escribió su novela *Amor y amistad* cuando tenía quince años, y lo hizo con el fin de alegrar la vida de sus amigas y de las compañeras de colegio. Es una prosa en la que se la oye reír, y en la novela se alude a gente próxima y familiar.

Virginia Woolf destacó que Jane Austen se divertía escribiendo. No quería, ser la mejor ni renovar nada, ni cambiar la vida de los hombres, ni pretender que el mundo se bajara de sus ritmos habituales de miserabilismo, codicia y entuertos. Por sobre todo, ella no se tomaba en serio.

Es bueno leer ahora a los que huyen de su propio *fast track*, del brillo de los oropeles, del culto al Nes-yo instantáneo, dando forma a un imperio que fatiga mediante las auto alabanzas. Hay que desconfiar de todo escritor que pretende ser como

el Taj-Mahal, y que aguarda que le digan —con música de Cole Porter— “You’re the top”.

Si se trata de alabar a olímpicos, mejor vale la pena quedarse con Goethe. A menudo era intolerable, como se prueba en el diario que llevó Eckermann (*Conversaciones con Goethe. 1823-1832*). Si uno gusta de los gestos prometeicos, ahí está *Fausto*; si se quiere verlo en movimiento (y en pantuflas), hay que leer el *Viaje por Italia*.

La lectura es, por sobre todo, un placer. Si con ello, por añadidura, llega el saber, la información, la proposición para entender mejor cómo se ha vivido y cuáles son los valores esenciales del hombre, ¡mejor que mejor!

En estos días recorro nuevamente las páginas de los libros de Santa Teresa de Jesús. A veces, por allí o por allá, un picoteo de grulla, la búsqueda de páginas de oración, sus miradas al mundo próximo, el regodeo en lo cotidiano, me ofrecen la oportunidad de alabar eso que Pedro Prado, a propósito de Gabriela Mistral, llamó la batalla por la sencillez.

Disfruto de los escritos de la santa como si fuese un racimo de uvas ¡Qué milagro de prosa viva y directa! ¡Qué alegría para siempre! Ni un reconcomio, ni una alusión envenenada, ni un guiño al mercado espiritual: sólo mantenerse en línea con Dios, sin acudir a argumentos de fuerza, sino al amor.

La monja que nada tenía de alférez, pero sí fuerza en sus argumentos en defensa de la congregación, no quería oír hablar mucho de las vanidades de la letra impresa y dijo a quienes la azuzaban para que diese a la estampa *Las moradas* (1577): “¿Para qué quieren que escriba? Escriban los letrados que han estudiado, que yo soy una tonta y no sabré lo que digo, pondré un vocablo por otro, con que haré daño”.

Y esa es una excelente y siempre fresca lección de humildad.

15 de abril de 1997

A propósito de Stendhal

Henri Beyle decidió inventarse un nombre, una vida y una obra. Así comenzó llamándose Stendhal, odiando a Grenoble, su patria chica, “ciudad que reduce a los hombres como las tribus que reducen cabezas” (Michel Grouzet). Al morir, dejó escrito su epitafio: Fijó su nombre en Enrico, se dijo milanés y admitió que amó y escribió. En el Cementerio de Montmartre de París, se encuentra su tumba.

Quiso siempre dar la idea de amar la literatura como a las mujeres, en una carrera en la cual era indispensable vencer obstáculos. Sin las pasiones —dijo una vez— nos volvemos estúpidos. Le faltó vida para tantos deseos y actos. “Veo en la carrera literaria —escribió— una multitud de cosas por hacer. Tengo trabajos posibles como para ocupar diez vidas”.

Sus lectores suelen detenerse en la obra novelesca. Así es como *Rojo y negro* y *La cartuja de Parma* son parte mayor de la historia de la literatura. Las primeras cien páginas de esta última son espléndidas. Ve a Napoleón —mediante un joven narrador— huyendo de Waterloo, y el carruaje pasa por el lado del espectador-testigo, llevando al derrotado mientras suena la metralla a lo lejos, un día de lluvia.

Tuvo una ambición que llegó a término: pensó en ser leído en 1935 más que en su época. Balzac estimaba que la frase corta de Stendhal estaba mal construida y que, además, carecía de plenitud. Sin embargo, alabó “La cartuja de Parma” con toda la añagaza del repaso constante de la estructura del código napoleónico, en el cual Stendhal vio el modelo de la prosa moderna.

A mí, como lector contumaz, las novelas me resultan hoy menos atractivas que su obra capital, el conjunto de sus *Diarios*, los *Recuerdos de egotismo* y *Paseos por Roma*. Allí está la prosa viva acicateándonos. El mundo de la Italia ocupada, Viena, la ópera (sus favoritos eran Cimarosa, Paisiello, Mozart), los recuerdos de las campañas napoleónicas en las que fingía ser personaje, aunque nunca pasó de comparsa. A la niña Eugenia de Montijo, que llegó a ser la mujer de Napoleón III, le refería las victorias del Emperador y, a modo de un mago, revivía todo ante la asombrada criatura.

Lo vio ella como hombre feo y sin gracia (en Milán, una de sus amantes lo llamaba el Chino, con sorna), pero contó que al entrar en el salón se transformaba, era un mago. “Nos había transmitido su fanatismo. Llorábamos, temblábamos, estábamos enloquecidas”, continúa diciendo, ya vieja la Emperatriz, al recordar esos días en los que ella soñaba con la calidez de Andalucía.

La más reciente biografía suya, escrita por Michel Crouzet, se llama *Stendhal o el señor Yo Mismo* (Flammarion, 1990; Valencia, 1992).

Voluminosa y espléndida, no deja un hueco, pone todo y en ello la historia de la patología del Yo moderno, que trae a cuento el funcionario napoleónico, el novelista, el amante, el cicisbeo o caballero acompañante de las mujeres a la ópera o al teatro. Así, se inventó a sí mismo como el personaje de sus *Diarios*, lo que le llevó a decir: “Me ocupo demasiado en mirarme para tener tiempo de mirar a los demás”.

Tenía ambiciones: ser noble, ser rico, ser el mejor escritor, el mejor amante, el héroe napoleónico y se enreda tanto en esta faena que —a menudo— escribe en clave en los *Diarios*, sobre todo cuando habla de amantes reales o fingidas. Está a la expectativa para meterse a la cama con quien se le ponga a tiro. Y si deseaba ocultarse, cambiaba los nombres de las mujeres, una o cinco veces y después no lograba recordar quién era quién. Por su parte, él usó seudónimos, falsa identidad, máscara: todo lo que podía ser.

Si se aplicara esa idea de que el nombre es un presagio, ¿qué puede hacerse con él, dueño de tantos ocultamientos? Sólo leerlo y releerlo y después a la gran biografía monumental de Michel Crouzet, que tiene mil páginas. La existencia de Stendhal fue, como alguien sugirió, su obra mayor.

26 de agosto de 1997

Comienzos del periodismo

¿Quiénes son los primeros periodistas? Tal vez los escribas de Sumer y de Babilonia, de Egipto. O los evangelistas que usaron el punto de vista para referir los hechos de la vida de Jesús. O los encargados de redactar los anales del Imperio Romano. O los monjes del año 1000 que aguardaban el juicio de Dios. O los cronistas de palacio que se ocupaban tanto de los grandes sucesos como de los hechos de la vida cotidiana.

Hay quienes dan la fecha del comienzo de los frutos de la prensa. Y suelen vincularlos a la Inglaterra de fines del siglo XVII. Otros prefieren atribuir los inicios a las relaciones entre los hechos y Gutenberg, con lo cual el gran Erasmo de Rotterdam, Montaigne y el doctor Johnson resultarían los padres del género.

Voy al fichero y entrego información sobre diarios. Leo que ya se habla, en el 618 antes de Cristo, del *King-Pao* o *Gaceta de Pequín*, pero que todo comienza en el sentido moderno con un periódico de Praga (1598). En Amberes (1605) año de la publicación de la primera parte del *Quijote* de Cervantes, aparece el *Nieuwe Tydinghem*. Otros le siguen en Bruselas (1609) y en Estrasburgo (1610).

De ahí en adelante, el diario se convierte en costumbre y proyecta el camino veloz a lo moderno, echando el anzuelo a la vida institucional más que a la crónica de asuntos diversos, que constituye la gracia de una publicación.

Enumero sin ánimo reiterativo: *Frankfurter Postzeitung* (1616); *Gazette de France* (1631); *Postoch Inrikes Tidning* (Suecia, 1644); *Haarlemsch Courant* (Holanda, 1656); la *Gaceta de Leipzig* (1660), la *Gaceta de Madrid* (1661) y la *Gaceta de Londres* (1665).

Una nota curiosa: en 1706, *The Boston Newsletter* ya da noticias de una región en cuyos muelles aún no arrojan el té inglés para que el mar dé cuenta de él.

Ya 1811 es la fecha del grito de guerra. Friedrich König construyó una prensa a vapor y dos años después instaló dos de estas máquinas para *The Times*, de Londres. Velocidad de producción: mil 100 ejemplares por hora. Y desde entonces estamos en lo mismo.

23 de noviembre de 1991

Citas y más citas

Me han dicho amigos de siempre que mis crónicas suelen hallarse “erizadas” de datos, referencias, citas, recuerdos cruzados, edificios de palabras que vengo construyendo desde hace más de 40 años.

Todo ello es cierto, porque tal vez he estado protegiéndome, muy freudianamente, de un gran temor, el de resultar inseguro, obsesivo, incoherente, errático o de que me vean como un huésped de la improvisación, del repentismo, de las vistas amplias que resultan insuficientes.

Yo tuve un camarada con el que compartimos esta prolija forma de ser, de escribir, de ir viviendo un poco a como se fuera dando el entusiasmo: Martín Cerda, a quien

cada día echo más de menos. Sé que a él le habría encantado discutir conmigo, por estos andurriales, sobre lo humano y lo divino al aparecer un libro nuevo.

¿De dónde nos vino esta afición por citar, compulsar, dar pábulo al valor de los escritos de los otros, a quienes reputábamos como maestros, en un universo sobrepoblado de dioses a los que hemos amado, y ante cuyos altares hemos puesto ofrendas más bien copiosas?

De un maestro común, el gran Walter Benjamín. Consideraba este una forma de impudor murmurar o dejar escrito: “Yo pienso”. Es como emplearse a fondo, de modo spinoziano, por entender que uno se piensa, en la reflexión, del mismo modo como Dios debe pensarse a sí mismo.

Me da la impresión de que al buscar apoyo en una cita, uno se atreve a ceder humildemente la voz a alguien que merece, en verdad, decir algo.

En el momento en que leo un espléndido libro de ensayos de Roberto Calasso, *Los cuarenta y nueve escalones* (por alusión a una lección talmúdica), encuentro un párrafo que resume lo que ya desde Benjamín a Martín y a mí, especies de extraños Bouvard y Pécuchet de la literatura de Chile: tenía Benjamín “ese gesto de ocultarse detrás de montañas de materiales que comentar. Se sabe que el sueño suyo consistía en desaparecer, al término de su obra, detrás de una colada insuperable de citas”. Lo cual no pudo llevar a cabo, aunque dejó suficientes materiales para “armar” esa obra posible.

Cito por modestia, por costumbre, por vocación, por amor, con la convicción de que no hay pensamientos originales. Que todo ya ha sido dicho.

Me digo, al cierre, que si hubiera ideas nuevas alguien las habría tenido antes que yo, tú o él. Y eso me da seguridad en seguir por la ruta de costumbre.

17 de octubre de 1995

Bibliotecas

Cuando en Chile se desea ahorrar, lo más frecuente es que se rebajen los presupuestos relativos a la cultura. Las burguesías han pensado, fuera de la Ilustración, que se trata de “invertir” en la nada, en las formas elegantes del ocio, en el burlesco del espectáculo. Lo entregado para compra de libros en nuestra Biblioteca Nacional, contemporánea de la República, alcanza sólo para un “re-fa-si”.

La primera biblioteca pública de Europa, llamada “Marciana” de Venecia, fue construida por Jacobo Sansovino a fines del siglo xv. La última, grande, noble, monumento del espíritu, es la que hizo construir con dignidad, como inversión del Estado francés, el difunto Presidente Miterrand, hombre fino, sensible, culto y, sobre todo, gran lector, en París.

Aquí todo se atiene a robustecer las bodegas, a abarrotar sin gastos, a poner los libros “en donde quepan”. He leído durante 52 años, a un promedio de cinco por semana, 13.520 obras, y no quiero morirme aún para seguir leyendo. Un hombre que se extingue —escribió Leopold Sedar Senghor— es una biblioteca que muere. Siempre que haya leído más que los valores de la bolsa o el estado de la fe.

Mi gran héroe Nemo, el del *Nautilus*, de Julio Verne, tenía 12 mil libros. Y los leía y estos le permitían abrir la imaginación y entender lo que sería la vida en los tiempos futuros, los nuestros. La de Ricardo A. Latcham tenía 25 mil; era una de las mejores en literatura hispanoamericana. Cometió un yerro mayúsculo al donarla al Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile. Fue saqueada en septiembre de 1973. Eran bombas del mayor poder explosivo. Nadie quiso decir nada.

Borges habló del universo, al que otros llaman biblioteca. “Mi biblioteca —dice Próspero en *La tempestad*, de Shakespeare— es para mí un gran ducado”. Ver los libros de Próspero gracias a la imaginación de un director, Greenaway, y de un actor genial, John Gielgud, es fiesta inolvidable; en el cine fue una forma mayor del placer. La película, que ya tiene más de cinco años, no llega a Chile porque no es “negocio”. Excesivamente culta.

Siento escalofríos cuando leo, desde niño, esas páginas que Montaigne dedica a su biblioteca. Es un fruto del árbol del conocimiento. Sé que a cierta edad es necesario releer. Y hay que hacerlo. Leo en una crónica de Alain Jaubert que un hombre común que “devorase” un libro por semana durante 60 años, completaría

3.120 obras. Aún es tiempo, para el país y para el lector potencial, imaginar que el libro no existe. ¿Qué sentido podría tener la cultura y... la vida misma?

5 de marzo de 1996

Palabras sacan palabras

Si bien llaman santo al buen callar, Sancho Panza, para ira de Don Quijote, creía que lo llamaban “sancho”, y hablaba por los codos, hilando refranes hasta el fin de los tiempos. Existe un bellissimo libro de Jacques Prévert, *Palabras*, pero allí, en cada verso se funda nuevamente el mundo.

El parlanchín, ocioso de categoría, nos detiene en la calle y nos agobia. Se molesta porque uno no se convierte en un gran oído que devora todo lo que viene de su incontinencia verbal. Tiene todo el tiempo del mundo para fastidiar aunque, a la hora en que debe oír la réplica, se esfuma.

Agobiado por el trabajo, Bernardo O’Higgins debía multiplicarse cuando era Director Supremo. Si él no se metía en todo, ya las cosas de Chile “se empantaban”; los papeles se distraían, y dábase a los diablos porque debía revisar escritos; papelotes, firmar y, además, hablar con todo el que le llevaba proyectos. No en vano Portales bautizó a un personaje de estirpe —según creo recordar— como Don Proyecto.

Desesperado, un día de marzo de 1822, O’Higgins escribe a Antonio José de Irisarri: “Quisiera tener veinte manos para poder escribir como usted y yo deseamos, pero no me es posible verificarlo por mí solo. Un trabajo incesante de papeles y asuntos me ocupan diariamente, desde las seis de la mañana hasta las once de la noche, sin más descanso que el de la mesa y la siesta, lo que ha aniquilado en tal forma mi naturaleza que ya no puedo sostener carga tan insoportable”.

Algunos, en vez de las palabras rectas, prefieren entregarse al delirio del eufemismo. No muy lejos acechan la retórica y la cursiparla. Cada vez que alguien comienza a divagar, sin respeto por el tiempo de sus prójimos, logro recordar la historia de ese orador que, en abril de 1977, durante una conferencia sobre alimentos, en Londres, advirtió al público: el Padre Nuestro consta de 56 palabras; los Diez Mandamientos, de 297; la Declaración de Independencia de los Estados

Unidos, de 300. En cambio, las instrucciones del Mercado Común Europeo relativas a la exportación de huevos de patos es un texto condenado que tiene nada menos que 26.911 palabras. ¡Sáquenle molde!

El modelo de desprecio por los artificios parleros es lo que dijo el piel roja Ojo de Águila, en el momento en que le ofrecieron la palabra, antes de darle muerte. Respondió: “He venido aquí para que me ahorquen y no para hacer discursos”.

Cuando alguien comienza un discurso y exclama: “¡Seré muy breve!”, bueno es esperar lo peor. Aseguro que esta crónica solo tiene cuarenta y una líneas de 77 golpes, y un total de 151 palabras. Otrosí: doy fe. Bajo palabra.

23 de agosto de 1990

Gabriela Mistral y el idioma

“Odisea musical” llamó a la lengua que hablamos la gran Gabriela Mistral. Y se metió en el hondón de ella, llamándose a sí misma “artesana de la pura palabra escrita y aprendiz de la hablada”. ¿De dónde extrajo la sustancia de ella, con los juegos y cadencias que la mueven a escribir atenta a la dignificación de lo que se canta o dice?

Quizás pudo comenzar con esas voces puras y antiguas que, entre la lectura de la Biblia, el perfume de los salmos del Rey David y los decires que trajeron en la silla del caballo los conquistadores, adquirieron ciudadanía entre nosotros.

¡Cómo la vamos perdiendo, en la conjunción monosilábica de los usos, en el decir mechado de ecos de lenguas de aquí y de allí, en el pasmo por evitarnos el placer de la conversación, en desmedro de la calidad de la vida de la familia!

Amó ella, como muchos de nosotros, las “vocales de oro”, y el rumor asordinado o estentóreo de las consonantes. A veces, el idioma provoca el mismo extraño bordoneo del zumbido de las abejas, o el ruido que se queda en la antesala del decir en el canto de los pájaros de Chile, y es preciso aprender a oír lo que vuela como palabra o sonido.

Gracias a Gabriela Mistral sabemos que los hombres no tienen en su idioma un botín de guerra, sino un patrimonio que es útil potenciar en la tradición, lleván-

dolo en plenitud, a modo de legado, a las generaciones que han de venir mañana. Hay una suerte de arrobamiento, provocado por la dulzura de la lengua. Quizás muy similar al que la palabra ofrecía a los místicos a modo de una miel de los cielos, en la casa bien guardada de la memoria de Dios.

A veces oigo, al pasar, el agravio que se hace a la lengua. Es como si ello fuera una prueba de fuego para dejar que las durezas de hierro, o la explosión secular de las negociaciones nos alteren el ánimo. Sin embargo, existe una fe en las voces. Gabriela Mistral lo dijo de manera inmejorable, al anotar que “mejor que la carne de la lengua es todavía el deajo con que se la dice”. Y habla de una “garganta enmielada” por donde ella pasa “perdiendo durezas de hierro peninsular que no cabe aquí, en una luz tan dulce”.

¡Tierno y santo idioma! ¡Todo amor del habla!

25 de octubre de 1993

El libro como mercadería

Si todos hablan en estos días de los años 60 y de una teleserie que se llama “Estúpido Cupido”, conviene tener presente que hay otras posibilidades: leer *El cazador oculto*, de J. D. Salinger, un escritor norteamericano de esos días, una especie de anti-Dickens, que reúne poesía, humor, vitalidad y una crítica de los pilares del sistema. Al escritor le aburrió todo el bullicio que despertó el libro y su mercado y se ocultó, negándose a entrevistas y visitas; desde hace más de treinta años defiende su intimidad. Hasta el momento en que Ian Hamilton publicó *En busca de J. D. Salinger*, con lo cual dejó de lado, y a pesar suyo, la invisibilidad que le permitía “no querer ser famoso”. Salinger no aceptó ni excusa ni subterfugio y demandó a su biógrafo; exigió que el libro se retirase de la circulación, alegando que no se podía aceptar que las cartas que había escrito durante su vida pudiesen usarse, vulnerando la intimidad, como apoyo de puntos de vista en un libro que él, a toda máquina, desautorizaba.

La batalla judicial no impide la existencia del libro. Y este existe, circula, poniendo aún más misterio en la figura de Salinger y ayudando, quiéralo o no, a su gran difusión y venta. La publicidad revela, una vez más, que el libro es “una mercancía”.

¿Cuándo comenzó la publicidad en lo que toca a las obras literarias? *El Poema del Cid* debe de haber tenido un “gran público” en las recitaciones del juglar de Medinaceli; de las novelas de caballerías, por la referencia de Cervantes, todo el mundo era lector (en el *Quijote* no sólo el héroe, sino el ventero, el cura, el duque, los pueblerinos de La Mancha y los del Santo Oficio). De manera que hay bastante paño que cortar. Con respecto a los apoyos —avisos en la prensa o en cafés—, hay un dato muy preciso: en Londres (1861) se anunció con el primer cartel litografiado una muy buena novela de Wilkie Collins: *La dama de blanco*, una hermosa y poética fantasmagoría, una historia ligeramente gótica que jamás recarga los tonos y ayuda a proporcionar misterio a los aficionados.

Una información prueba el poder de la puesta en escena de una mercancía: leo en un diario que la última obra de una escritora chilena “vende” más que la del Papa. El problema es que esos libros, como las municiones de boca, son perecederos. Pronto comienzan a oler.

21 de marzo de 1995

El escritor y sus problemas

Oigo muchas veces a los escritores quejarse por el desinterés del público en lo que ellos hacen, privándolos de presuntos ingresos al no comprar sus obras. Así es y todos hemos pasado alguna vez por la experiencia. A veces el éxito (¿y qué es eso, en verdad?) llega tarde, cuando el ánimo decrece y la voluntad falta y uno lamenta no tener toda la vida por delante.

A modo de falso consuelo he revisado en mi archivo la situación de muchos escritores. Cervantes, que escribió el *Quijote* pasada la cincuentena, fue cobrador de impuestos en La Mancha, y por ello atacado, apedreado, injuriado, escupido por quienes estimaban su trabajo como vileza. Escribió al rey para que se le hiciera merced por haber peleado en contra de los turcos en Lepanto. Se conformaba con algún trabajo en la América nuestra. La respuesta del monarca fue: que se le haga merced en otra parte. Total: cero.

Balzac comenzó trabajando en una notaría. Dickens se las arregló como taquígrafo del Parlamento de Inglaterra. El gran Hawthorne, autor de *La letra escarlata*, fue funcionario de aduana en Salem (Massachusetts); Dostoievsky, en el tiempo

que le dejaban la epilepsia y su pasión por el juego, debió, durante cuatro años de su prisión en Siberia, dedicarse a leer y releer el único libro que se permitía: la *Biblia*, y a contar en *La casa de los muertos*, como su horizonte de prisionero era el de los 1.500 postes de madera en donde anotaba con rayas o muescas los días que llevaba allí, arreglárselas para aprender a caminar con los grilletes puestos.

Joseph Conrad, que hizo del mar el gran tema de sus libros, poniendo en los barcos y en las islas los problemas de la condición humana (*Lord Jim*, *Tifón*, *Victoria*) se las arreglaba, lejos de su Polonia natal, como capitán de barco, escribiendo en inglés, que no era su verdadero idioma, la gran patria de todo escritor.

A otros les fue mejor, Faulkner era granjero y sólo el Premio Nobel lo salvó de las pellejerías. Con ese dinero levantó hipotecas, recuperó enseres y animales, amplió su granja y pudo seguir escribiendo, poniendo en claro frente a los profesores y a los alumnos que lo buscaban en las universidades que él era, sobre todo, un campesino, y que las teorías las ignoraba y lo tenían sin cuidado. Raymond Chandler y Wallace Stevens se ganaban la vida como gerentes de empresa; Saint-John Perse debió tomar ese seudónimo a fin de que en el Ministerio de Asuntos Extranjeros no lo miraran en menos al saber que escribía (se llamaba técnicamente Alexis Léger).

Por eso, quejarse no ayuda. Hay que escribir para perder la vida, cada vez que se viaja alrededor del mundo o del propio cuarto. Si llega el dinero ¡Santas Pascuas! En caso contrario, a bregar hasta el fin del tiempo.

10 de octubre de 1995

Palabras antiguas

Las palabras envejecen y mueren como cada uno de nosotros. Ayer encontré en una novela del siglo XIX una voz que empleaba mi abuela hace sesenta años: “bolina”. Solía usarla en cuanto mi inquietud infantil se convertía en una forma del trastorno de la vida tranquila. En la novela se la ve como término náutico y, entre muchas acepciones, se la define: “Cabo con que se hala hacia proa la relinga de barlovento de una vela para que reciba mejor el viento”.

Lo cierto es que hay que volver al diccionario (cosa que no haré en esta ocasión) para precisar, a lo menos, qué son “cabo”, “relinga” y “barlovento” (sobre esta voz

recuerdo un viejo tema que cantaba Hugo del Carril). Lo cierto es que mi abuela mencionaba “bolina” en sentido familiar: “ruido o bulla de pendencia a alboroto”. ¿Alguien la pone hoy día en la conversación? Me parece muy difícil. En la era moderna, ¿quién se refiere a los “boliches”, a las “gaseosas”, a los “engaños” por regalo simbólico; a los productos de una “dulcería” o de una “chanchería”, a ir al “biógrafo”, a tomar un “auto de arriendo”, a una “visita de cumplimiento o cortesía”, cuando se ha perdido ésta y aquélla se convirtió en “cumplimiento y miento” como alguna vez Larra?

He dicho, en medio de risas contagiosas de mis alumnos: “Plaza de Armas” y “Fiestas Patrias”, “onomástico”. Sin embargo, alguno de esos términos les producen gracia, como por ejemplo, cuando narro cómo, en mis días de mocedad, solía advertirse a los jóvenes que cuidaran de evitar el paseo con las “niñas” (pololas) por calles apartadas, con el fin de que no se “mosquearan”. Sospecho que la expresión viene de ese mosquitero que se colocaba en las dulcerías sobre los pasteles a modo de protección de las aventuras de las moscas. Enrique Araya me contó una vez que vio en Providencia a Violeta Quevedo ir con una de esas agujas que unían cabellera y sombrero de mujer, pinchando los empolvados o los merengues, diciendo: “¡mosqueado, mosqueado!”, ante los ojos desfavoridos de los encargados.

Más y más términos: “indigestión” o “minuta”, “perlático”, “tísico”, “permuta”, “Llapa” (que es voz quechua, “yapa”, el añadido, y que se empleaba para pedir en una tienda que se diera una especie de regalo o comparador infantil por su gestión).

Los días en que bautizaban a alguien se pedía a los padrinos, en la puerta de la iglesia, el “cuartillo”, que era un puñado de monedas lanzadas al aire por el padrino (que no quería ser “padrino cacho” y que los niños peloteábamos en el aire). Sospecho que tiene parentesco con ella, el argentinismo “tirar a la marchanta” que es “a la chuña”, asunto que ocurre con los “morlacos del otario” por mediación de una búsqueda en “Mano a mano”, de Celedonio Flores.

Llamar a un niño “quedado” o “pavo” era condenarlo de por vida a ser objetado de mofa. A un vendedor oí decir, hacia 1940 “niñito, no me tantees las frutas que las va a pasmar”. También, de ahí, salía alguien que, siendo prometedor, más tarde no llegaba a brillar: ¿fulano? ¡Se pasmó! ¿Quién se acuerda de haber oído la voz “taba”, para nombrar el astrágalo, “un hueso del pie”. En Argentina se jugaba con tabas. Y hay noticias en toda la prosa costumbrista de Lucio V. López de Cañé, de Sarmiento, de Benito Lynch.

A veces, uno recuerda, y carga el presente con noticias viejas.

24 de junio de 1997

Morir feliz

Cuando leí, hace muchos años, *Los seres queridos*, la novela de Evelyn Waugh, me dejé sorprender por la utilería de la muerte. Las funerarias volvían un acto puramente social la muerte. Alhajaban al difunto, lo afeitaban, le ponían paños calientes, le recortaban las uñas y aún le maquillaban el rostro para vivir en el centro de una eterna función de sí mismo.

Supe algo después que al morir Jean Harlow, la “bomba de platino” del viejo cine, alguien discurrió irla poniendo a la moda, cada cierto tiempo. Le cambiaban el peinado, le teñían el pelo del modo que, se hallaba en uso; buscaban vestidos más adecuados, le alteraban el dibujo de las cejas.

Acabo de terminar la lectura de un libro de Norbert Elias, *La soledad de los moribundos*, en donde el autor, muerto a los 93 años, se refiere al gran problema de nuestro tiempo: la prolongación de la vida debido al poder inmenso de la tecnología y de los remedios. ¿Vuelve ello más feliz al hombre, que se dispone a emprender el último viaje? ¿No es que se le da el privilegio de “mantener” los órganos en función, aún sabiendo que ya nada es posible? Elias cree que, excluyendo la posibilidad de vida en el Cielo, en el Valhalla, en el Hades o en el mismísimo Infierno, toda la escenografía medieval ha dejado de tener sentido. Ya no se muere en el hogar, “rodeado del cariño de los suyos” —como solía decirse antes—, sino en una clínica. La familia ha sido excluida con el fin de “hacer todo lo posible”. A la hora del llanto, del crujir de dientes y de la implacable presentación de la factura, es posible acercarse al difunto.

Sin embargo, la “ostensible institucionalización racional de la muerte”, en los hospitales norteamericanos, por ejemplo, lleva a Glaser y a Strauss (*Time for Dying*, Chicago, 1968) a observar algo que nos resulta desconsolador por su frialdad administrativa: “La mayoría de los pacientes pertenecen a una familia. Si los parientes aparecen junto a la cama del miembro de la familia que está muriéndose durante los últimos días, su presencia puede plantear graves problemas a los médicos y a las enfermeras del hospital, y puede, incluso, reducir la eficacia del cuidado del paciente”.

Rilke quería morir de su “propia muerte”, no de la muerte de la medicina. Sarah Bernhardt, con el fin de acostumbrarse a la idea de que nadie vive más allá de los días que le tocan, compró un ataúd y dormía en él. La conclusión de Elias debería hacernos pensar. Anota: “Soy consciente de que los médicos disponen de poco

tiempo. Y también sé que actualmente están prestando más atención a la gente y a sus relaciones de lo que hacían años atrás. ¿Qué hace uno cuando sabe que los moribundos preferirían morir en casa que en el hospital, pero sabe también que en casa van a morir antes? Aunque quizá sea eso lo que quieran”.

Los teólogos, antiguamente, enseñaban a prepararse para un bien morir. Con dulcísima voz, hace días, una señorita usó el teléfono para ofrecerme una hermosa tumba. Me limité a decirle que esperara un poco, que no todavía. No me entendió.

30 de agosto de 1990

Los libros

No hay descubrimiento mayor, en mi infancia, que el de la letra impresa y el olor de la tinta de imprenta, cuando llegaban los diarios a casa. Es el paso anterior al rito primordial y secular: aquel que consiste en sentarse en un sillón hondo, con el libro en la mano.

Los informes de hoy hablan de lo poco que se lee. Sin embargo, las grandes tiradas parecieran desmentir el aserto. La industria cultural no publica por filantropía; se trata de un negocio como los demás, así no extraña que se anuncien obras que caminan a parejas con el gusto público. Aún más, existen —en Estados Unidos, sobre todo— casas editoras que rastrean lo que el público aspira a leer. Y pagan a personas para que “confeccionen” dichos productos.

Lo que no parece quedar claro, negativamente, es que la frase de Carlyle, esa de “la verdadera universidad son los libros”, es arcaica. Ahora se necesita el libro que permita llenar los espacios en blanco que deja la televisión. He lanzado al voleo estas ideas dispersas mientras releo con inmensa alegría las notables *Conversaciones con Goethe*, de Eckermann. El noble admirador, siguiendo una a una las jornadas del autor de *Fausto* y de *Werther*, se daba prisa en ponerlas en sus cuadernos. Y el maestro hablaba de política, de ciencias, de literatura, del amor y de las mujeres, y contaba lo que hacía a diario y cómo. Se trata, quizás, de uno de los libros más notables de la literatura universal.

Alguna vez en las casas chilenas, tal vez en un 12% a 15% de ellas, existía la biblioteca familiar, que comprendía entre cien y 500 libros. Se leía por placer, no por

obligación. Y la red se tejía sola, de padre a hijo, de madre a hija. Era difícil, con los años, abandonar el hábito.

Los escritores formaban parte de la vida personal, no de la social y colectiva. Denis de Rougemont escribió una vez: “Kierkegaard es mi desmesura; Goethe, mi equilibrio”. En una reunión con mis ex compañeros del Liceo de Los Ángeles, nos acordábamos de lo que leíamos, todos, sin excepción. Muy pocos han dejado de hacerlo.

Hoy la lectura se sugiere a través de la publicidad y de los folletos de propaganda. No se puede tratar de darle una connotación arqueológica al leer. Hay que reinventar la pasión por el libro. Por ejemplo, no es mala idea la de encontrarlos en los supermercados. Eso permite asegurar una mirada al pasar.

El *mall*, así, no es el principio de todo mal. Y eso de entrada, desdiboliza. A los libros y al *mall*.

15 de noviembre de 1993

Las conferencias

Salgo muy poco y no me quejo por ello. Adopté la costumbre para poder usar con mayor entusiasmo el pensamiento. Así es que, por lo general, no asisto a conferencias, que eran parte del alimento esencial con que me nutrí en la década del 40. Oí, a través de los años, en Chile, a Malraux y a Camus; a Corpus Bargas y a Federico de Onís; a Dámaso Alonso y a Latcham; a D’Halmar (que era un espectáculo, por el tono, el poder de sus mitologías y el modo cómo se aproximaba al tema).

D’Halmar podía decir, de pronto, que un día, mientras se hallaba en París jugando ajedrez con un tártaro, en el bar de *La Coupole*, o en un café de Montparnase, y ya meditaba sobre cómo contar un cuento (“Sebastopol” o “A rodar tierras”), su “rival” le sugería, en tanto su calva reluciente iluminaba el lugar, demorarse menos en la acción. Se detenía D’Halmar y en seguida, como tratando de manotear en el recuerdo, decía: era un exiliado sin mayor importancia. Se llamaba Lenin. O podía referir que, visitando con Loti a un bajá oriental, éste —al ver su estatura, su distinción, sus modales y su atractivo físico—, le decía, olvidando por un momento a Loti: “¿Y tú, hombre de buen ver, qué eres en tu tierra, acaso rey?” Y el autor de *La Lucero*, con humildad, respondía: “Majestad, sólo soy un escritor”.

En el libro *Isaiah Berlín en diálogo con Ramin Jahanbeglo* (Anaya & Mario Muchnik), el gran historiador de las ideas, de origen letón, le dice al escritor iraní que lo entrevista lo notable que era para Francia asistir a las conferencias de Bergson. Y agrega que las señoras enviaban a sus criados —muy temprano— para reservar sillas o asientos. Entre tanto,

estos oían a un profesor de arqueología asiria, que estaba en la tribuna, al cual “le sorprendía muchísimo ver la sala de conferencias repleta de gente de aspecto tan poco académico”. Cuando terminaba de hablar el asiriólogo, los criados se levantaban y dejaban el sitio a las señoras, que se acomodaban muy proustianamente, en el mejor estilo Verdurin, para oír al gran filósofo.

Entre los que llenaban las salas del mundo, cito a algunos: el conde de Keyserling, Ortega y Gasset, Malraux, Sartre, Croce. Antes, por cierto Carlyle. Dickens era algo aparte. Viajaba con el fin de anticipar capítulos de las novelas que estaba escribiendo. Y cobraba muy bien por ello. Cuando fue a Estados Unidos, antes de la dolarización aguardada, leyó en Virginia unos trozos de *La pequeña Dorrit*. Vio que el público, cuando él hizo una pausa para tomar agua, repetía en voz alta el párrafo siguiente. En vez de sentirse halagado, preguntó de dónde habían tomado el resto de la obra. Orgulloso, un virginiano le explicó que se publicaba como folletín en un periódico de ahí.

Dickens se indignó y pasó al ataque. Dijo que en Estados Unidos se robaba el derecho de autor a los que vivían fuera del país, que eso era una “ladronería” (*theft*) y que él no podía permitir la estafa, el latrocinio, el “robo en despoblado”. No quiso saber del espíritu calvinista ni del premio al pionero ni del valor de la divulgación de una obra sin el permiso de su autor. Y las autoridades lo pusieron en chirona, hasta que más tarde lo dejaron ir.

Según Chesterton, las conferencias “se perpetran” a inocentes criaturas que jamás han tenido un gesto en contra de quien las inflige. Confieso que en alguna etapa de mi vida, di muchas, hasta que González Vera me aseguró que asistía sólo la gente con frío, en invierno, que iba tras el sitio abrigado antes de dormir. ¿Y en el verano? —le pregunté. “¡Ah, dijo él, ahí hacen hora para tomar la micro que los lleva a San Bernardo!” Creo que ahí empecé a moderar tanto el dar como el oír.

23 de mayo de 1994

¿Escribir como se habla?

Suele ponderarse a veces —y más de la cuenta— la necesidad de escribir como se habla. Así se cree hallar la voz natural. Si eso se llega a tomar como una verdad, puede ocurrir que la lengua se estropee, pues da en desnudarse cuanto deba encubrirse, y el párrafo que se hincha, como la bolsa en que Eolo encerraba los vientos (abierta por inadvertencia de uno de los compañeros de Ulises), evita el placer de la palabra justa.

Escribir como se habla desdibuja todo, pues ya la piedra está lanzada y es imposible volverla plácida a la mano. Hay una música —o algo que tomamos por tal— que subyuga, hechiza, hila una tela basta, dejando que nos guiemos por el brillo y la sonoridad antes que por el peso específico del decir.

La escritura, como el surco que el labriego arcaico dejaba en tierra, requiere una mano firme, un pensamiento que ha pasado por el cedazo, una idea que riga la comunicación.

No se puede jugar al puro trémolo. La escritura no se dirige al que oye, para luego dejar ir la idea y quedarse lleno de ritmo y de gozo, sino a quien ha de hacer sabia cosecha y rumia del alimento que de ella va obteniendo.

Unamuno recordaba que se habla con la voz, con el tono, con las inflexiones de aquella y, además, con ojos y manos. Por ello se asombraba un niño romano al ver en un museo estatuas que carecían de extremidades y cómo podían hablar sin ellas, o golpear el piso para afirmar lo dicho.

Así, una mueca, por ejemplo, o un signo de los dedos completa la argumentación de quien refiere un suceso. “En la conversación ordinaria —escribió el autor de “Niebla”— rara es la frase que se termina y el concepto que se redondea. El diálogo común es una sucesión de jirones de frases, de oraciones a medio hacer, de expresiones incompletas, porque es mucho más lo que se presupone que lo que se dice”.

A veces, la palabra es fusil cargado que nos estalla en las manos o en los ojos. La voz, más de una vez, condesciende, sirve para dar el patetismo que jamás resistiría un escrito.

Así la mayor parte de los grandes textos orales no resisten el camino a la página o al libro.

Es la vigilancia que el oculto lector ejerce sobre la escritura la que nos precave silenciosamente de cómo se ha de evitar el énfasis. Porque es éste el peor recurso del decir, la villanía ejemplar.

26 de julio de 1993

Cómo escribir una crónica

Me pregunta un alumno si resulta posible escribir una crónica sin tener el tema y su desarrollo muy dispuestos y ordenados, de comienzo a fin, pasando por las posiciones intermedias. Aún más, si existe la posibilidad de escribir alguna “sin tema”, a la manera de las “Canciones sin palabras” del músico.

Le respondo que todo consiste, a veces, en tener un poco de ritmo en la cabeza, y el asomo de una idea, de un primer párrafo en donde se pueda concebir algo como entrada en materia o, si quiere, salida a escena. Con ello, sin propender a la digresión temprana, pareciera pensarse en evitar la monotonía, el aburrimiento o el mero relleno.

Siguen las preguntas. ¿Hay necesidad de emplear descripciones? ¿Las citas sirven de enriquecimiento al texto? ¿Qué ocurre con las exclamaciones? ¿Hay que guardar energías para dar lucimiento al último párrafo y elevar la anécdota central a la hora del remate?

Todo es posible.

Puede construirse una crónica sobre el vuelo de una mosca que zumba, yendo de derecha a izquierda en nuestra habitación, deteniendo su vuelo sobre un pliegue en la cortina, en donde aún no llega el sol a tocarla. Knut Hamsun escribió, al parecer sin tema a la vista, un muy buen relato sobre el escritor que, pluma en mano, no encuentra un tema y ve a la mosca, que ronda.

No hay normas fijas. A veces, la crónica surge sola, precipitada por una conversación que se oye en el Metro; o por una errata en el diario; o por un tinte, un ritmo, un acento. Neruda escribió en una revista acerca de “erratas y erratones”. El olor del café puede llamar a escribir acerca de la historia de éste, oliendo aún la brea de los barcos antiguos.

Tal vez lo único que puede servir de respuesta a la indagación del alumno, en la línea del cómo y qué se escribe, y cuál es el mejor método para ceñirse al número de líneas —o golpes, a veces— que se le ha solicitado, consistía en abordar algo sin dilación, pero, sobre todo, en darse maña y disponibilidad para usar los sentidos: oler, tocar, ver, saborear y, más a fondo: asociar las cosas.

Con el poder de las sensaciones jugando con nuestro yo global, convertido en filtro del hecho mediante la fuerza de la percepción, es asunto de sentarse, mover los dedos frente a la máquina, sin otro ánimo que el de propender a lo natural, tratando de no aburrir al lector. Sin que uno se dé cuenta, la crónica ya está terminada.

29 de noviembre de 1993

Los libros se van

Sé muy bien que los libros no constituyen un “valor concreto”. No he de saberlo, si hace más de treinta años quise obtener un préstamo en un banco, en La Serena, y el agente me preguntó sobre mis bienes. ¿Casas? ¿Autos? ¿Campo? ¿“Algo” en la playa?

Le respondí que mis únicos bienes eran libros. Le expliqué, a modo de ayuda, que sólo la edición del Abate Molina (una primera edición española), y la edición formidable de *La Araucana*, fruto del trabajo incansable de ese Hércules literario que fue José Toribio Medina, valían más que el préstamo que necesitaba.

Me miró, sin desconcierto, con una sonrisa como la de Alec Guinness en *El Quinteto de la muerte*, y me oyó decirle, impávido, que “además” tenía otros 12 ó 13 mil libros. Que estaban las primeras ediciones de el *Canto General*, de *Crepusculario*, de *España en el corazón* (la de Editorial Ercilla), algunas de Huidobro y *Lectura para mujeres*, de la Mistral, que era una joya poco vista en Chile.

Se puso de pie, me tendió la mano, como si en ella fuese a posarse un halcón en labores de cetrería. Sólo le faltaba el guante de Inglaterra del que habla, en un poema sin fecha, Luis de Góngora, y me dijo: “Esas cosas no son bienes. Pueden constituirse en parte del placer del ocio o en mercadería muerta, pero en términos económicos no valen nada”.

Hoy, que los libros cuestan “un huevo y medio”, pienso si en la cultura de la mercadería han subido en la estimación gerencial. Temo que si repitiera el gesto, tal vez me dirían algo parecido.

¿A qué viene todo esto? A un hecho muy simple. En *Le Monde* leo con horror que en todas partes se cuecen habas. Se termina la célebre librería *Le Diván*, en París, fundada hacia 1910 por Henri Martineau. A pasos de los célebres cafés *Les Deux Magots* y *Flore*, en Saint-Germain-des-Prés.

Por allí vivía Sartre. La iglesia célebre. La patria chica del existencialismo, Barthes, en camino al *Flore*, cargado con cuadernos de deberes de sus alumnos. Era posible encontrar todo. Un texto de Mallarmé, la correspondencia de Valéry, los libros de Jean Paulhan. Rápidos, conocedores, los dependientes se arrojaban sobre la presa que uno pedía. Y nada de dilación.

¿Por qué se va *Le Diván*?

Gallimard, su actual propietario, vendió la librería con el fin de que se instale allí una tienda de alta costura. La línea Dior, en gloria y majestad, se ha de colocar en el sitio. Gallimard dijo, como cierre y epitafio, que no desea considerarse como “el último de los mohicanos”. Los libros, “noble mercancía” como los llamó Napoleón, se van.

15 de octubre de 1996

Crónica sobre nada

A veces una crónica puede, como ahora, partir en busca de su tema. Se puede tener a mano la tonalidad, quizás un ritmo, mayor o menor; o dar con el matiz; o pensar en la sugerencia que ha de dejar un sedimento en el probable lector desocupado que lea lo que uno escribe.

¿Cuánto dura una crónica? Un día, lo que el diario en casa. Miguel de Unamuno, que presumiblemente escribió seis a ocho mil crónicas de periódico, podía acunarse, cuando se le acusaba de improvisar sus notas diarísticas, una frase inmortal que equivalía a un ensayo. Le decían por ejemplo, que a veces él escribía para la eternidad, pero en ocasiones, sólo para la actualidad. Para hoy.

¿La respuesta? Toda una tesis, en forma de sentencia: “La eterna actualidad, la actual eternidad”. Se puede tratar de escribir para hoy, pero hay quien se empeña, a veces con carácter de testigo, en relatar “para siempre”. Como Tucídides dijo a propósito de su *Historia de la guerra del Peloponeso*.

¿Cuánto se demora uno en escribir cada crónica? A veces pueden ser 20 minutos, pero en ocasiones la crónica toma años de vida, de reflexión, de dolor, de pugna de sentimientos, de miedo, de orgullo, de vanidad, de pasión o de simple y necesaria paciencia.

He visto las notas sueltas, puestas en la esquina de un gran sobre, por Joaquín Edwards Bello. Un dato, dos versos de una canción, el nombre de una persona, un calificativo (“culto”, “gestor”, “sátiro”, “recordar” el regalo del collar de perlas, “¡mito criollo!”, “¡maldita mentira!”). De allí, a veces, salía un artículo genial que él leía recogido en sí mismo, dejando descansar las tijeras con que entraba a la selva de los diarios del día para recortar lo que le interesaba guardar en el archivo, con un ojo de águila caudal. Cuando encontraba la primera errata se desataba una ira de Dios, como la que se atribuye al conquistador Aguirre.

Al finalizar este artículo sin tema, encuentro lo que Unamuno dice sobre el asunto: ¿que cómo se hace un artículo? “Como poemas, la primer línea tira de las demás”. Hasta la última. La del cierre. La que resulta más difícil de hallar.

3 de agosto de 1992

Críticar al crítico

La crítica de libros en los periódicos es una práctica común y bien vista. Pese al carácter volandero, fija la atención del público en una obra reciente y, a su manera, guía al lector que requiere apoyo. Así, van engrosando las listas semanales de lo que se habla, discute y, finalmente, se convierte en una mercadería.

Me gustaría, por haber bebido el vino del mismo barril, durante años y años, mostrar las dificultades de la función. ¿Qué ha ocurrido en la relación entre el escritor y el crítico a lo largo de la historia? ¿No hay a veces, por presión del público, por una crisis de la mirada, por el gusto de la época, una serie de malentendidos y de opiniones desechables que se prodigan como una verdad que no lo es?

Mientras releo *Moby Dick*, la espléndida novela de Hermán Melville, veo que, en 1935, el crítico de la publicación *The Independent* anotó, en procura de primores de la fe, que su ética era “francamente pagana”. En 1851 se dijo de la historia del capitán Ahab y la ballena blanca: “Una mezcla mal compuesta de imaginación y realidad... Mr. Melville sólo tiene que agradecerse a sí mismo si el lector aparta conjuntamente sus errores y heroicidades, como ocurre con tantísima basura perteneciente a la peor literatura de la confusión. Más que incapaz de aprender, parece desdeñoso con todo cuanto significa el aprendizaje del arte de la escritura”.

Si se piensa que se trata de coles entre lechugas, téngase a mano una colección de opiniones cristalizadas sobre el mismo libro. Por ejemplo en la *Southern Quarterly Review* se expresa: “Los desvarios del capitán y los de Mr. Melville son tales que justificarían una acusación de lunatismo contra todas las partes”. El juez literario del *New Monthly Magazine* explicó: “Una gran dosis de slang hiperbólico, de sentimentalismo llorón y de tragicómico chirriar y barbotear”.

Muestro ahora algo relativo a las figuras mayores de la literatura universal, que brillan sin discusión, evitando *Moby Dick*. De la obra *Romeo y Julieta*, en el día de una representación en Londres (1662), el magnífico cronista de época que fue Samuel Pepys expresó: “La obra en sí misma es lo peor que he oído en mi vida”. Sobre el Shakespeare “total” Lord Byron (1814) dijo que Shakespeare “no tenía imaginación para sus historias, ninguna en absoluto”.

Las referencias las he tomado de un libro pintoresco de Constantino Bertolo, *El ojo crítico* (Ediciones BCA, Barcelona, 1990). No temamos equivocarnos, pero evitemos, al hablar de un obra, los juicios homéricos. La posteridad los habrá de tener en cuenta.

3 de octubre de 1995

Adios a la crítica

Me preguntan por qué no comento libros y quieren saber algunos amigos —no muchos, en verdad— qué me llevó a echar por la borda mi vieja pasión, o mera costumbre, de hablar de lo que otros escriben. En verdad, no existe una sola respuesta y, echándome al río, pretendo dar una explicación.

A partir de algo que ya mencionó ese gran hombre que fue Cyril Connolly (*Tumba sin sosiego, Enemigos de la promesa, Journal and; memoir*), lo de estar a media paga con un trabajo incesante, doloroso, con vistas a una página llena de avisos. Se llega a una edad en la que uno debe elegir.

Sólo hace cinco años y medio abandoné la “trinchera” o, si se quiere, el “nicho perpetuo”. Suele uno hallar, entre col y col, una lechuga, pero ; deberá, si es honesto, devorar un huerto que incluye malezas y yerbas venenosas, antes de emitir un “juicio” por el que se es también juzgado, y hay un día én que, de manera lúgubre, uno se detiene, se mira en el espejo y murmura: “¿Hasta cuándo?”.

Sabido es que el oficio confiere un rango sacerdotal o, a lo menos, un poder de mandarín, lo que ha ocurrido, por ejemplo, con Sainte-Beuve, a quien Proust puso por las nubes que se reflejan en el charco del suelo y Baudelaire admiró, soñando con un comentario suyo; lo elogia en público, sin éxito alguno en lograr la atención de Sainte-Beuve.

Por otra parte, uno se entrega a la función y pierde en ello todas las “otras” energías, las verdaderas, las que constituyen su fuerza y su pasión. Se da cuenta, cada año, que lo ha perdido todo jugando a público y jamás a banca. Entonces, se reprocha en alta voz la irresponsabilidad de lo que está haciendo con su vida.

Mi “yo” se encoge al recordar que escribí no menos de tres mil páginas “sobre” la literatura, y dejé cientos de opiniones en algunos departamentos editoriales con el noble fin de alimentar a mi familia y nutrirme yo, y engrosar esa quisicosa que llaman el “currículo”.

En este momento, con un menor número de necesidades, puedo guardar silencio (relativo, según el adjetivo que conviene a “silencio” como compañía).

Siento que “me gasté” en la crítica, que robé tiempo a mis lecturas privadas, y que leí algunas decenas de miles de páginas inútiles. Cuando me dije a mí mismo: ¡basta!, justamente entonces, pensé que era bueno perder el tiempo y mi dinero escribiendo mis propios libros.

Y en eso estoy.

28 de marzo de 1995

**“SI USTED LECTOR...”
ALFONSO CALDERÓN,
PROLOGUISTA***

*Daniela Schütte González***

* Título tomado del prólogo de *Antología de fábulas*; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964. 271 p.

** Coordinadora Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital y Chile para Niños, Biblioteca Nacional de Chile.

¿Por qué se escribe un prólogo? Por compromiso, por encargo, por favor. También quizás, porque queremos que alguien más vea lo que nosotros vemos. Para Alfonso, como comentó en el prólogo a *La última niebla* de María Luisa Bombal: “un prólogo no es otra cosa que la explicación de un modo de leer. No tiene nunca un valor absoluto ni puede convertirse en un hecho de la ciencia”¹. Revisando sus prólogos, pensé que este modo de leer al que se refería, no solo aplicaba a los libros, sino también a sus autores y, de alguna forma, eran un modo de situarlos.

Me gustaría pensar también que, como su querido amigo Martín Cerda, consideraba las ideas como “el aporte humilde que un hombre, visualmente apaleado por la adversidad, la soledad y la incomprensión, hace a otros hombres que, desde el próximo horizonte, anuncian que todavía es posible otra vida”². En tiempos como éste, quizás valga la pena pensarlo.

Éste no es un ejercicio exhaustivo, sino más bien un ejercicio de memoria y, como tal, selectivo según los códigos de quien recuerda. Cada cierto tiempo, vienen a mi mente los cafés, las conversaciones literarias, los textos a máquina, con papelitos escritos a mano pegados encima o sujetos con clips por los bordes, con esa letra tan particularmente diminuta y ordenada. También, las recomendaciones de lectura y los consejos de vida que Alfonso, tan generosamente, compartió conmigo.

Ésta, es mi forma de agradecer y recordar.

Forman parte de esta selección aquellos textos que presentan distintos niveles de lectura, que tienen distintas profundidades o, si vale la analogía, distintos sabores al avanzar en su lectura. También, aquellos que abordan el escenario amplio y en perspectiva de un proyecto escritural, de una obra o más bien de la vida del que escribe y que, de algún modo, se articulan con estas propuestas de lectura o formas de leer. Se quedaron también, aquellos que pueden ser leídos como un gesto: pienso por ejemplo en la publicación de algunos títulos de la colección Biblioteca Popular Nascimento con tiradas de 3 mil o 5 mil ejemplares prologados por él. Y, por último, como dice Damion Searls, en la introducción al volumen I de los Diarios de H.D. Thoreau: “los pasajes incluidos, no lo son por su importancia para su biografía, o para la historia cultural o natural, sino porque me gustaron”.

1 María Luisa Bombal. *La última niebla; La amortajada*. Santiago: Universitaria; Andrés Bello, 1992, pág. 9.

2 Alfonso Calderón, “Prólogo”, en: Martín Cerda. *Ideas sobre el ensayo*. [Santiago]: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993, pág. 8.

Como decía, este no es un ejercicio riguroso ni exhaustivo, ni pretender serlo. “Si usted lector” lo considera de utilidad, al final de la selección encontrará una lista completa de todos los prólogos escritos por Alfonso que pude rastrear³.

*Carlos Droguett*⁴

Uno de los aspectos más salientes en la producción de Carlos Droguett es la fidelidad a sí mismo. Desde los primeros cuentos (a partir de *La Pared*, 1933) se advierte el hallazgo de la dimensión del mundo interior de sus personajes, la búsqueda de un estilo que refleja no una modalidad retórica, sino el contacto afebrado de las criaturas con el mundo. Confiesa que escribe con velocidad (“*Patas de perro* fue redactada en un mes durante unas vacaciones; *Eloy*, en una semana; aunque me acompaña siempre una especie de terror previo que desaparece frente a la máquina de escribir”).

Nos parece del mayor interés reproducir un documento que revela el proceso de gestación de su obra y la presencia del método del escritor:

No podría explicar por qué escribo. ¿Por qué bebe el alcohólico? El diría que porque no lo puede evitar. Yo tampoco, y como él, no lo considero una desgracia. Es más bien una fatalidad, tomando la expresión en su sentido esencial. Tampoco puedo explicar mi estilo; tengo solo sentimientos en lo que se refiere a él. El estilo, nace o torna, cuando un tema me interesa. Si algo no toca profundamente mi sensibilidad, si no me conmueve entrañablemente, no me interesa y no tengo estilo. Cuando imagino o recojo una historia siento a mis personajes como si ellos fueran yo mismo; inconscientemente los incorporo a mi sangre; sus aventuras son mías; conozco no sólo su ámbito espiritual, sino su cuerpo, sus pensamientos, su soledad; son seres míos como los hijos de mi carne que yo he hecho. Pero a veces, diría que siempre, tengo la impresión de que el lenguaje, las palabras, se interponen entre ellos y yo, suprimiendo torrencialmente puntos, comas, explicaciones obvias, descripciones inútiles, los acerco en bloque a mi terror, soy como un ciego debatiéndome entre las alambradas de púa del idioma, entre manos, ojos, pies, boca, pautas, preceptos, camisas que quieren incorporarme o hundirme, pugnando por salir, o más bien, por acercarme

3 En las transcripciones de los prólogos seleccionados, se han conservado todas las notas incluida por A. Calderón. Solo la primera, que indica la referencia no pertenece al texto original.

4 Carlos Droguett. *Los mejores cuentos de Carlos Droguett*; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967, c1966, págs. 7-12.

a mis personajes. Tal vez este deseo y esta fiebre dan la sensación de vertiginosidad, de totalidad, a un estilo que quiere abarcarlo todo de una sola vez. Estilo angustioso, acezante no por afán de improvisación, sino por necesidad de profundidad, es decir, de realidad. Porque todo arte que no refleja el tiempo presente está condenado a morir mañana o pasado mañana, no atravesará el tiempo, como deseaba Proust para todo arte verdadero. Mi ideal sería llegar a escribir como respiro, con la extrema sencillez que lo hace esa estupenda improvisadora que es la vida⁵.

Cronológicamente, Droguett se sitúa en la denominada “generación del 38”. Los miembros de ella incorporaron a la literatura una forma de compromiso que no desdeñaba la participación activa, militante. A diferencia de ellos, Droguett abandona los tradicionales procedimientos narrativos, herencia del naturalismo, y se propone otro modo de pensar la novela, a través de una lucha con los conflictos a partir de una conciencia del lenguaje. El periodo ligeramente anterior al ascenso del Frente Popular y el presidente Aguirre Cerda ofrece dos hechos categóricos: la guerra civil española (1936-1939) y el adiós a un régimen político cuyo golpe decisivo lo constituyó el asesinato masivo del seguro obrero (5-IX-1938). Droguett, impresionado por el suceso, publica en el diario *La Hora* (26 de agosto de 1939) el relato *Los asesinados del Seguro Obrero*, recogido posteriormente en libro (Editorial Ercilla, 1940). En el prólogo, el escritor señala que él solo reunió,

a la manera mía de coger las cosas, esa sangre que corriera hace dos años por nuestra historia; no fue otra mi tarea, agacharme para recoger. Traté de trabajar entonces con las dos manos para no perder detalle ni hilo, para recoger toda la sangre, para construirla otra vez, y que corriera más abundante por los cauces de nuestra historia. Así pues, verdaderamente, esto no es un libro, no es un relato, un pedazo de la imaginación, es la sangre, toda la sangre vertida entonces que entrego ahora, sin cambiarle nada...

Es bastante certero en el análisis de la orientación de su libro:

He tratado, además de escribir una historia, no otorgando franquicias ni al panfleto, ni al escándalo. No me interesa lo fácil. Me quedo contento de haber sabido orillar y creo que no me equivoqué. Que se engañen los que esperan otra cosa. *En las páginas que siguen hago historia, pero historia de nuestra tierra, de nuestra vida. De nuestras muertes, historia para un tiempo muy grande. En las páginas que siguen, subrayo el dolor y soslayo —no más— la política*⁶.

5 Escrito para la presente selección (junio de 1966).

6 Las cursivas son nuestras.

En 1953 retomaría el motivo en la novela *Sesenta muertos en la escalera* (Editorial Nascimento), pero insertando —sobre la materia auténtica de un asunto policial— el episodio de Corina Rojas⁷, que muestra las posibilidades del aprovechamiento del folletín, como ingrediente, tras una transformación del lenguaje.

En 1959 la novela *Eloy* de Carlos Droguett fue finalista del Premio Biblioteca Breve de Seix Barral. Con un lenguaje inhabitual en nuestra narrativa, el escritor chileno parte de una situación concreta, el cerco puesto por la policía y la muerte del bandolero chileno apodado el “ñato” Eloy. Droguett realiza un estudio de interioridad, de la interioridad de un hombre acosado. No se ha visto con claridad el carácter dostoiévskiano del bandido Eloy. El escritor ruso puso en escena a innumerables tipos acosados y los sometió a las torturas de sus propias situaciones, mediante un retrato frontal del desamparo y de la soledad y de la miseria. El autor de *Crimen y castigo*, maestro de gradaciones, está cerca del espíritu de *Eloy*. El lenguaje es poderoso, acumulativo, atento a las sensaciones de la vida a contrapelo y lleno de ese dolor que brota del acercamiento a la angustia y a la muerte de un ser humano. Con *Eloy* se desplaza definitivamente el infinito color local pegadizo, el imperio descriptivo y colorista, ajenos al mundo “real” de los personajes. Verdaderamente es este libro el toque a difunto por la novela naturalista, si ella se muestra como el triunfo de lo accesorio sobre lo permanente.

100 gotas de sangre y 200 de sudor (Editorial Zig-Zag, Santiago, 1961) es una novela, mítica antes que histórica del periodo de la Conquista. Las criaturas reales españolas e indígenas se mezclan con las de ficción y con el paisaje, que es otra criatura más y no un objeto estático. El hecho aparentemente insólito de un mundo histórico concluso sin que ello apareciese como una debilidad escapista, se explica recordando que a Droguett le interesan los conflictos internos por sobre el escenario. El propósito de su novela es, atendiendo a una afirmación general de E.M. Forster, “hacer clara y visible la vida secreta”.

El escritor ha confesado⁸ que sintió una admiración profunda por el mundo y los seres que vivían el periodo conflictivo de nuestro nacimiento histórico, mientras buscaba materiales y antecedentes para su memoria de prueba en derecho. Los cronistas, los documentos inéditos de José Toribio Medina, los libros de Crescente Errázuriz, lo iluminaron con respecto a la figura de Pero Sancho de Hoz y otros contemporáneos⁹.

7 Con el seudónimo de Paul Beauchamp, Droguett publicó en *Extra* un folletín sobre el episodio de Corina Rojas.

8 Junio de 1966, de viva voz al autor de la antología.

9 Que aprovecha en una novela inédita.

Es importante consignar aquí algunas declaraciones hechas por Droguett de viva voz al recopilador acerca del punto de partida de algunas de sus obras:

Una frase encontrada en un expediente me sugiere muchas cosas; a veces es el comienzo de algo, de una historia probable. Sirve como trampolín para recuperar un tiempo y da lugar a múltiples situaciones. Una página de Dumas, o *Le père Goriot*, me llevan a reconstituir viejas caminatas por la calle Independencia de otro tiempo, a revivir escenas aparentemente olvidadas.

Su última novela publicada *Patas de perro* (Editorial Zig-Zag, 1965) podría llevar como epígrafe unas frases del novelista y crítico norteamericano Lionel Trilling: “La actividad del espíritu fracasa ante la incomunicabilidad del sufrimiento humano”¹⁰.

Es un reto a la habitual falta de perplejidad de nuestra narrativa, que suele someterse a moldes antes que a conflictos verdaderos. Droguett ha insistido en que no se trata de una novela simbólica. Ello es efectivo, siempre que se entienda la expresión “simbólica” solo como una suerte de aura postiza puesta sobre una criatura humana; pero si la entendemos como el establecimiento de una poderosa situación imaginaria que parte de una coyuntura concreta (de un mundo y un tiempo dados), el libro sobrepasa el simple deseo del escritor. La suma de conflictos nos lleva a una especie de inconsciencia de los “otros” ante el sufrimiento, que hace aun más lacerantes las peripecias de Bobi, en un estilo de respiración y con procedimientos muy próximos a los musicales. La aparente intrusión de la historia del *medio pollo* adquiere aquí explicación concreta si pensamos en la frecuencia con que Beethoven, Mozart y otros compositores introducían aires populares dentro del cuerpo de sus obras, para proyectar unidades musicales paralelas sin que se perdiese el carácter cerrado de la estructura.

Los cuentos que recogemos en la presente edición ofrecen una imagen concreta de la modalidad narrativa de Droguett y permiten observar la fundamental unidad de su obra.

10 “Del arte y de la fortuna”, *Sur* N° 189, junio de 1950, pág. 18.

“Ma non tropo”¹¹

Hacia 1948, Edesio Alvarado era un joven nocturno, atormentado, de itinerario fijo. Había publicado un libro de poemas: *El corazón y el vuelo*. La mano del Neruda primigenio, el de *Veinte poemas de amor y una canción desesperada*, conducía, como en el aprendizaje escolar la caligrafía de los párvulos, el trazado del volumen de Edesio. Las palabras sonaban a algo conocido, muy conocido. La utilería poética venía de antes.

Sin embargo, nadie podría negar que la raíz, lo esencial, la suma de las experiencias de un adolescente torturado, vago estudiante de muchas cosas, cuidador del alba, escapado convicto y confeso de múltiples pensiones criollas —en las que el poco comer no contribuyó a dispararlo hacia la ascética—, existían en el libro.

Cuando yo salía, a eso de las siete de la mañana, de alguna desaparecida primavera de hace veinte años, a estudiar a la Plaza Brasil, donde había un loco singular de ojos azules que danzaba como insigne volantinerero, como un mono mágico de aquella juventud, veía intempestivamente aparecer a Alvarado.

¿Iba o venía? ¿Se levantaba recién o todavía no se acostaba? Vagas señoritas solían acompañarlo —despreciando fortunas y buenos hábitos— en correrías por Catedral abajo, por Cueto, por Esperanza. Creo que había un hotel (¿“El Rosicler”, como un tango de De Angelis, Pugliese o Fresedo?) que le tenía entre sus parroquianos más asiduos.

Éste era el Edesio suburbano, el “carro de sangre”. Había otro. Se descolgaba a eso de las siete de la tarde de un ascensor de la calle Catedral, próximo a la Plaza de Armas. Impecablemente vestido, gomina a lo Gardel, un pañuelo ad hoc en el bolsillo. Era el Edesio del centro, el urbano.

Algún día de la semana, junto a Sabella, Ferrero, Ángel Pizarro, Rolando Sánchez, el pintor Gómez, el “chico” Sosa —verdadero Dorian Gray criollo, que retrocede en edad y años—, el “querido animal” Vásquez, el pintor Loyola, Stella Díaz, que ya jugaba a poner la voz como las mujeres malas del cine francés, había “aquelarre” de esa inverosímil institución denominada “El zócalo de las brujas”, que

11 Edesio Alvarado. *Los mejores cuentos de Edesio Alvarado*; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1968, c1967, págs. 7-13.

servía para quitar el aire grave a un Santiago contemporáneo del *Yo acuso*, de Neruda; de los últimos mitos de Augusto D'Halmar, de las peleas en el bar “El Jote”, de los tangos de Natalio Tursi en “El Rosedal”, de la sidra de Doña Francisquita (a \$199 la botella), consumida en “El Zeppelin”; de los boleros de Mario Arancibia (“*El camino de la vida / ya te enseñará / a no ser así, a no ser así...*”), Edesio presentaba su espectáculo.

De esa verdadera bolsa de Fortunato que era la billetera de Mario Ferrero salían invitaciones de toda laya. A prima tarde, correctamente, sucesivos cafés en una fuente de soda (¿“Tívoli”?) del centro. Mario Ahumada tocaba el piano. Señalaban a Mario Osses lo mejor de la crítica de poesía de ese tiempo. Alone ya hablaba contra los jóvenes y mencionaba a la “manada” de poetas.

Edesio solía tomar la palabra. ¡Guay de los demás! Extraía, no sé de qué arcanos, unos poemas largos. Se dedicaba a alisar las cuartillas, ponía tres dedos en cada sien, pretextando dolor existencial (que, probablemente, era efecto de la sidra aquella) y leía, leía... Sonaba a Díaz Casanueva, el maestro de muchos jóvenes de entonces. Interrumpía repentinamente el escrito, miraba al auditorio y alzaba una ceja. Alguien intentaba abrir la boca (tal vez Antonio Campaña, que era, me parece, el que más poesía había leído en todo el grupo).

Era en vano y el gesto solo tenía un valor simbólico que el poeta apreciaba en su integridad.

Seguía leyendo.

A mí ese tipo de poesía no me gustaba, pero mi opinión no tenía importancia. Yo era lo que llamaban “un poeta de tono menor”, a la española. Mi ignorancia era ejemplar. Solo el hablar de fútbol o de tangos me arrancaba la voz.

Pasaron los años. Me fui a La Serena. Comencé —como es natural en todo insensato— a idealizar ese tiempo. Un día leo que Edesio ha publicado una colección de cuentos: *Venganza en la montaña*.

Suelo descreer toda opinión crítica. En Chile se inflan reputaciones literarias como si fuera cosa corriente la aparición de un genio.

El libro me agradó. Se miraba una zona desconocida de Chile, se superaba el criollismo litográfico. Los personajes, sin abandonar una órbita realista, se situaban dentro del espíritu de una economía verbal, de un rango semiépico, semitrágico. La pupila se disparaba hacia otros hontanares. La mano iba apartando el matorral, los ríos pasaban de otro modo, el mar se mutaba de escenario a criatura.

Por si eso fuera poco, el carácter insular de una región, la vida riesgosa, la “epopeya de las comidas y las bebidas” ofrecían algo muy diferente al bodegón. Era un ser vivo el que iban alimentando estos cuentos.

Convengamos en que la sintaxis no era muy ortodoxa, que penaban algunos rípios verbales, que había visibles rellenos. Pero por allí, como quería Whitman, y su profeta Unamuno, “respiraba un hombre”.

La historia se acerca a lo actual.

Edesio, premiado, archipremiado. Edesio en la cárcel, enfermo. La sombra de Mata Hari y esa tonalidad de Opereta que tiene nuestra vida política. Libros y nuevos libros. Más premios.

Viene la captura. Un comienzo de increíble tensión. Una aventura en que se juega la vida. Los personajes no se evaden, sino que participan. No serían pilares del mundo nuevo, constructores de la sociedad de mañana, pero saben arriesgarse. Juegan su vida en una carta. Bandoleros, pescadores, carabineros, boteros viajan en los libros de Alvarado como en sus propios navíos.

Los cuentos reunidos en *El caballo que tosía* continúan el plan trazado. Novelar una zona inexplorada, descender del terreno de las leyendas hacia una forma de realidad que signifique despojar al hombre de lo accesorio y llegar a sus raíces. No le pidan a Alvarado libros del conocimiento, “cachetadas metafísicas”, niveles ontológicos. No es ese su terreno. No tendría por qué serlo. Veamos en él a un saludable renovador de una línea épica chilena en la huella que trazara, con arado de palo, Mariano Latorre. Alvarado ha despojado al criollismo del aburrimiento, de la parálisis de la acción. Le ha injertado fuerza, salud, brillo en los ojos.

Defectos le quedan. Los monólogos interiores suelen salirle algo postizos. Da la impresión de que no ha logrado aún el procedimiento para ensamblarlos bien en el contexto. Hay, aun hoy, resabios culturalistas en las conversaciones de los personajes (se le va la mano que los mueve). Donde menos se piensa, salta Rilke, o algún músico.

Confieso que en *El silbido de la culebra* el cuento que da título al libro que me gusta más de lo conveniente. Hay una tensión que me parece admirable y que me recuerda a Horacio Quiroga; hay un buceo por el pasado que me resulta alucinante. En la obra mis entusiasmos sobrepasan a mis objeciones de buen lector. Quizás sí se debilite excesivamente el “silbido” en ese cuento que constituye una dolorosa experiencia vital, pero una desnivelada resultante literaria: *El sobreviviente*.

En el libro aún resbala un saldo de la experiencia poética primigenia. Hay adjetivos que resultan gratuitos, que no ofrecen otra cosa que presencia sonora, que no resultan —perdón el módico término— “funcionales”.

Y el desenlace. La novela policial al servicio de una situación distinta. No podrá nadie negar que el libro se lee con un interés increíble, que los personajes logran coger al lector y manejarlo a su amaño. El paisaje se mueve al ritmo de los sucesos. No hay parálisis. Cuando las escenas se tensan —como un arco que ha de lanzar la flecha—, el escenario se torna agresivo, difícil. La historia contrapone los conflictos con el ámbito.

En el libro no es el crimen o la venganza lo que conmueve, sino el presentimiento de que por algún lado lo que a Edesio le interesa mostrar es el hombre concreto. Soplando ese olor a octavas reales que tiene su región, escarbando bajo la manta del bandolero o el traje empapado del carabinero de ascendencia indígena, metiéndose en el cuerpo del hacendado y agitando el rebenque sobre el lomo de las tierras no siempre hóspitas, Alvarado nos convence de una cosa, que las formas del amor a una tierra ofrecen su rostro de acuerdo a múltiples perspectivas. Si bien la literatura de Edesio Alvarado no aspira al testimonio patafísico, o al requiebro urbano, sirve para ver con ojos nuevos una zona donde también viven los hombres, donde se aman, luchan y mueren.

Y con ese testimonio nos basta. Habrá más adelante otros procedimientos, nuevas maneras ¡Bienvenidas sean!

*Fernando Alegría, retrospectiva*¹²

Como un antiguo arriero de los buenos tiempos, conocedor de rutas ocultas, de vinos capitosos, de atajos intratables, capeador de tempestades, Fernando Alegría ha salido a todos los caminos con singular dignidad.

Biógrafo de Luis Emilio Recabarren, cronista de los Césares, inventor de un contagioso Lautaro, profesor de Berkeley y otros sitios, guitarrista nostálgico (de aquellos de “*no canto yo por cantar / ni por tener buena voz...*”), crítico riguroso y documentado de la novela hispanoamericana —antes y después del *boom*—, narrador de las epopeyas de su generación, poeta —más a lo humano que a lo divino— cuando el caso lo provoca.

Y si ello no bastare, póngase sobre la mesa su *Caballo de copas*. ¡Cuidado con las manos! ¿Nada de naipes pringosos, resobados y brujuleadores! Vertida a varios idiomas y a la dignidad de la más pura conversación cotidiana, debe leerse de claro en claro y de turbio en turbio. La vida respira en cada personaje, hace apurar el vaso al más lerdo, avispá el seso, achispá al sobrio, pone los pasos lentos a los avispados y ostenta, como imagen firme, eficiente, definitiva, la otra cara del trasplantado, del que va a hacerse la América “y qué fue”.

A primera vista, *Caballo de copas* y algunos de los relatos contenidos en esta compilación (“A veces peleaba con su sombra” y “Los simpatizantes”) pueden parecer manifestaciones de un picarismo desenfundado y aun febril. Bien mirados, es posible pensarlos como golpes al plexo de la monotonía vital, como acuciosas desarticulaciones de orden que campea, día a día, por sus fueros. Más que explicaciones doctrinales, los relatos se conciben como largas metáforas de vidas que nada tienen de anti-heroicas.

Se trata de descubrirle el ojo a la entraña popular, mediante un asedio al lenguaje secreto, cifrado, del bar, del empleo, del club, de la calle tal o cual. Tal vez solo Carlos León (en “Sueldo vital”) haya magnificado antes esta posibilidad de éxito.

Lejos de la transcripción naturalista, aquí se immortalizan el tono de voz, la ceja móvil, el sombrero pequeño, la mano en el dominó, el diálogo con el mozo, el “y

12 Fernando Alegría. *Los mejores cuentos de Fernando Alegría*; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1968, págs. 7-11.

qué se cuenta”, la noción de la injuria de los días, a través de las módicas reiteraciones, el hastío de la alienación y el hágase tu voluntad ente el remezón del despertador.

Los personajes de Alegría, en la novela y cuentos precitados, se vinculan a su manera. La copa de vino como la ventanilla del Club Hípico, del puñal malayo del ilustre Sandokán, apto para pactos de sangre. Como más adelante señalaremos, solo el mundo de la familia aparece empequeñecido por el desgaste cotidiano.

En crisis del *bildungsroman* ilustre, el aprendizaje se realiza aquí por la depreciación de la vida tradicional. Nuestro “hay que aprender a golpes” es una verdad magistral. Ello permite a Alegría no embelesarse en el prodigio de la estructura del relato, sino, más bien, prodigarse a fondo en pro de una restauración del suceso puro. Muy moderno y muy antiguo es fórmula que le calza cabalmente. La complicada ceremonia entre autor y lector incluye medias voces, cambios del tono, prolongados silencios, pescozadas, guiños de ojos y significativos “Tú me entiendes”.

Instinto, una vez más, en que lo picaresco califica restrictivamente, a estas historias. Lo picaresco es siempre una apología, directa o indirecta, del gran fracaso (desde el imperio hasta el cocido madrileño). Una antítesis de la afirmación. Alegría equipara la muerte con la transfiguración, restaura una dignidad del vivir, proyecta —Independencia arriba o Independencia abajo— la justificación de lo nacional a través de una mixtura en la cual lo trágico y lo cómico son ingredientes decisivos. En este plano, el hijo del ex boxeador (de “A veces, peleaba con su sombra”) es un caso ejemplar.

Otros matices, distintas gradaciones, exhiben los demás cuentos de nuestra selección. La vida superflua aparece retratada, a caballo entre la alienación y la estulticia, en “Blue Baby, 1925”. Los mitos esparcidos por la televisión, el empobrecimiento de la palabra, la cosificación, y la solidaridad, “falluta”, manual y externa, reinan por doquier. Es el ángulo encontrado, la faz oscura de la “era del jazz”, el mordisco a la manzana podrida, que ha de perder su compañía en la crisis del año 1929.

“Romería a la memoria de Meza” es un relato de contraposición recurrente, un modo de configurar lo grotesco a partir de una desfiguración de contenidos rituales. No es ya una “Danza de la muerte”, sino una parodia de ella, cargada la mano en la tecla del paganismo que portan las conmemoraciones nacionales, con la iglesia de por medio.

“El cataclismo” ofrece un doble juego. Puede disponerse como una combinación de epopéya (culminación de la familia larga de “La Mosquea” o “La Batracomio-

maquia”) y de ciencia ficción. Quien no ha llegado al desenlace se halla inmerso en una irrespirable peripecia, en una pantomima cada vez más envolvente. También puede desprenderse de la rama simbólica que apunta el ojo de la cámara hacia la sociedad técnica, con el pie en el estribo de la fábula, sin las lobregueces que Borges veía en esta.

“El lazo” es una proposición para que deudos y concurrentes toquen “la música de entonces”, se acerquen al misterio con un “yo apenas veo” y posen el pie derecho en la zona del suicidio. La muerte despersonalizada, fuera del tiempo, nos permite decir “yo estuve ahí”.

“El poeta se volvió gusano” es algo más que una mera historia de abjuración en la era de Joseph McCarthy —probablemente sobre la humillante experiencia del escritor Langston Hughes—. La concesión ética, el derrumbe de los principios, el blues que están tocando, suenan como un réquiem por una época, puesta a buen recaudo en las piezas de Brecht, en la que lo político es el que compone el bailecito pobre a cuyo son hay que danzar.

La vuelta de tuerca kafkiana, con la que Alegría cierra el relato, ofrece un símbolo cabal.

Las tres últimas historias (“La familia”, “Ángel caído”, “A la una, a las dos, a las tres y a las cuatro”) son crónicas abiertas del fracaso de las relaciones de la pareja humana. Humillación, hastío, impotencia, desengaño, son los cuatro caballos del apocalipsis familiar.

Hay playas sin Odiseos, los matices del diálogo son adecuadamente inequívocos, las actitudes padecen una atonía esencial. Quien más, quien menos, vive a lo que sale en esta zona del libro.

El *allegro ma non troppo*, el risueño provenir que promete la historia de ese hombre que tiene tres mujeres “con casa puesta”, deshace, paulatinamente, el aura del machismo, para transformarse en tragedia, en difamación con música de Offenbach.

Desde el tono fresco de “Los simpatizantes” —parientes de las historias de Damon Runyon o de Ring Lardner— hasta la ópera cósmica de “El cataclismo”. Desde la ejecución de la retórica ante el pelotón de fusileros, en “A veces, peleaba con su sombra”, a los desolados y sórdidos tres cuentos finales, secos, recios, implacables, esta retrospectiva viviente de Alegría lo retrata y caracteriza, esperamos, con la fidelidad que ha puesto en su mejor libro, su vida.

Prólogo¹³

Diego de Rosales nació en Madrid hacia 1602, hijo de Jerónimo de Rosales y Juana Bautista Montoya¹⁴.

“Oyó filosofía”¹⁵ en Alcalá y, posteriormente, se graduó en Artes. Luego de unos “ejercicios”, pidió su ingreso al noviciado de la Compañía, en Madrid. La “blanda cera de su corazón fue fácil materia en que el buril de la inspiración divina dibujó una viva imagen de los desengaños de esta vida”¹⁶.

Ocurría esto a fines de 1618, o a comienzos de 1619. Su obediencia dentro de la Obediencia se torna proverbial. Se cuenta que salía “a barrer los claustros con los cabos de las escobas”.

Su mayor aspiración reside en pasar a las Indias. Cuando la compañía extiende su misión en la ruta del Evangelio, hacia el indio, el deseo de Rosales se hace realidad. Primero, hacia 1628, Lima: “imán de los ultramarinos”.

Allí, lo oye el P. Vicente Modolell, “de buena memoria”, que atisba y entiende a alguién que “estaba vivamente herido de los desengaños del mundo”¹⁷. Lo ayuda a prolongar su apostolado.

Entonces, Chile.

Leyó, como auténtico maestro, un seminario en Bucalemu, pero insiste en que el centro de su quehacer es la conversión de los gentiles y la lucha contra el barbarismo.

Para mejor entendimiento con los naturales, aprende la lengua mapuche. Arauco, Boroa, Purén, Tucapel, Labapié, se abren para la conquista de las almas. El clima

13 Diego de Rosales. *Historia general del reino de Chile: Flandes indiano*; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago: Universitaria, [1969], págs. 9-13.

14 Según se desprende de la edad que tenía al morir.

15 *Vida del P. Diego de Rosales, historiador de Chile, escrita en 1677 por el P. Francisco Ferreira, publicada con notas y varios documentos inéditos por Enrique Torres Saldamando y José M. Frontaura Arana*, Santiago, Imprenta Santiago, 1890, pág. 80.

16 *Op. cit.*, pág. 3.

17 *Op. cit.*, pág. 5.

hostil del sur chileno no le arredra. Por el contrario. Siempre su Superior “le halló de rodillas antes que despuntase la luz del día”¹⁸. Castigábase con dedicación admirable, haciendo de su cuerpo “recia carnicería porque otros dejasen de pecar”.

Levantó iglesias, aventó hechicerías, escribió a los gobernadores, y su caballería de la fe lo condujo a notables éxitos. Rector de la Concepción, Viceprovidencional de la Orden, Rector del Colegio de Santiago, fueron cargos en que dejó su sello de orden, disciplina y observancia.

Bajo la buena capa había un buen cronista. Munido del afán providencialista, inherente a la Orden: convertir a los gentiles antes del término de los Tiempos, no deja atrás la *admiratio*. Ante el lector de su “Historia...”, junto al relato de combates, retratos y etopeyas, descripciones de los reinos animal y vegetal, narración devota, surge majestuosamente la glorificación de las creaciones de Dios, perfectas, para mayor exaltación del Creador.

Ello —tan alto, reverente— no es óbice para que Rosales exponga puntos de salu-
dable cortesanía en la dedicatoria de su libro al Rey¹⁹.

Emplazada su crónica en el mundo de lo visto y de lo vivido, predomina —como él lo manifiesta— el concepto de verdad: “De todo lo cual he sido testigo de vista, que es calificación de la Historia y crédito de la verdad, que es el alma de ella”.

Aún más. El libro propende a ejemplarizar con los sucesos referidos, ya participando de la invitación, ya de la enmienda, como lo afirma Fray Juan de San Buenaventura²⁰: “Pues la historia se escribe para representar los sucesos pasados y ser norma en quien se expresen los futuros. Este precepto de Agustino y Gregorio sigue con viveza el autor de esta “Historia”, repartida en capítulos, no sólo *para quitar la confusión sino para hacer advertidos a los venideros a imitar las virtudes de los héroes pasados y evitar los casos de infortunio que procedieron*”.

Dejemos de mano la crítica de época. Nada de: “sentenciosa en el *estyllo*” y “exquisita en la erudición”.

18 *Op. cit.*, pág. 14.

19 “*Que si del valor de Carlos el invicto se dijo que, acompañado de su fortuna, tuvo cuantas provincias el Orbe, verificándose de su Majestad Cesárea mejor que de Pompeyo lo que dijo su historiador: Virtute duce comitè fortuna, tot eius victòria fuisse quot sunt omnes... terranum, lo mismo se asegura la común esperança se verificará y con ventajas de V. Majestad*”.

20 “Censura” al libro de Rosales.

Si hay que referirse a la “tópica” de esos siglos, en la presente selección hay muestras de ella. Rosales acude al tópico de la Fortuna, mudable, tornadiza, para contar las muertes de Valdivia y Caupolicán²¹. Y se deja llevar por el de “los imposibles”²², vía “mundo al revés”, en la célebre escena en que Carampangue toma la mano para replicar al Padre Luis de Valdivia.

Entre los recursos retóricos, Rosales acude a menudo a la “suspensión reverente” que, según San Ambrosio, corresponde al “estilo de los sabios del cielo”. Visible procedimiento en la pintura de sucesos luctuosos: terremotos, matanzas, etc., donde Dios acude a cobrar el trigo y la cizaña, mientras suelo y cielo se conmueven e intercomunican.

En malísimos tercetos, don Jerónimo Hurtado de Mendoza apunta bien cuando signa la obra de Rosales:

*Ostenta en lo moral lo sentencioso,
En la verdad con rígida censura
Lo cierto afirma, excluye lo dudoso*²³.

¿Redacción de *Historia General del Reino de Chile, Flandes Indiano*?

Si creemos a Vicuña Mackenna —que solía poner más descuido del que Dios asignó a los historiadores—: “El libro, escrito al parecer completamente de su letra²⁴ en cerca de dos mil páginas en folio de dos columnas, estaba terminado en todos sus pormenores en diciembre de 1674”.

21 Para estudiar el tópico de la Fortuna, vid. María Rosa Lida, “Juan Mena, poeta del prerrenacimiento español”. México, El Colegio de México, 1950, págs. 13 y ss.; y Howard R. Patch, “The Goddess Fortuna in Medieval Literature”. Cambridge, Harvard University Press, 1927.

22 Para Curtius, la “enumeración de imposibles” se da por primera vez en Arquíloco: “El eclipse solar del 6 de abril de 648 le hace pensar que nada en adelante será imposible, puesto que Zeus ha oscurecido el sol. Nadie se asombre, dice si los animales del campo cambian su aliento por el de los delfines...”; cf. Ernst Robert Curtius, *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México, Fondo de Cultura Económica, 1955, t. i, págs. 143 y ss.

23 Tercetos a la *Historia General*... que ha escrito y dispuesto el m.r. Padre Diego de Rosales, Viceprovincial dos veces de la venerable provincia de Chile, de la compañía de Jesús. Escribálos [sic.] don Jerónimo Hurtado de Mendoza, contador, juez, oficial de la Real Hacienda de Santiago de Chile.

24 Nosotros hemos manejado el manuscrito de Rosales existente en la Biblioteca Nacional (Archivo Nacional), un voluminoso fajo, en algunas zonas semidestruido, y podemos asegurar que hay, a lo menos, dos tipos de letras, harto disímiles. Curiosamente, el copista de letra más enrevesada condescendiente a una lengua menos estabilizada, mucho más tributaria del latín que lo que en la época se da de manera general.

Gracias al propio Vicuña Mackenna²⁵ el libro de Rosales fue publicado, por primera y única vez, en 1877.

Había por parte del notable jesuita, otro trabajo en el telar: una “Conquista espiritual del reino de Chile”. Su propósito: ofrecer un catálogo moral razonado de los valores humanos de la Compañía de Jesús, surtos en América, desde el más docto hasta el más humilde, mediante un asedio biográfico que fuera, al mismo tiempo, una etopeya. Solo se conserva fragmentariamente el manuscrito en la Biblioteca Nacional de Chile. Como trabajo histórico, arguye Vicuña Mackenna, adolece “de cierta monótona y subalterna minuciosidad”.

Extremado en su pobreza, pegados a las carnes magras “unos calzones de badana y un jubón de cordobán que le duraron más de veinte años”, Rosales vio venir a la muerte. Cuando, le advirtieron su estado dijo: *partus sum ad omnia*. Y, a los 74 años —58 de Compañía—, un 3 de junio de 1677, murió “de una ardiente fiebre que le fue secando los labios e impidiendo la respiración”²⁶.

25 La odisea del hallazgo del manuscrito, del desinterés gubernativo, de la lucha contra el harpagon Salvá, su tenedor, y de la compra por interpósita persona para Vicuña Mackenna, puede seguirse en toda su documentación original en el cartapacio del manuscrito de Rosales. La compra se realizó en Madrid, mayo 9 de 1870, previo pago de “3.000 pesetas o sean doce mil reales de vellón”, según estimó Pedro Salvá el valor del documento inapreciable.

26 *Vida del P. Diego de Rosales...*, pág. 36.

Prólogo²⁷

Como señala con agudeza André Maurois, “lo maravilloso toma, en cada época, una forma que sea compatible con las creencias de esta época. Los griegos tenían sus dioses; los germanos sus Nibelungos y su Walhallas. Para un adolescente educado de la forma en que Wells se educó, sometido a las disciplinas científicas, la evasión debería tomar, naturalmente, la forma de imaginarios descubrimientos”²⁸.

Coexisten en el inglés Herbert George Wells (1866-1946) el autor de esas “rigurosas novelas imaginativas”²⁹ que se llamaron *La Máquina del Tiempo* (1895), *La Isla del Doctor Moreau* (1896), *El hombre Invisible* (1897) y *La Guerra de los Mundos* (1920), y un profeta inminente que, entre fines de siglo y los albores de la Segunda Guerra, advirtió con ademanes acompasados y apocalípticos el sacudón que se nos venía encima, postulando para la humanidad manejos disímiles, como el socialismo Fabiano, el gobierno mundial elitario y, hasta, una forma de superhumanismo menos tecnócrata que espiritual, puntos de vista todos que una vez el ocurrente George Orwell calificó de ideas para la clase media.

Construidas con esas palpitaciones augurales de la cohorte técnica que se presiente a fines del siglo XIX, Wells dispara en sus novelas una furibunda andanada en contra de quienes —apoyados por las máquinas— disminuyen al ser humano. *El Hombre Invisible* muestra a un joven Griffin, un estudiante riguroso, que se siente atraído por la “densidad óptica”, cuestión que se expondrá detalladamente a un interlocutor en el libro. Sin embargo, su invisibilidad desarrolla una línea paranoica. Griffin comienza a magnificar su papel de antagonista de la sociedad, anticipando el nazismo y proponiendo la existencia de un régimen de terror articulado sobre la inocente tontería de las gentes medias.

Griffin, como Adolfo Hitler, suscita el terror, pasando por encima de los pusilánimes. Propone el apocalipsis en cadena, enfrenta a las fuerzas del orden. Lo que sucede es el argumento del libro, no su ética.

Mirada siempre como una novela de aventuras, como una forma de culto imaginario, *El Hombre Invisible* entraba a formar parte —tradicionalmente— de las

27 H. G. Wells, *El hombre invisible*; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974, págs. 7-9.

28 “Mágicos y Lógicos”, Plaza Janés, Barcelona, 1961, págs. 76-77.

29 Jorge Luis Borges: “La postulación de la realidad”, en *Discusión*, Emecé, Buenos Aires, 1957, pág. 72.

bibliotecas infantiles. Cualquiera persona que se haya enfrentado a la Segunda Guerra y a tiempos más próximos, sabrá que sus cadenas nos aherrojan, que día a día estamos disparando en contra del Hombre Invisible, sin otra obligación que la de nuestra atención permanente.

Wells, al final de su larga vida, como ha recordado bellamente Somerset Maugham, “cuando iban a oírle no lo hacían con el interés ni la emoción de antaño, sino con la indulgencia que se mira a un anciano que ha vivido más tiempo que el interés despertado por su obra. Murió completamente decepcionado”³⁰.

En un texto autobiográfico, *La lucha por la Vida*, Wells dejó señas de sí mismo. Recientemente, Norman y Jean Mackenzie, aprovechando algunos textos inéditos publicaron un libro encantador y definitivo: *The Time Traveller*.

Una vez Wells sugirió que estaba escribiendo su epitafio —que él quería que fuese algo así como la historia del hombre—: “Dios os maldiga. Os lo advertí”.

Una bella síntesis de profecía y de soberbia. Lo que era Wells, en sí.

30 “Algunos novelistas que he conocido”, en *Burla Burlando*, Plaza Janés, Barcelona, 1961, pág. 228.

El eterno marido, de Fedor Doŝtoievski³¹

Durante el otoño de 1869, en Dresde, donde vivía con su segunda esposa, Anna Grigórievna, y su hija Aimée, Fedor Doŝtoievski escribió *El Eterno Marido*, novela que nace entre *El Idiota* (1868) y *Los Hermanos Karamazov* (1879). Lleno de deudas, en un estado de ánimo indescriptible, ha pedido un anticipo al director de un diario ruso: “¿Cómo puedo escribir en este momento? Deambulo de arriba abajo, me arranco los cabellos, y por la noche no puedo dormir. ¡Pienso en mi desamparo y rabio! Y espero. ¡Oh Dios! Le juro, le juro que me es imposible describirle detalladamente mi miseria actual. Me avergüenzo de ella... Y encima, me piden efectos artísticos, claridad, poesía sin esfuerzos, sin arrebatos y me citan como ejemplos a Turguiéniev y a Goncharov. ¡Que vean en qué condiciones trabajo!”³².

Tenía en ese momento, cuarenta y ocho años. Corresponde a esa época el retrato que de él ha hecho su hija: “Mi padre era torpe, tímido, taciturno, más bien feo; hablaba poco y escuchaba mucho”³³. No podía destellar, si se examina su vida.

Nació en Moscú, el 30 de noviembre de 1821. A los trece años ingresa al Liceo de Chermak, y en enero de 1838, a la Academia de Ingenieros, donde finaliza sus estudios en 1843. Asombrado por la obra de Balzac, en este mismo año traduce *Eugenia Grandet*. Su primer libro, *Pobres Gentes*, entusiasma a la crítica rusa y al público. En 1849 es condenado a muerte por participar en la conspiración de Petrachewsky³⁴, sanción que se cambia, ante el pelotón de fusilamiento, por un destierro en Siberia. Allí, permanece entre enero de 1850 y febrero de 1854; se acendra su cristianismo y

31 Fedor Doŝtoievski, *El eterno marido*; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1975, págs. 7-11.

32 Henri Troyat, *Dostoyevski*, Ediciones Destino, Barcelona, 1961, pág. 274.

33 Aimée Doŝtoievski, *Vida de Doŝtoievski*, Editorial Mundo Latino, Madrid, s/a. La edición inglesa es de Heineman, Londres, 1929. Troyat, op. cit. considera esta obra como una “inexacta y apasionada biografía” (pág. 369).

34 En verdad, Doŝtoievski no veía con buenos ojos las “utopías sociales” como podrá notarlo quien examine *Los Poseídos*. Sin embargo, Aimée dice que Doŝtoievski pretendió siempre que fue este “un complot político; que se trataba de derribar al zar e introducir en Rusia la república de los intelectuales (op. cit., pág. 72).

admira a los “decabristas”³⁵, que aún permanecen allí con sus mujeres; conmovido, asombrado, ve con piedad a todos los prisioneros. La epilepsia lo aprieta y derrumba. Su notable *Memorias de la Casa Muerta* (1860) revive todo aquel período.

Se ha señalado que Dostoievski vació en *El Eterno Marido*³⁶ todos los desahogos del esposo traicionado, cuestión que deriva de su primer matrimonio con María Dmitryevna Issayev; sin embargo, ello no sería suficiente para acreditar la novela, si no fuese el texto más flaubertiano del novelista ruso. “En ninguna parte el infierno de los celos póstumos ha sido descrito de una manera tan alucinante”, apunta Jacques Madaule³⁷, agregando que es “una especie de Bovary cuyo drama comenzase con la muerte de Ema”.

El Eterno Marido se publica como libro de 1872. Su eco es impresionante. Marcel Schwob la reputó como “la” obra maestra del escritor ruso. André Gide manifiesta, en su *Diario*³⁸, la indignación que le produce el juicio de Suárez acerca de este libro, y más tarde en su *Dostoievski* (1923), anota: “La concentración no puede ser llevada más lejos. El libro entero responde a un ideal que hoy llamamos clásico; la acción misma, o al menos el hecho inicial que provoca el drama, ha tenido ya lugar como en un drama de Ibsen”.

35 Los “decabristas” o “decembristas” eran un grupo de insurrectos que se levantaron contra el zar Nicolás I, en diciembre de 1825. En general, procedían de la nobleza y deseaban introducir en Rusia “la república aristocrática y repartir el poder entre los miembros de la Unión de la Nobleza Hereditaria” (Aimée Dostoievski, *op. cit.*, pág. 79).

El zar ordenó ahorcarlos, pero terminó por confinar a la mayor parte de ellos a Siberia, lugar donde llegaron acompañándolos sus mujeres.

Sobre estos personajes, fuera de las referencias dostoievskianas, es necesario revisar la magnífica *nouvelle* de Leon Tolstoy, *Los Decembristas* (1884).

Más tarde, Dostoievski, tendría una ubicación ideológica más precisa: “Comprendiendo qué papel inmenso tiene el Zar en Rusia; qué poder moral ejerce sobre nuestros campesinos, gracias a su coronación; cómo solo él tiene el poder de mantenerlos reunidos y preservarles de la anarquía que acecha a todos los pueblos mongoles, Dostoievski se hizo monárquico” (Aimée Dostoievski, *op. cit.*, pág. 101).

36 Aimée Dostoievski, *op. cit.*, pág. 129.

37 En un libro fundamental: *El Cristianismo de Dostoievski*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1952, pág. 130. Entre los textos indispensables acerca de Dostoievski y su obra, vid.: *Dostoievski. A collection of Critical Essays*, edited by René Wellek, Prentice-Hall, Inc. Englewood Cliffs, N.J., 1962, en donde se reproducen textos tan importantes como el de S. Freud y el de Georg Lukács.

John Cowper Powys, *Dostoievski*, London, 1946. George Steiner, *Tolstoi o Dostoievski*, Editorial Era, México, 1968.

Aun con limitaciones, que provienen del tono predicativo y de cierta sustancial ahistoricidad, véase el Dostoievski de Dimitri Merejkowski, Editorial Argonauta, Buenos Aires, 1946.

38 André Gide. *Diario* (1889-1949), Editorial Losada, Buenos Aires, 1963, pág. 618 (la mención corresponde al 14 de diciembre).

Es, sin duda, una comedia moral. La visión de la difunta, atraída por la confluencia de las miradas del marido y del amante, se enriquece u opaca, operando sobre el eterno futuro de los dos hombres, que ingresan a un orden en el cual prevalece lo trágico mediante el acrecentamiento de las obsesiones y la puntillosidad del esposo, que pasa desde el comportamiento de un héroe tragicómico de Gogol a los espacios del sufrimiento que conforman a los típicos héroes dostoievskianos.

No es fácil entender cabalmente al autor de *Los Hermanos Karamazov*, asunto que el propio escritor generalizó en una ocasión: “Sería más fácil a Occidente descubrir el *perpetuum mobile* o el elixir de la larga vida, que llegar a captar la verdad, el espíritu y el carácter rusos”³⁹. Su hija Aimée quiso explicar la conducta de Dostoievski por el origen lituano. Cansinos Asséns lo llama “Leviatán eslavo”, valorando el esfuerzo gigantesco con que construye un universo narrativo que es, al mismo tiempo, una aventura espiritual que fluye a lo largo de 35 libros. Esas obras que nacieron en medio del sufrimiento, entre 1816 y 1879.

Dostoievski, a quien Turguéniev creía una nulidad, pasó a Europa el interés del conde Melchor de Vogué. En 1881, se traducen al francés *Humillados y Ofendidos* y *Crimen y Castigo*; en 1886, *Memorias de la Casa Muerta* y *Los Poseídos*; en 1887, *El Idiota* y *El Jugador*, y en 1888, *Los Hermanos Karamazov*. Desde allí, por el camino de París, el mundo comenzó a leer a un autor inolvidable, cuya voz aún no termina de oírse, cumplidos 93 años de su muerte, acaecida el 28 de enero de 1881.

39 “Introducción”, en *Crítica a la Literatura Rusa*, Editorial Partenón, Buenos Aires, 1945, pág. 7.

*Pretérito anterior*⁴⁰

Stendhal dijo una vez: “No veo más que una regla, ser claro”. Adoptando un seudónimo que Mariana Cox Stiven (Shade) nunca usó, el de Alone, Hernán Díaz Arrieta comenzó a llevarlo en homenaje a la autora de *Un remordimiento*, hacia 1910, poniéndose una norma que básicamente coincide con la noción stendhaliana. Y si a ello se agrega la aceptación del placer como la finalidad de la lectura, el cuadro parece definirse: “Soy uno que, cuando lee un libro que le causa un gran placer, aspira con vehemencia a encontrar a alguien para comunicarle ese placer y desahogarse”⁴¹.

Creyó sin sombra de heterodoxia, en tres dioses a los que sigue venerando: Sainte-Beuve, cuyas charlas de los lunes reputó como algo muy similar a “la Summa de los tiempos modernos”⁴², Hipólito Taine, quien, a su juicio, “moldeó la lógica de varias generaciones y torció el curso de los estudios históricos”⁴³, y Ernesto Renan, quien “infundió un espíritu sutil, intangible e invencible en las almas religiosas libres”⁴⁴.

Los largos paseos, ligeros, sagaces, entretenidos y, a veces, profundos que Sainte-Beuve dio por la obra literaria, eligiéndola a veces como un pretexto, mirándola, como decía Marcel Proust, con los alcances de un proyectil, podrían operar con semejanza en Alone. Su afecto por Taine resulta visible en los alcances que el crítico hace a la obra de Encina, a las historias particulares, a las monografías y aún a los útiles libros proyectados contra la historia. De Renan extrajo, qué duda cabe, cierta noción musical —y cuando esta se posee, “las palabras llegan pronto”⁴⁵—. Al mismo tiempo, aprendió en buena medida a observar con alguna desconfianza la eternidad, prometiéndose escéptico y, de cuando en cuando, volteriano, con miligramos de un Anatole France diluido. “Por favor —le dijo en una ocasión doña Delia Matte, antes de una conferencia en el Club de Señoras— no hable de Dios, ni cite a Renan”⁴⁶.

40 Alone. *Pretérito imperfecto: memorias de un crítico literario*; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1976, págs. 5-11.

41 Mac Hale, Tomás P., “Conversamos con Alone”, en *Qué pasa*, N° 4, 13 de mayo de 1971.

42 Alone, “La vida de Sainte-Beuve en las letras modernas”, en *La Nación*, 14 de abril de 1925.

43 Alone, *Id.*

44 Alone, *Id.*

45 Proust, Marcel. *Contra Sainte-Beuve*.

46 De viva voz al autor de este prólogo.

Posiblemente no lo desplace compartir la idea que embriagaba a Sainte-Beuve, aquella de la crítica como “invención” y “creación perpetua”, pero, al mismo tiempo, admite que la crítica literaria es, ante todo, “un juego, un deporte, un entretenimiento, lo mismo que la poesía, la novela o el cuento”⁴⁷. Quizás si el abuso de la palabra “entretenido” —posiblemente el vocablo que más prodiga— sea solo una repulsa a la pedantería, un afán por negarse a “regimentar lo imponderable”⁴⁸.

Cree que la crítica más “flexible, agradable, insinuante y matizada” es la francesa⁴⁹, y no trepida en sostener la vigencia del impresionismo como base de la crítica literaria⁵⁰. Ningún juicio debería apoyarse en otra cosa que la intuición, la sensibilidad, el instinto, “siempre sobre elementos estrictamente personales”⁵¹.

Los voceros de la tribu deben proferir un solo grito de guerra, irrepetible y nuevo: “¡Muerte al aburrimiento!”, teniendo en cuenta la relatividad del juicio puesto que existen obras aburridísimas para unos, fascinantes para otros. “Eso ya se sabe: dime qué te gusta y te diré quién eres. Pascal sanaba del dolor de muelas resolviendo problemas matemáticos. A Bello le aconsejaban no leer después de las comidas; respondía que no hay digestivo como las Pandectas”⁵².

Puede haber causado daños con su crónica literaria y darse el gusto de arremeter con un cañón Bertha en contra de un gazapo, dándose el lujo de ignorar a un nuevo posible Dante, o a un Faulkner irrenunciable o a un Brecht que le fastidia, y aun poner a la altura de Virgilio a algún poeta que difícilmente alcanzaría a ser héroe literario en su propia casa, pero ello no le asusta ni compromete. Sabe que la crítica nace en un sitio en el que abundan las arenas movedizas y los espejismos.

¿Qué cabe replicar a alguien que profesa la humildad intelectual del abate Coignard? “Yo dudo de mi criterio —escribe—. Siempre estoy dispuesto a cambiar de opinión, porque todavía en 40 años de reflexiones, nunca he descubierto un punto sólido. En materia de estética se desconocen los dogmas infalibles; ignoramos aún, las leyes del pensamiento y del sentimiento. Solo pueden advertirse, por esos territorios, oscuras corrientes de sugestión mental colectiva irresistibles. Si ellos me hablan, me discuten, me argumentan, no desespero de proclamar la belleza

47 Alone, “¿Para qué sirven los críticos?”, en *Zig-Zag*, 6 de diciembre de 1952.

48 Alone, “Crítica Literaria”, en *El Mercurio de Valparaíso*, 24 de noviembre de 1968.

49 Alone, “El valor de la crítica contemporánea”, en *La Nación*, 21 de enero de 1934.

50 Alone, “Algunos juicios singulares de John P. Dyson”, en *El Mercurio*, 27 de marzo de 1966.

51 Alone, “Idea sobre la crítica y los críticos”, en *Zig-Zag*, 6 de agosto de 1949.

52 Alone, “Crónica literaria”, en *El Mercurio*, 16 de junio de 1974.

de lo que hallaba feo y la fealdad de lo que tanto me gustaba. No me sería duro retractarme”⁵³.

Confiesa siempre sus dificultades, sin temer menoscabarse o parecer un volantinero que resiste en la cuerda, mientras todos gritan —para que caiga o no—. “Soy como un arquitecto colocado frente a un edificio muy bello, pero cubierto de andamiajes. Retiro uno, temeroso de que la estructura caiga, pero descubro que sigue en pie. Quito entonces otro, y otro, y otro. Finalmente, queda en descubierto la elegancia de formas que los andamios cubrían. Y, sorprendentemente, el edificio, no se derrumba”⁵⁴.

Si alguien lo imagina como un dómine dispuesto a conceder o negar, o como ese “Papa heteróclito en su inmenso sillón”, de que hablaba Verlaine⁵⁵, Alone salta a rebatirlo y se pone, en vez de casullas o de tiaras, el sayo, citando una frase que dijo no sé quién a no sé quién mediante el cual, infringiéndose los calificativos de “un señor cuya ignorancia tiene ciertas lagunas”, aspira a procurarme la humillación: “no sé cómo me las he arreglado para, a pesar de haber pasado la vida leyendo, sin casarme, sin divertirme, sin ir a teatros ni paseos, ni fiestas, llegar a la vejez sabiendo tan poco. Es un misterio”⁵⁶.

Alista sus cañones en contra de las teorías y le desplace el tono oracular. Cada vez que la ocasión permite —o que el árbol se le arrima, poniéndole frutos cerca del ojo—, defiende el decir de Valéry Larbaud acerca de “ese vicio impune, la lectura”. A partir de él, del vicio, la crítica —que él jamás llama por ese nombre, escogiendo el modestísimo marbete de “crónica literaria”. “La crítica ideal —asiente— es la crítica objetiva, científica, experimental. Por desgracia, no existe. El solo hecho de comentar un libro y no otro indica ya una preferencia de orden subjetivo”⁵⁷.

Para él, el arte no es obligación, tarea, misión sagrada, sino un modo elevado de pasar el tiempo, no le resulta una aspiración el “descubrir verdades objetivas, positivas, exteriores como la ciencia”⁵⁸, infiriendo que la crítica objetiva es poco más que “ilusión de tratadistas”⁵⁹. Cierto es que se pone en la misma valija todo: la estilística, el estructuralismo, las contribuciones de la fenomenología, la lingüís-

53 Alone, “¿El fin?”, en *Zig-Zag*, 1º de diciembre de 1951.

54 Alone, [Declaraciones a José María Navasal], en *El Mercurio*, 1959.

55 En sus *Confesiones* y a propósito de Sainte-Beuve.

56 Mac Hale, Tomás P. “Conversamos con Alone”, en artículo citado en nota 1.

57 Alone, “La crítica objetiva”, en *El Mercurio*, 18 de enero de 1976.

58 Alter {Alone}, “Monólogo interior”, en *Atenea*, 1948.

59 Alone, “Entre Pablo Neruda y Gabriela Mistral”, en *El Mercurio*, 12 de septiembre de 1954.

tica, el enfoque antropológico o las proyecciones de la más moderna sociología. Mas, todo ello se apoya en una idea final, la de separación entre “dos escuelas, dos procedimientos, dos caracteres perfectamente definidos: los que creen y esperan descubrir algún día las leyes psicológicas y las maneras justas y precisas que tiene el cerebro de funcionar y los que ante tal perspectiva alzan los ojos, miran el horizonte y suspiran, como los pescadores de Bretaña de que habla Renan: *Que la mer est grande et ma barque petite!*”⁶⁰.

Casi siempre, en sus crónicas, se inclina del lado de la música. Ella le resulta superior a los propósitos y a análisis y ¡guay! de quien se deja mecer confiadamente por los arrullos: puede ocurrirle lo que a Ulises. No le importa echar pie atrás y, como Baudelaire, que pedía ubicar el recurso de contradicción entre los derechos del hombre, un día elogia el estilo que no fatiga, la música de Proust, esa que André Gide veía casi como una tribulación de la sintaxis, y mañana admitirá su opuesto, aunque —entre líneas— sus preferencias salten: “Decididamente, no hay como escribir a la diablo para la inmortalidad, según dijo Chateaubriand del duque Saint-Simon, cuyas memorias secretas no vieron jamás la luz del día mientras él vivió y que, por lo demás, nunca quiso ni pretendió ser escritor, aunque si no hubiera escrito habría estallado”⁶¹.

Los periódicos, ese Minotauro, exigen, piden lo actual y la crítica de los contemporáneos y ello “es la más vasta de las tareas”. Toda crítica es una permanente vacilación. ¿Qué escritores deslumbrantes de hoy llegarán al año 3.000? Ni lo sabe ni le importa: es el gran misterio que no quita el sueño a quien ha hecho del no forjarse ilusiones un arte poética como la de Horacio.

Domingo a domingo, dese hace más de cincuenta años, en *La Nación* o en *El Mercurio*, ilumina o enceguece, desconcierta o da el espaldarazo, con un antiguo aire condal ante el que no vale la pena empeñarse o insistir o hacer genuflexiones. Ninguna ley le quita el sueño ni conmueve. Directa o indirectamente, habla de sí mismo, quizás para encontrar algo que busca y tiene: el talento. Su juicio puede no coincidir con otros de su época o de pasado mañana, mas, si escribió bien, “dijo una verdad, su verdad. Se equivoca si pretende convertir sus sentimientos e impresiones en leyes imperativas, en verdades generales, absolutas, obligatorias para los demás. Entonces yerra. No si se limita a su órbita personal y dice lo que siente, en el momento que lo siente, reservándose el derecho de variar”⁶².

60 Alone, “Ensayos estilísticos”, por Hugo Montes”, en *El Mercurio*, 16 de mayo de 1976.

61 Alone, “Nuevas crónicas, de Joaquín Edwards Bello”, en *El Mercurio*, 16 de marzo de 1975.

62 Alone, “Opiniones sobre los críticos y la crítica”, en *El Mercurio*, 8 de diciembre de 1868.

Resiste toda “tentación de la autoridad” según lo estimó Ricardo A. Latcham. Fillebo ve en la vasta obra de Alone “un esfuerzo gracioso y oportuno a favor de la dignidad de una lengua”⁶³. Ignacio Valente defiende su “polémico reinado” y “la fluidez de una prosa que no necesita objetividad ni justicia porque es un fin en sí misma, un derroche de gracia y de expresividad”⁶⁴ y Jorge Jobet, en el ánimo de un escriturario, sugiere que Alone: “Hablándonos solo el dedo de Moisés sale vivo todo el patriarca”⁶⁵.

Leer a Alone —aunque no se compartan ni la mitad de sus preferencias, ni sus ideas económicas, ni sus principios acerca de la sociedad, ni algunas de sus predilecciones estéticas— es un placer. Escribir estas notas, algo más que un honor..

63 “En privado”, en *Las Últimas Noticias*, 20 de septiembre de 1975.

64 Ignacio Valente, “Alone y su época”, en *El Mercurio*, 9 de mayo de 1971.

65 “Alone, por él mismo”, en *El Mercurio de Valparaíso*, 5 de enero de 1975.

*Nerransula*⁶⁶

La espléndida novela *Nerransula*, de Panait Istrati, escrita en París durante los meses de julio y agosto de 1926, ha sido calificada como una “rapsodia de la infancia”, “una balada”, “una suma de la adolescencia en los últimos años del siglo diecinueve” y “un poema encantador”. Afincada en la tierra de Braila, lugar de los ensueños y de los fracasos del vagabundo Istrati, la obra descubre a la hermosa Nerransula, esa “naranja silvestre” que simula los actos de una antigua Venus Afrodita, en una “dulce” y “aflictiva infancia”.

Con una prosa sin aliños, directa, elemental, popular, a menudo coloquial y casi imposible de verter a otra lengua, Istrati sabe recoger el tono sentencioso del habla rumana y combinarlo con una dicción poética que va acrecentando los efectos en el lector atento a los ecos de sus propios recuerdos de la última infancia.

No pone jamás cuidado el escritor en los límites del género narrativo, porque es un creador a quien las cosas le llegan a borbotones. Ni le importa la omisión, ni elimina las intrusiones de otros géneros ni se ocupa de los cruces de estilos. A menudo, la acción, un elemento básico de los textos de Istrati, es interrumpida por el flujo de recuerdos del autor, que aparta momentáneamente al narrador o se confunde con él para no dejar pasar la oportunidad de mostrar cuánto lo marcó un hecho, de qué modo lo signó un recuerdo o esa forma de paisaje activo que suele acompañarlo en toda su producción.

Como un pintor primitivo, Panait Istrati se ocupa maravillado de los detalles, tratando de transmitir el placer que lo invade cuando el reflujo de las pequeñas cosas lo toca. Viejos y agradecidos lectores de *Nerransula* no pueden quitarse de las mentes las bellísimas páginas acerca del juego del volantín, del desafecto por la odiosa escuela que interrumpe el ocio y los buenos momentos libres de la búsqueda, a comienzos de septiembre, de las moras silvestres cubiertas de pelusilla que procuran algo parecido a la felicidad, o —en último término— de la iniciación en el mundo de los actos de arrojo y de coraje, cuando atentos y temerosos se arrojan a las aguas del “magnánimo Danubio”, para cumplir con un ritual de la adolescencia y del amor.

66 Panait Istrati. *Nerransula: novela*; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1977, págs. 7-9.

Fotógrafo, carpintero, estibador, confitero, pintor de murallas, vagabundo, cuasi-suicida, periodista, cosmopolita e individualista, Istrati deja que crucen por sus páginas sus miles de años de experiencia, puntuando con no menos vigor que poesía, a partir de *Kyra Kyralina* (1924), su primer libro, los perfumes del café turco, el narguilé, el ruido de los barcos, el esfuerzo de los pescadores de esponjas, el sonido de las ciudades exóticas en el Oriente, exaltándose o reprimiéndose con la bravura del Bósforo, apelando a un ánimo legendario cuando no trepida en sumergirse en Constantinopla, Estambul o El Cuerno de Oro, mientras turcos, judíos, griegos o ciudadanos sin patria, aún no ven desbaratadas sus existencias por los juegos de los nacionalismos y del poder del petróleo.

Panait Istrati alcanza a percibir que es uno de los últimos hombres que vivió en una supuesta Edad de Oro, en el flujo de una vida libérrima, casi absurdamente poética, en la que los hombres no pueden permitirse ser ni sensatos ni razonables, ni obscenos ni rencorosos y cuyo único fin es el de guarecerse siempre en espera de que los recuerdos de infancia le traigan los nuevos tiempos de antes.

Las sabias palabras de uno de los personajes de *Nerransula*: “el valor de una obra reside en la felicidad que proporciona”, constituye una verdadera arte poética de Panait Istrati, aquel admirable maestro de vida que fue compañero mayor y guía de las andanzas y correrías de más de una generación, un hombre que ofreció, en cada página, la oportunidad de dejarse animar por un espacio abierto o inédito que iría a mostrarle algo de su propia vida secreta.

Prólogo⁶⁷

Philip Henderson considera al inglés Horace Walpole (1717-1797), el “primer narrador surrealista”, afirmando que lo es de modo eminente por sus diálogos y por la diestra “yuxtaposición del lenguaje y de los sentimientos del *beau monde* con la violencia gótica”⁶⁸.

Sin duda, los merecimientos críticos se posibilitan al examinar su célebre novela *El Castillo de Otranto* (1764), en la que Walpole engloba —dentro de una norma grotesca— las ambiciones y las mitologías de la Edad Media europea, en una ordenación que, por momentos, recuerda a William Shakespeare.

Con el fingimiento retórico del hallazgo del original “en la biblioteca de una antigua familia católica del norte de Inglaterra” y la indicación —también apócrifa— de que “fue impresa en Nápoles, en letra gótica, en el año 1529”, el oculto Walpole dice, en el prólogo de la supuesta traducción del italiano, excusando lo milagroso, que en el texto se propende directamente a la catástrofe, bajo el imperio del terror.

Echando mano a los elementos trágicos, a cierta dosis de bizantinismo, a las señales ocultas o marcas de los protagonistas, que permiten sus reconocimientos en horas oportunas, al ámbito luctuoso, al decorado medieval, a los motivos fatídicos, a la carga emotiva de las pasiones, a cierto humor sórdido y a la utilería de los viejos ciclos caballerescos, Walpole funda —o afirma— la novela gótica y hasta —como asegura Caroline Spurgeon— recibe el crédito por la invención de “un héroe byroniano”.

Walpole influirá considerablemente en la evolución y el desarrollo del género, poniendo las bases para que, posteriormente, pueda surgir una narrativa tan importante como la de Mrs. Ann Radcliffe (1764-1823), cuyo *Los Misterios de Udolfo* sería obra para *El Castillo de Otranto*. Sin embargo, él no acertaría otra vez, pese a haber escrito una sombría tragedia: *The Mysterious Mother* (1768), que le dio nombradía, pero sin llegar nunca a tener el éxito público de su novela capital.

67 Horace, Earl of Oxford Walpole. *El castillo de Otranto*; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1979, págs. 7-10.

68 *Shorter novels of the Eighteenth Century*, London, 1952.

Toda la literatura moderna de misterio, o de culto a la ultratumba, que parte con el *Frankenstein* de Mary Shelley y el *Drácula* de Stocker, pasando por algunos de los relatos de Hawthorne y de Poe, arrancan al visionario Horace Walpole, a quien en su momento, se le atribuyó haber compuesto la más célebre novela histórica del siglo XVIII y, hasta, una dosificada diatriba contra el Siglo de la Razón y de las Luces, simulando entregarse al desenfreno de una novela antirrational, por excelencia.

Con cautela, Georg Lukács puntualiza que en *El Castillo de Otranto* no es la historia lo que interesa sino “la curiosidad y excentricidad del ambiente descrito”⁶⁹.

Muy fino, perceptivo, con un sentido inglés de la política de su tiempo, esteta y, por momentos dueño de un ceñido y envidiable humor, Walpole dejó en correspondencia⁷⁰ incomparables anotaciones que sirven de *pendant* a esta obra extraña y única que resucita de entre los horrores pasados para acercarse a los del presente.

69 *La Novela Histórica*, Editorial Era, México, 1966, pág. 15.

70 Horace Walpole. *Selected Letters*. London, 1926.

*El gran Fitzgerald*⁷¹

“Su talento era tan natural como el dibujo que forma el polvillo en el ala de la mariposa. Hubo un tiempo en que él no se entendía a sí mismo, como no se entiende la mariposa, y no se daba cuenta cuándo su talento estaba magullado y estropeado. Más tarde, tomó conciencia de sus vulneradas alas y de cómo estaban hechas y aprendió a pensar, pero ya no supo volar, porque había perdido el amor al vuelo y no sabía hacer más que recordar viejos tiempos en los que volaba sin esfuerzo”, dijo Hemingway de su vulnerable amigo Francis Scott Fitzgerald, a quien retrata continua y brutalmente en su libro *París era una Fiesta*.

Buena época la de Fitzgerald. Peinadas a la *garçonne*, con unas buenas pizcas de gin interdicto o de bourbon proporcionados por los adictos muchachos que las acompañan, quienes sacan licor de sus cantimploras de bolsillo, las muchachas listas, las *flappers*, mueven sus largos collares, exhiben sus larguísimas boquillas y envían besos a sus distantes y distintos enamorados. Las orquestas mandan hasta el amanecer los temas de moda, melancólicos, dolorosos, terriblemente románticos, los estribillos e himnos para toda la vida. “Pobre mariposa”, “El Sheik de Arabia” o “Sweet Sue”. El presidente Wilson camina a paso de parada en dirección a la tumba. Suena el compás del “King Oliver”, la trompeta de Armstrong comienza a envolver sin ascos. Bix, el Gran Bix Beiderbecke, el de la corneta, vuelve a todo el mundo metafísico. Se ventila el caso Scopes o “caso del mono”. Insurge la Ley Seca. Los negociados del gobierno de Harding avergüenzan a la opinión pública. Clemence Darrow noquea a quien se le pone por delante en un juicio y sufre con el caso Leopold-Loeb. Los viejos juegan al *mahjohng* y admiten que tiene razón quien dice aquello, tan de moda, acerca de que los caballeros las prefieren rubias. Chesterton visita Estados Unidos. Jack Johnson es solo un recuerdo. Dempsey, Firpo, Carpentier son los nuevos ídolos. Las madres discuten laboriosamente acerca del *flirt* de las muchachas. Mary Pickford es la Novia de América. Harold Lloyd filma *El Campeón*. Es de buen tono estudiar en Princeton o en Yale. Perla White se apura para salvarse del tren que la cortará en dos.

71 F. Scott Fitzgerald. *El niño rico y otros cuentos*; prólogo de Alfonso Caderón. Santiago: Nascimento, 1979, págs. 7-11.

Para un conocimiento global y perfecto de la obra y vida de Scott Fitzgerald, véase el magnífico prólogo de *El Gran Gatsby* (Biblioteca Popular Nascimento), de Luis Domínguez Vial, un modelo de información y una profesión fitzgeraldianas.

Sin embargo, Fitzgerald y su mujer Zelda arrugan el ceño porque saben que es imposible mantenerse indecentemente jóvenes y ricos por el resto de sus vidas. Las páginas de Edmund Wilson lo retratan en el momento en que, disfrazado de fantasma, celebra su trigésimo cumpleaños, sacudiéndose la poesía y la borrachera en algo que se parecía a un velorio normal. *El Gran Gatsby* es su obra maestra, pero también lo es cada uno de sus cuentos, incluso el más comercial de ellos, aquel que tuvo como fin procurarse unos cincuenta dólares para seguir viviendo, asfixiado en alguna revista anodina. Porque el enorme talento, que Fitzgerald derrochaba a raudales, le permitía salvar un relato por un diálogo, una descripción, un juego menor de alusiones o el retrato de un tipo sin relieve.

Cuando se le deja de leer y comienza el proceso de demolición, cuando *Tierna es la noche* merece reproches, cuando bebe más de toda cuenta y Zelda va a dar a un manicomio, cuando no tiene nada mejor que pegarse un tiro, vagabundeando con ese ánimo que inmortalizó en *El Derrumbe* o en su magnífico relato *Regreso a Babilonia*, una mujer, Sheila Graham, le da una mano, le trata de suprimir el alcohol, lo lleva a México, algunas de cuyas fotografías exhiben una calle de Tijuana o de Veracruz, muy de exportación, y al Gran Scott sobre una mula con un sombrero de alas anchas. Hollywood, donde encuentra un trabajo de guionista, que ha reflejado milagrosamente en las *Historias de Pat Hobby*, lo achata, lo esteriliza.

Pasan los días y los meses. Hasta que, de pronto, halla la palabra exacta. Pensando en el productor Irving Thalberg, comienza su novela principal, la que habría de ser la obra magna: *The Last Tycoon*. Los primeros capítulos, puestos en un pisa-papeles, son compactos, perfectos, asombrosos.

Al cerrar el sexto, cae fulminado por un ataque cardíaco. Tenía cuarenta y seis años. En la empresa de pompas fúnebres de Hollywood, donde pusieron su cadáver, surgió de pronto la autora de *Big Blonde*, Dorothy Parker, quien le echó el responso final, con las mismísimas palabras que Ojo de Búho despidió a Gatsby en la novela de Fitzgerald:

“Pobre hijo de puta...”

A Fitzgerald le habría encantado.

*J.E.B. ahora y siempre*⁷²

Intentó definirse como un “permanente escritor de útiles claridades, tan libres que, al final, me siento solo”. Solía decir que escribía artículos tal como el buen billarista hacía carambolas, con facilidad y a toda hora. “Yo hago crónicas hasta cuando duermo”, expresó. Tenía un apoyo básico, el archivo. Allí, en sobres de color café oscuro, guardaba todo cuanto iba cosechando diariamente en los diarios, con tijeras descomunales. Un mundial de fútbol o un abigeato, los desvíos de la Quintrala o los sombreros, Portales o Rita Hayworth, Adán o el aceite falsificado, el cierre del café de la Paix o los canales santiaguinos, Ibáñez o Arturo Alessandri.

Joaquín Edwards Bello cumplió los 70 años en 1957, y con ese pie forzado anotó: “He sobrepasado el término medio de la vida del ciudadano de mi tierra. He pasado lejos el largo de la vida del hermano conejo, de los hermanos perros gato, cabra, oveja, caballo, camello y león”, aunque reconocía, no sin algo de pena: “En años de vida me la ganan el elefante, con ciento; el cocodrilo, trescientos; la tortuga, cuatrocientos, y la ballena, quinientos. En aves me la ganan el papagayo, el águila, el cisne y el cuervo. En cambio, tengo la edad de siete tordos y de seis perdices”.

Según pensaba, el secreto para mantener una salud decorosa consistía en no nombrar la Clínica Santa María, en huir de los vinos de honor, en comer choclos, en evitar la riqueza. Desde que nació, se dejó a dejar de ver lo que pasaba. Lo más insignificante y cuanto de campanillas ocurría se vinculaba en una mente que hacía de la asociación de ideas una constante voluntad de vínculo.

Un daguerrotipo, un pregón callejero, una aviso económico, un programa de teatro del fin de un siglo, una noticia curiosa del cable, una antigua melodía popular francesa de 1905 o el ombligo de Adán, el nombre de una calle o un funeral ponían en movimiento su mente.

Si al salir de casa encontraba un hoyo en el pavimento, ordenaba su indignación así: “El obrero nacional se parece a ciertas inyecciones de esas que arreglan los pulmones y echan a perder los riñones. Cuando se les llama para arreglar algo es seguro que echan a perder otra cosa. El que arregla la electricidad desarregla al mismo tiempo el techo. El que compone la vereda arrea con las instalaciones

72 Joaquín Edwards Bello. *Memorias*; ordenación y prólogo de Alfonso Calderón. [Santiago]: Leo, 1983, págs. 9-12.

subterráneas y el que llega después a poner orden en las alcantarillas deja de recuerdo varios hoyos para rompernos las canillas”.

No era mejor el mundo en 1887, cuando nació, “el año del cólera, de la salida del tranque de Mena, de la voladura del puente de Cal y Canto. Darío acababa de lanzar desde los cerros de Valparaíso un grito azul a toda el habla hispana... y se iba para siempre de la tierra del cóndor y del huemul. Balmaceda presidenciaba La Moneda”.

La guerra, el signo de Caín, el espíritu depredador fueron distintivos de esos tiempos. El hombre y la historia se repiten, de la tragedia a la comedia, y sin cambiar la máscara. Las “usinas de la muerte” o fábricas de armamentos, acunan el sueño imbécil de la humanidad. Krupp, Armstrong, Vickers, Creusot. De niño se embelesa con los grabados de la guerra anglo-bóer en *The Graphic*. Después vienen los sucesos de la guerra ruso-japonesa: “Entre mis garridas canciones de cuna, figuran hechos de sangre –aquí y allá. Mozo ya, en el abril florido europeo, vino la primera guerra. Y desde París, la juventud alborozada gritaba: ¡A Berlín, a Berlín!

Le desplace siempre el defecto. Y su ojo clínico lo sorprende a cada paso. En las calles, por ejemplo: “Las calles tienen defectos, vicios y virtudes como nosotros. Hay calles enfermas y calles descontentas. La actual calle de Edwards (en Valparaíso) debiera llamarse de Simón Rodríguez. La de Urriola debiera ser de Edwards, al costado del Banco de Edwards, entre las calles de Prat y de Cochrane, en el barrio más Edwards de Valparaíso. El general Urriola fue un politiquero, y don Agustín Edwards odiaba a los bochincheros. Hay mucha anarquía en esto de los nombres de las calles. En Santiago hay Avenida Cumming esquina Balmaceda. Todos sabemos que Cumming quiso volar un barco de guerra de Balmaceda. Por eso Balmaceda lo hizo fusilar”.

Sabía muy bien que el mundo cambiará siempre. Que, con la música de antaño, gira la rueda, gira con el viento. Acepta innovaciones. A veces, conciliando, a veces a regañadientes: “La innovación que me dio la mayor idea del cambio fenomenal en las costumbres fue la del pantalón con cierre éclair en el marrueco. Pase el sin sombrero, pase la máquina eléctrica de cortar el pelo, pase la camisa hasta el ombligo, pero el cierre éclair en el marrueco, no. Eso no. Mil veces, no”.

Dispara agudezas que resultan razonables si alguien las elabora o desarrolla. El mismo, a veces, vuelve sobre el asunto y se convierte en un teórico voluntarista. Observa que “en todo chileno hay un cónsul que duerme”. Que el chileno es “presidentófago”, esto es, devorador de presidentes. Al comienzo, literalmente: Pedro de Valdivia. Con posterioridad, de modo simbólico. El chileno es pueblo mesiánico, espera del gobernante la solución de todo lo que a él le resulte un problema.

Al chileno, desde el mañón y las asonadas de la conquista, le cuesta hablar, se regodea con las palabras. “cuando asistimos a un banquete sin discursos, muchos comensales se quejan, como si les hubieran robado la plata”.

En la calle, el chileno resuelve con palabras: “En el café, en el bar o restaurante, el latero suele ser entretenido, ya hable de eutanasia, de comunismo, de planes para salvar al país o cosas por el estilo. Su charla sirve de entretenimiento o estímulo. En las oficinas o en las calles, a las horas del trabajo, el latero es peligroso”.

Los refranes ingleses son pozos de sabiduría, por ejemplo *The right man in the right place*. El chileno se apoya en la idea de índole contraria: *The wrong man in the wrong place*. Lo ilustra al pasar por Ahumada. Un vendedor de perros pequeñitos mide casi dos metros, tiene espaldas para guardar las de otro. Su colega, símil de Johnny Weismuller, en la época de oro del viejo Tarzán, expende chancaca, nueces, pescaditos de colores. Y en las minas de lota, barretazo, un hombre oscuro, delgadísimo, sin músculos, obtienen el carbón dolorosamente.

¿Puede ser Chile el centro del mundo, un ónfalo social?

¿Nos mirarán un día, según nuestros deseos, como modelo histórico? Invita a calmar el ímpetu, a adquirir una conciencia cabal del lugar que ocupamos: sin complejos de superioridad ni de inferioridad: “todo Chile es provincia del mundo, *finis terrae*, final del viaje. Es como la estación de Villiers en el metropolitano de París, en la que se oye gritar: ¡Villiers! Tout le monde descend.

Acerca del matrimonio, escribió muchas cosas y nunca fue demasiado optimista. “Una de las causas de que duren menos los matrimonios es la vida moderna, nerviosa y superficial. El hombre de ahora carece del equilibrio de ayer. El ansia de variedad y de nuevas emociones se encuentra en todo el género humano. El hombre antiguo salía a trabajar en la mañana, y llegaba en la noche; vivía en casas más holgadas. Una casa pequeña y un marido que permanece en ella todo el día, anuncian un porvenir de batalla y separación. La Crisanta y don Fausto, figuras legendarias, del amor, que en Buenos Aires se llaman Sisebuta y Trifón, representan el símbolo moderno del matrimonio en las grandes ciudades. Cantan a dúo el conocido refrán: ‘Te odio y, sin embargo, te quiero’. Es un curioso masomachismo llevado a la caricatura”.

Nunca teme simplificar y, si cae en la arbitrariedad, no le parece absurda la rectificación. Poseía intuiciones profundas y enfrentaba el material humano con una profunda desconfianza. Le irritaban las fanfarronadas más que las cursilerías, y veía en los juegos de azar una ruleta rusa o una manera de probar la voluntad de Dios. Perdió fortunas en Montecarlo, regaló dinero a mendigos que lo tomaron

por excéntrico. Creía en la Virgen. Y se pasó muchos años diciendo en sus crónicas que el chileno construye bien, pero demuele mejor. Edificios o reputaciones. Que el chileno tiene la alegría del velorio, del incendio, de la demolición. Que las frases populares resumen el estado de imprevisión permanente en el cual vivimos. Preguntar: “¿Dónde quedaría el bicarbonato?”, después de una francachela, o “¿dónde estará el paraguas?”, cuando la primera lluvia, en abril, lo revela sin ambages.

En sus últimos años, enfermo, salía en auto a mirar la ciudad. A Armando Uribe le parecía que era un rey de la talla de Carlos V, observando sus dominios, mientras oía los llamados de la otra vida. Santiago era para él lo que Yuste para el empecinado monarca español. Cortaban una palmera, echaban al suelo Gath y Chávez o La Bahía, moría un amigo, dejaban secarse un árbol, repetían un error social, trabucaban una frase en una crónica suya, y la tristeza acompañaba su largo Día de la Ira. Con paciencia, su esposa le hacía bromas, lo sacaba del tema, lo cuidaba. “No me den malas noticias”, repetía.

Quería durar y lamentaba no ser más sólido y resistente. Stendhal, Baroja, Dickens, Eça de Queiroz, Pérez Galdós, Dostoievski eran sus dioses en un Olimpo sobrepoblado. Como cronista, reconocía llevar en los hombros los problemas, sin desear desprenderse de ellos sino mediante las palabras en el diario. Se proponía denunciar los mitos como signos de infancia de un país y bombardearlos hasta el fin. Veía que la historia americana abundaba “en atentados, suicidios, asesinatos, sobornos, vueltas de chaqueta y chacotas electorales con promesas de demagogos, vanidad y ansia de poder sobre todas las cosas. La envidia manda y ésta, como las demás pasiones, se cubre con el velo del patriotismo”.

Era nervioso, rápido, chispeante, una máquina de recordar, conversador si así lo deseaba. Decía que en él había muchos Joaquines, y que solían pelearse entre ellos. Ayer y mañana.

¿Cuántos libros de él han nacido de sus crónicas? A lo menos, veinte. Hay aún material de excepción para otros cincuenta. Su resurrección permanente. Cada año es un año de Joaquín Edwards Bello. Estas *Memorias* —recopilada con deleite— vienen de apuntes, notas y observaciones de papeles sueltos. Cuatro años de labor paciente y feliz coronan este homenaje al viviente que aún es, porque deseaba vivir y sólo creía que era un castigo hacerlo “cuando se es diabético, paralítico, patuleco y pobre. En cuanto a mí me concierne quiero vivir hasta ver en qué para lo de la bomba atómica, lo de la paz universal y lo del metropolitano de Santiago”. Cuando se suicidó, en febrero de 1968, pensó que todo terminaba, por fin. Y hoy diría: “Ahora conozco a Chile”. Sin decir más. Sin usar la explicación “porque” y etcétera. Puesto que el etcétera lo ponía nervioso...

*Un prólogo que es un prolongo*⁷³

Siempre el juego vuelve a empezar. Que un grupo forme un taller y, en él, haga una faena difícil, se empeñe en negarse a las solicitudes de la página en blanco y elija no inmortalizarse mediante el silencio, es ya parte de la admiración de quienes les ayuda a realizar algo que, a simple vista, parece una locura o una excentricidad.

Me agrada reunirme con ellos, desde hace muchos años, un día de la semana. Y nada de “los martes, orquídeas”, sino, más bien, observaciones que a veces pueden suscitar la idea de que se les trata con ortigas. Y se han mostrado dispuestos a oír. Ni sus propios Apocalipsis, pero sí, y de buen grado, las señas de que por ahí o por allá algo “no anda”. Nadie más felices que ellos cuando lo que se les muestra como una oportunidad coincide con la noción que tienen del asunto.

No se parecen el uno y el otro. Más bien se asemejan en aquello que los diferencia, pero, sin embargo, hay una voluntad común de búsqueda que les concede el carácter de grupo. Con lo que Barthes llama tan agradablemente, citando a Fourier, la variante, la alternancia, el mariposeo, se asoman con enorme curiosidad a los cambios, al juego en donde lo imaginario da cartas.

No siempre el temor les suelta las manos. A veces la posibilidad de que se considere lo que escriben como parte de una autobiografía (con todo lo riesgoso que es incurrir en el género) los pudiera limitar. Cuando se ha pasado juntos un largo tiempo, aunque en ello se vayan, naturalmente, produciendo las deserciones o las inclusiones hay una ilusión. Y se llama texto. Nunca juzgaron que “debían” publicar. Llegaron a sentirlo como una forma de obligación para con ellos mismos.

Los cuentos que se reúnen en este libro tienen el goce de haberse practicado en el cuerpo de ellos toda clase de operaciones. A veces se ha tratado de reducir, de atenuar o de acrecentar. A veces, se ha cambiado el punto de vista del narrador. En ocasiones, sin más, se ha quitado el comienzo de la historia y se ha convertido en el final. Con pasión temperante lo han hecho. No diré que siempre sin negarse a un respingo natural. De esos “es que yo lo veo o quiero así”. Hasta que logran percibir por sí mismo que es posible valerse de lo otro, pues no hay una forma suprema que no acepte negarse a sí misma, por un momento.

73 *41 Cuentos*; prólogo Alfonso Calderón. [Santiago, Chile: s.n], 1992, págs. 5-6.

Los adjetivos fueron aventados en los primeros tiempos. Crecían y crecían. Y qué alegría tuve cuando limpiaban el texto sin encapricharse con ellos. Quedaron atrás los discursos de los personajes que iban más allá de lo que la historia pedía. Y cuánto se documentaban para enriquecer la “hora del personaje”, su tiempo. Por eso, ahora me retiro del escenario y los dejo que saluden a los lectores. Solo me place esperar que les vaya muy bien.

*Prólogo*⁷⁴

Un prólogo no es otra cosa que la explicación de un modo de leer. No tiene nunca un valor absoluto ni puede convertirse en un hecho de la ciencia, por más que se le inflija al lector, sin compasión ni cortesía. No hay hechos de la inteligencia abstracta que se hallen desprovistos de una moderada pasión. Por otra parte un exordio, si no es afligente, no va más allá de ser una suerte de discurso del portero de la mansión, y no una gloriosa y bella “Anunciación”.

El anunciador se vale de su nombre y de sus grados para demorarse, emplazado por un conjunto enorme de minucias. Hay quien se sabe tigre y se arroja a la presa, el lector, hasta dejarle exangüe. El libro es un en-sí-mismo, pero para él se convierte en un pretexto. Piensa que ordena los laberintos, acuna al monstruo muerto, recoge el hilo ya devanado y se sienta, por un momento, en el trono del difunto rey.

Me han pedido que escriba una introducción breve a esta edición de *Obras Escogidas de María Luisa Bombal (1910-1980)*. Emerson decía a propósito de Emanuel Swedenborg que lamentaba que él nos dejó cincuenta volúmenes. De la Bombal no puede decirse tamaña exageración. Nos dejó tres: *La Última Niebla* (1935), *La Amortajada* (1938) e *Historia de María Gricelda* (1976). Por ella supe que las había escrito porque estaba llena de preguntas y pensaba que la escritura propia podría llegar a responder algunas de ellas.

Sospecho más bien que lo que hizo en líneas memorables fue dejar poblar las páginas por algunos símbolos. Aguas corrientes, aguas que caen del cielo, aguas de fuentes, aguas detenidas, aguas primordiales que indican las salidas del naci-

74 María Luisa Bombal. *La última niebla; La amortajada*; prólogo de Alfonso Calderón. Ed. especial. Santiago: Universitaria: Andrés Bello, 1992, págs. 9-12.

miento, de la muerte y de todos los estados intermedios; caballos que se desbocan, que hacen sonar los cascos, que se desmelenan con el viento y la tempestad, o caballos anunciativos.

Si eso pareciera muy poco, puedo agregar que mi viejo ejemplar tiene incontables marcas en donde se habla del pelo. Largo, húmedo, cortado, en trenzas, objeto de mutilación; cabellera como núcleo de pérdida y, por sobre todo, noción de la fragilidad de los vínculos humanos. Me dijo una vez que recordaba el símbolo en el romanticismo (las trenzas de María, la heroína de la novela de Isaacs, dulcísima presencia, y el pelo de los muertos, que sigue creciendo, como las uñas, cuando todo lo que era vivo se había esfumado).

Lo otro. El fuego y la niebla. Pudo arder en los gruesos troncos de una chimenea, cuando la mujer decide a hablar con el hombre en *La Amortajada*, y aquel se proyecta como una forma del diálogo en que nadie oye ni responde. Es el embrujo crepitante que desaloja el horror que provoca la soledad. El “resplandor mortecino de brasa”, en una de sus historias breves, es otro guiño al lector para que vea cómo se desdobra la desdicha cuando la llama ya pertenece a la memoria.

Ya sea como fruto del alarde literario, de las formas que recaba el ritmo de una historia, o como parte del habla mitológica, la niebla parece vincularse a un rito de ocultamiento que se devela en cuanto un acontecimiento deja de estar vivo en las relaciones de los personajes. En *La Última Niebla*, la mujer, queriendo hallarse en medio de la “intimidad melancólica”, sabe que ha reconocido el rostro de ese enemigo sutil, el tiempo, como una desaparición de afuera. Adentro, en el cuarto cerrado, se halla a salvo —o cree estarlo—: “La noche y la neblina —se dice— pueden aletear en vano contra los vidrios de la ventana, no conseguirán infiltrar en este cuarto un solo átomo de muerte”.

El gran invitado en las obras de María Luisa Bombal, excluida la soledad —marco básico de todas las historias— es el ritmo. No es que trate de extraer onzas de música, ajenas a la historia, sino de ir buscando el modo de hallarse unas a otras las palabras. No se lucen por lo externo. No van aconsonándose a modo de medidas hechas con el golpe del pie en el suelo.

El primero que se ocupó de esto fue Amado Alonso. Era un hombre que no necesitaba mostrar que sabía, porque verdaderamente sabía. Él hablaba, a propósito de *La Última Niebla*, de un ritmo “leve, nunca cantado ni declamado, nunca escanciado con sistemática complacencia en alternancias y simetrías”; pero se entrega a su mayor acierto cuando escribe que se trata de “un ritmo susurrante que casi se ignora a sí mismo y que resulta de la arquitectura muy simple de las frases y del equilibrado valor literario de sus elementos: parece como si antes de

poner la pluma sobre el papel la autora madurara cada frase buscando la expresión íntegra del sentido que la acucia”.

Algo sobre los personajes. Suelen reencarnarse, de un libro a otro, pareciéndose aún en lo que los diferencia; o se aluden preparándose en un guiño como el que usó de modo más directo Balzac en la *Comedia Humana*. Los hombres —casi todos ellos— se sitúan como parte del enigma, ya como catalizadores, ya como agentes activos de la desdicha. De María Griselda, la menos dicha de todos los héroes femeninos, se ve el mito de la potencia. La faena explicativa de la Bombal consiste en mencionarla, primero, por su belleza convulsiva, por el toque de malignidad que da sin saberlo o sin desearlo. Tan peligrosa como la Medusa, como Electra irritada o como Medea, sin contar, por ser solo encarnación de una mirada moral, una transferencia de los ritos de la Eva primordial.

Hay otras cosas, que valen por ser sugeridas aquí. Hay que volver a mirar en su mundo, en donde nada sucede por añadidura. Ni el árbol que cae, ni la escalera que cruje, ni el ataúd que navega largamente en un viaje hacia las raíces, son otra cosa que lo que los griegos designaban como “símbolos”, es decir, de acuerdo con el étimo, una “señal para lograr el reconocimiento”.

Sus libros metabolizan la realidad, pero no se someten al arbitrio de las contingencias. Son antiguos en sus fundamentos narrativos (como son antiguos, y así lo demostró Pedro Lastra con respecto a los libros de García Márquez, en el buen sentido de sus ataduras estructurales con la tragedia griega). No se desanimó con la crítica que de su obra hizo, en su momento, Borges. Habló el autor de *El Aleph* de *La Última Niebla* como un “libro de oculta organización eficaz”. De su “triste magia”. Y usó muy ambiguamente la expresión “deliberadamente *surnanné*”, es decir, arcaico, desusado, fuerza de uso.

He escrito hace un tiempo acerca de la voluntad de encubrimiento como parte del carácter de las historias de María Luisa Bombal. La atraía el misterio, pero no los azares que éste procura a los que viven asediándolo o que recaen en la línea de los adeptos. Alguna vez anotó ella que el mundo “olvidaba hasta qué punto vivimos apoyados en lo desconocido”, y admitió que hemos organizado “una existencia lógica sobre un pozo de misterios”. De ahí en adelante, como sugiere, nos hemos desentendido “de lo primordial que es la vida y la muerte”.

Sus libros participan de la razón estética de las sonatas. Si María Luisa Bombal dijo —citando a alguien—: *To write is a solitary work*, dejar de escribir, por años, no fue otra cosa que un llamado, en la línea de la desesperación, para no estar sola en el lugar de las esperanzas. Quería vivir en compañía de los infinitos lectores que la siguen en estos íntimos *blues* que está tocando.

Prólogo⁷⁵

Martín Cerda (1930-1991) eligió el oficio de escritor con el espíritu de quien se prepara para ejercer una labor de caballero andante en una sociedad que rechaza tal misión, y en ello se le fue la vida. Prefirió, como dijo en 1966, escribir “desde la fisura de este mundo” y buscó en diarios y en revistas, con ánimo firme, poner en claro el malestar de la civilización, los arraigos de un modo de pensar nuevo, en una era que le gustaba llamar “planetaria”. Todo ello se ve en este libro, hecho con esos artículos lúcidos y perspicaces, brotados de lo que su amigo Kostas Axelos llamara la “rareza” del pensar.

Nuestro malogrado amigo fue el primero que informó en Chile acerca de la necesidad de ponerse al día, quintándonos un sabor agrario y luchando en contra del espíritu de campanario, mirando a los grandes maestros europeos, aunque sin esquivar los valores criollos. Sabía de sus dificultades, por ello pudo decir: “En mi caso personal —es decir, en caso de un hombre histórico, tal vez algo pesimista, consciente de las antinomias de la existencia actual— no veo otra perspectiva posible que lo que esta nota propone y expone: *hacia una literatura lúcida*. Lo otro será siempre primitivismo...”

Carecía de ilusiones, y ello desde muy temprano, afiliado al “problemático gremio reflexivo”. Le interesaba exponer que pertenecía a una generación dispuesta a cambiar el mundo, la que, de un día para otro, descubrió, con impotencia, “el fracaso de la ilusión revolucionaria en todos los registros de la existencia”, viendo en ello, a modo de conclusión, que la “imagen de este fracaso vital coincide, misteriosa e inexplicablemente, con el tamaño de nuestro desamparo”.

Ya en la universidad, antes de cumplir veinte años, advierte las insuficiencias de cuanto se le ofrece como modelo. Inquieto, lleno de congojas, forjado en la lectura de Ortega, marcha a Europa, tal vez a entender el surgimiento de una “cultura de las ruinas”. En París 10, rue Toullier, a los veintiuno, en el año 1951, piensa en vivir, aunque sea a salto de mata, de la literatura, en tanto lee en versión francesa (de Pierre Klossowski), *Les sens de la souffrance*, por Max Scheler, a pasos del lugar en donde Rainer María Rilke comenzó a escribir los *Cuadernos de Malte Laurids Brigge*. Como Rastignac, el héroe de su amado Balzac, desafiaba el mundo.

75 Martín Cerda. *Ideas sobre el ensayo*. [Santiago]: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993, págs. 7-8.

En un momento dado, pensó largamente —y lo hizo por años— en el suicidio como el único acto posible, discreto a su entender, para resolver las relaciones entre hombre y mundo. Parecía hallarse dispuesto a inscribirse en esa “cofradía de los suicidas” de que hablara Drieu la Rochelle en *Le Feu Follet*. Compuesta por René Crevel, Essenin, Raymond Roussel, Virginia Woolf, Maiakowski, Ernst Toller, Walter Benjamin, Hart Crane, Pavese, el propio Drieu y, más tarde, Primo Levi, Bruno Bettelheim y muchos otros. Se apoyaba en aquello de Albert Camus que tenía subrayado en rojo en uno de sus cuadernos de juventud mayor, en Venezuela: “No hay sino un problema filosófico verdaderamente serio: el suicidio. Juzgar si la vida vale o no la pena de ser vivida...”

Así, con trabajos mínimos, urgido por las razones de estado de una vida de familia, sin cátedra posible, movido por el síndrome de Sísifo, hizo lo que pudo hacer: una obra maciza, dispersa, inteligente. Escéptico, se apegaba a la vida con un gozoso disimulo. Al morir él, me daban vuelta algunas palabras suyas de 1968: “Las ideas trabajan con el futuro. Son el aporte humilde que un hombre, visualmente apaleado por la adversidad, la soledad y la incomprensión, hace a otros hombres que, desde el próximo horizonte, anuncian que todavía es posible otra vida”.

Ese aporte se halla en este libro, y en otros que han de venir.

Lista de prólogos escritos por Alfonso Calderón

- Antología de fábulas; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1964. 271 p.
- Ortiz, Manuel J. Cartas de la aldea y otras páginas; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. 3a. ed. Santiago: Zig-Zag, 1965. 303 p.
- Latcham, Ricardo A. Antología: crónica de varia lección; selección y prólogo de Alfonso Calderón y Pedro Lastra. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1965. 353 p.
- Valle, Juvencio. Antología; selección, prólogo y notas bibliográficas de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1966. 145 p.
- Edwards Bello, Joaquín. Hotel Oddó; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1966. 298 p.
- Chamisso, Adelbert von. El hombre que perdió su sombra; [prólogo de Alfonso Calderón]. Santiago: Zig-Zag, 1966. 151 p.
- Droguett, Carlos. Los mejores cuentos de Carlos Droguett; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Zig-Zag, 1967, 1966. 189 p.
- Alvarado, Edesio. Los mejores cuentos de Edesio Alvarado; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1968, 1967. 250 p.
- Alegría, Fernando. Los mejores cuentos de Fernando Alegría; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Zig-Zag, 1968. 170 p.
- Rosales, Diego de. Historia general de el reino de Chile: Flandes indiano; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago: Universitaria, [1969]. 119 p.
- Edwards Bello, Joaquín. En torno al periodismo y otros asuntos; (selección, ordenación y prólogo de Alfonso Calderón). Santiago: Andrés Bello, 1969. 276 p.
- Edwards Bello, Joaquín. Andando por Madrid y otras páginas; selección, ordenación y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1969. 273 p.
- Antología de fábulas; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. 3a. ed. Santiago: Zig-Zag, 1969. 263 p.

- Latorre, Mariano. Memorias y otras confidencias; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1971. 546 p.
- Twain, Mark. El robo del elefante blanco; prólogo Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago: Quimantú, 1972. 122 p.
- Wells, H. G. El hombre invisible; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 214 p.
- Vicuña Mackenna, Benjamín. La era colonial; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1974. 167 p.
- Stevenson, Robert Louis. El club de los suicidas; El extraño caso del Doctor Jekyll y Mister Hyde; La muerte de un tío vivo; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1974. 393 p.
- Roumain, Jacques. Gobernantes del rocío; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Edit. Nascimento, 1974. 238 p.
- Pérez Rosales, Vicente. Oro en California; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 150 p.
- Pérez Galdós, Benito. Marianela; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 224 p.
- Pérez Galdós, Benito. Trafalgar; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 214 p.
- Hornung, E.W. Raffles; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 189 p.
- Edwards Bello, Joaquín. Valparaíso: y otros lugares; selección y notas de Luis Alberto Lagos; prólogo de Alfonso Calderón; con ilustraciones de Lukas. Valparaíso: Eds. Universitarias de Valparaíso, 1974. 259 p.
- Edwards Bello, Joaquín. El Marqués de Cuevas y su tiempo; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 207 p.
- Doyle, Arthur Conan. El mastín de los Baskerville; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 264 p.
- Daudet, Alphonse. Poquita cosa; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 342 p.

- Conrad, Joseph. El negro del “Narcissus”; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1974. 279 p.
- Chesterton, G. K. (Gilbert Keith). El club de los negocios raros; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1974. 207 p.
- Antología de fábulas: primitivas - Grecia - latinos - anónimos - España - Francia - Alemania - Inglaterra - Rusia - Italia - Norteamérica - Hispanoamérica; [selección, prólogo y notas] Alfonso Calderón. Santiago: Edit. Nascimento, 1974. 285 p.
- Cuentos populares araucanos y chilenos; [compilados por] Sperata R. de Saunier; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1975. 350 p.
- Dostoievski, Fedor. El eterno marido; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Nascimento, 1975. 238 p.
- D’Halmar, Augusto. Recuerdos olvidados; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1975. 550 p.
- Solar, Hernán del. Hazañas de Nap y Moisés; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1976. 299 p.
- Jobet, Jorge. Los granos y las hojas; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1976. 2 v.
- Alone. Pretérito imperfecto: memorias de un crítico literario; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1976. 515 p.
- Istrati, Panait. Nerransula: novela; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1977. 179 p.
- Edwards Bello, Joaquín. La deschilenización de Chile; selección y ordenación de Alfonso Calderón. Santiago: Eds. Aconcagua, 1977. 212 p.
- Vergara, René. Más allá del crimen; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1978. 302 p.
- Mistral, Gabriela. Materias: prosa inédita; selección y prólogo por Alfonso Calderón. Santiago: Universitaria, 1978. 412 p.
- Lillo, Baldomero. Sub-terra; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Andrés Bello, 1978. 175 p.

- Walpole, Horace, Earl of Oxford. El castillo de Otranto; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1979. 166 p.
- Svevo, Italo. Senilidad; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1979. 260 p.
- Saint-Pierre, Bernardin de. Pablo y Virginia; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago, Chile: Editorial Nascimento, 1979. 152 p.
- Mistral, Gabriela. Croquis mexicanos; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1979. 182 p.
- Fitzgerald, F. Scott. El niño rico y otros cuentos; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1979. 160 p.
- San Martín Mery, Damian. Lodonauta; prólogo de Alfonso Calderón. [Chile?: s.n., 198-]. [50] p.
- Montenegro, Ernesto. Mi tío Ventura: cuentos populares de Chile; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Andrés Bello, impresión de 1980. 184 p.
- Pérez Galdós, Benito. Marianela; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Nascimento, 1982. 224 p.
- Edwards Bello, Joaquín. Memorias; ordenación y prólogo de Alfonso Calderón. [Santiago]: Leo, 1983. 179 p.
- Santelices Puig, Raúl. Poemas obsesivos y compulsivos; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: [s.n.], 1984. 50 p.
- Aninat de Viale-Rigo, Eduardo. Versos de arena; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: [s.n.], 1984. 113 p.
- Salazar Berguño, Jorge. Círculo en la lluvia: poemas; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: Eds. Rumbos, 1985. 111 p.
- Délano, Poli. 25 años y algo más: (cuentos); prólogo Alfonso Calderón. [Santiago]: Alfa Contemporánea, 1985. 325 p.
- Vigil, Leticia. Para mantener a su fulana; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: Galinost, 1986. 122 p.

- Araya, Enrique. Siempre en la luna; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Compugráfica, 1986. 188 p.
- Tacussis, Alex. Absurdía; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: Alfa, 1987. 251 p.
- Antología de cuentos chilenos de ciencia ficción y fantasía; [compilado por] Andrés Rojas-Murphy; prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Andrés Bello, impresión de 1988. 156 p.
- Poesía chilena 1: antología para el estudiante; selección, prólogo y notas de Alfonso Calderón. Santiago: Pehuén, 1988. 186 p.
- Mistral, Gabriela. Prosa de Gabriela Mistral: (materias); selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago: Universitaria, 1989. 200 p.
- Luz Paz. Toda la razón; prólogo Alfonso Calderón. 3a. ed. Santiago: Pehuén, 1990. 279 p.
- González Campos, Oscar. El porvenir ya no es lo que era; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: Edit. Atena, 1991. 232 p.
- Galiachis, Irene. Crepitar de arreboles: (homo eroticus); prólogo Alfonso Calderón. Antofagasta: Eds. Galnut, 1991. 101 p.
- 41 Cuentos; prólogo Alfonso Calderón. [Santiago, Chile: s.n], 1992. 209 p.
- Bombal, María Luisa. La última niebla; La amortajada; prólogo de Alfonso Calderón. Ed. especial. Santiago: Universitaria: Andrés Bello, 1992. 104 p.
- Martín Cerda. *Ideas sobre el ensayo*. [Santiago]: Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993. 226 p.
- Pérez Rosales, Vicente. Recuerdos del pasado: (1814-1860); Prólogo y notas de Alfonso Calderón Squadritto. Madrid: Eds. de Cultura Hispánica, 1993. 587 p.
- Poesía chilena: antología; selección y prólogo de Alfonso Calderón. 2a. ed. abreviada. Santiago: Pehuén, 1993. 88 p.
- Alone. Alone y la crítica de cine; recopilación y prólogo Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1993. 204 p.
- Miquea González, Nicolás. Cabeza, manos, tronco y cuello; prólogo Alfonso Calderón. Valparaíso: Eds. Gamelianos, 1994. 85 p.

- Edwards Bello, Joaquín. El roto; prólogo Alfonso Calderón. 14a. ed. Santiago: Universitaria, 1968. 165 p.
- Arteche, Miguel. Antología cuarta; prólogo Alfonso Calderón. Santiago: LOM Eds., 1996. 241 p.
- Cerda, Martín. Palabras sobre palabras; recopilación, Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers; prólogo, Alfonso Calderón. 1a ed. Santiago de Chile: DIBAM, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1997. 143 p.
- Barrenechea, Julio. El tiempo y la muerte : antología poética; selección y prólogo de Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago de Chile: Universitaria, impresión de 1997. 125 p.
- Alone. El vicio impune: (50 años de crónica literaria); selección y prólogo de Alfonso Calderón; edición al cuidado de Ernesto Guajardo. 1a. ed. Santiago de Chile: Red Internacional del Libro, 1997. 298 p.
- Subercaseaux, Benjamín. Noticias del ser chileno; selección y prólogo de Alfonso Calderón; investigación bibliográfica y edición de Ernesto Guajardo. Santiago: RIL, impresión de 1998. 214 p.
- Mistral, Gabriela. Prosa de Gabriela Mistral: (materias); selección y prólogo de Alfonso Calderón. 2a. ed. Santiago: Universitaria, 1998. 200 p.
- Campos Menéndez, Enrique. Sólo el viento: los onas de Tierra del Fuego: magia-amor-agonía; prólogo de Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago: Universitaria, 1997. 108 p.
- Saavedra Gómez, Robinson y Tatiana Álamos. Conexión; [prólogo] por Alfonso Calderón, Delia Domínguez, Edmundo Concha. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1999. 85 p.
- Anguita, Eduardo. Eduardo Anguita: Páginas de la memoria; prólogo, Alfonso Calderón; recopilación, Pedro Pablo Zegers B. Santiago de Chile: Ediciones de la Dirección de Bibliotecas Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2000.
- Meza Fuentes, Roberto. Los trágicos días de más afuera; recopilación y edición: Thomas Harris E., y Pedro Pablo Zegers B.; prólogo de Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago: LOM Eds.: DIBAM, Archivo del Escritor, 2006. 333 p.

- Benadava, Salvador. Faltaban solo unas horas: aproximación a Joaquín Edwards Bello; prólogo de Alfonso Calderón. 1a. ed. Santiago de Chile: LOM Ediciones: Biblioteca Nacional, Archivo del Escritor, 2006. 294 p.
- Edwards Bello, Joaquín. Residencial turmalina y otros cuentos; selección y prólogo de Alfonso Calderón. Santiago de Chile: Editorial Universitaria S.A., 2015. 189 p.

AMÉRICA LATINA Y EL ENFOQUE CIVILIZACIONAL. NOTAS SOBRE UNA CUESTIÓN ABIERTA

*Andrés Kozel**

* CONICET / LiCh-UNSAM (Argentina).

“Aceptemos más bien que toda civilización se encamina a su destino, tanto si quiere como si no. [...] Toda civilización contiene en sí su paraíso y su infierno”.

FERNAND BRAUDEL
(2002 [1ª ed. 1949]), Tomo II, pp. 231-232.

1. *Propósito*

Civilización es un concepto no solamente polisémico, sino además saturado y controversial. No faltan quienes plantean su infecundidad teórica y su ineptitud política, a un punto tal que aconsejan, de plano, desecharlo. No es éste, claro, el camino que deseo transitar aquí. Me gustaría, más bien, a cierta distancia de ese polemismo iconoclasta, explorar tres ideas. La primera es que el enfoque civilizacional constituye un modo apto para pensar el mundo en una escala determinada; la segunda, que, para abordar ciertos problemas, puede resultar productivo visualizar a América Latina como una (potencial) civilización específica; la tercera, que el enfoque civilizacional alberga posibilidades comparativas y dialógicas de gran interés, en particular para una perspectiva latinoamericanista. Cada una de estas proposiciones solicita precisiones, deslindes, matices. Por lo demás, no todos los aspectos implicados podrán resolverse satisfactoriamente aquí; muy por el contrario, varios de mis señalamientos van a permanecer como acordes suspendidos. De lo que se trata es, en definitiva, de fijar algunas de las coordenadas de un debate tan fascinante como complejo y que no se presta a ser clausurado con un único gesto, sea de desdén o de fervor.

2. *Civilizador, civilizacional, civilizatorio*

Civilización es, ante todo, un concepto con historia. Por eso no solamente admite, sino que además solicita, ser abordado desde la historia de las ideas, intelectual, conceptual. Puede haber, y hay, estudios de los orígenes del concepto, así como también de sus usos en distintos escenarios y momentos. Por lo demás, civilización no es cualquier concepto, sino que es, y esto lo reconocerán sin ambages incluso sus detractores, un concepto clave desde el punto de vista de la (auto)com-

prensión de la experiencia contemporánea, al menos de la occidental, aunque, según veremos, también más allá de ella. Por eso, todo aporte al esclarecimiento de las vicisitudes de esa idea omnipresente, poderosa y performativa acrece nuestros conocimientos sobre la historia, la sociedad, la “biología cultural”. Estos rasgos, sumados a la polisemia y a la controversialidad, “garantizan” el sentido y la potencial riqueza de emprender ejercicios hermenéuticos en torno a la noción.

Una de las vicisitudes más salientes, y también, más cuestionadas, de esta historia es la que hacía/hace de la civilización occidental el estadio superior de la evolución humana, ubicando a las múltiples sociedades otras en estadios inferiores y justificando así, en la gran mayoría de los casos, su control, sojuzgamiento y explotación. Esta disposición jerarquizante está presente desde el origen (francés) de la noción, donde la misma fue emergiendo como antónimo de “barbarie”. Sin pretensión de originalidad, propongo llamar a dicha disposición *pathos civilizador*. Resulta bastante claro que, para esta mirada, hay una civilización, más o menos exclusiva de un pueblo o haz de pueblos; el mayoritario resto que carece de ella está allí para ser, pacientemente, *civilizado*. Más allá de sus sugestivas inesitabilidades y de su incuestionable riqueza, una obra como el *Facundo* de Domingo F. Sarmiento ilustra de manera eficaz al *pathos*. La denuncia del proselitismo etnocéntrico propenso a avasallar toda alteridad está en el núcleo de las críticas que con frecuencia se le dirigen.

Pero civilización también alude a un modo, entre otros posibles, de pensar el mundo. Se trata de la mirada que concibe al mundo como un conglomerado de grandes bloques o conjuntos culturales: *las* civilizaciones, dichas en plural. No sin orgullo, intelectualidades no occidentales reivindicaron, a partir de cierto momento, la condición civilizacional de sus sociedades; la civilización dejaba así de ser un atributo exclusivo de Francia, de Inglaterra, de Europa, de Occidente. El plural puede desplegarse en el tiempo —se piensa, así, en las civilizaciones egipcia, greco-romana, azteca, etc., al modo de Arnold Toynbee y de otros autores de parecido temple—, en el espacio —en esta línea, se piensa en las civilizaciones actuales de Fernand Braudel o de Samuel Huntington—, o en ambas dimensiones.

Entre paréntesis: recordemos que, en Braudel, civilización es un espacio, una sociedad, una economía, una mentalidad o estructura psicológica colectiva (en cuyo seno desempeña un papel medular la religión). La definición braudeliiana remite a los grandes “cambios de ambiente” que se perciben al atravesar ciertas fronteras; cada ambiente se distingue de los otros por unos rasgos “permanentes”, por una coloración singular. En el libro de Braudel sobre las civilizaciones hay un capítulo dedicado a América Latina (1983 [1ª ed. 1963]). En contraste con la otra América —el Nuevo Mundo por antonomasia—, este “otro Nuevo Mundo” es descrito como un conjunto cultural dramático, desgarrado y en lucha consigo

mismo. Braudel lo caracteriza por la superabundancia de espacio (que “emborricha” a los hombres que lo pueblan), por la casi-fraternidad de las razas, por la imprevisibilidad e incoherencia económicas y por la hondura de su problema social: la América Latina de Braudel es una civilización “que se está buscando, que se está definiendo, coaccionada por penosas, aunque poderosas realidades” (p. 390). En Huntington (2015 [1ª ed. 1996]), civilización es la entidad cultural más amplia; el término es sinónimo de cultura a gran escala; entre los “elementos objetivos” que la definen, la religión es, también aquí, el más importante. Pensando en el mundo posterior a la guerra fría, Huntington señala que, si la política local es la de la etnicidad, la global es la de las civilizaciones; a su juicio, los conflictos culturales más peligrosos en nuestro tiempo son los que tienen lugar en las “líneas divisorias” entre civilizaciones. Al enumerar las civilizaciones contemporáneas, Huntington sostiene que América Latina “se podría considerar, o una subcivilización dentro de la civilización occidental, o una civilización aparte, íntimamente emparentada con Occidente y dividida en cuanto a su pertenencia a él” (p. 52). Pero —prosigue—, “para un análisis centrado en las consecuencias políticas internacionales de las civilizaciones [...], la segunda opción es la más adecuada y útil”. (Fin del paréntesis).

Sin pretensión de originalidad, propongo llamar a este modo de pensar, emblematizado por Braudel y Huntington, *enfoque civilizacional*. Aunque el mismo puede articularse con el *pathos civilizador*, postulando algún tipo de relación jerárquica entre los distintos agregados culturales —aquí, la tematización de los diferenciales tecnológico, armamentístico, infraestructural y de “nivel de vida” juegan obviamente un papel¹—, el enfoque civilizacional habilita la gravitación hacia una suerte de relativismo culturalista general, distinguiéndose en esto, señaladamente, de la mirada binaria y exclusivista propia de aquella otra disposición. El *enfoque civilizacional* convoca a disciplinas como la sociología, la antropología, la politología, el estudio comparado de las religiones, las relaciones internacionales y, desde luego, la geopolítica. También, de nuevo, a las historias, dado que esta acepción del término posee igualmente una historia de sedimentaciones significativas —incluyendo en esto a América Latina, según procuraremos mostrar enseguida.

1 Ha escrito Huntington: “Occidente conquistó el mundo, no por la superioridad de sus ideas, valores o religión (a los que se convirtieron pocos miembros de las otras civilizaciones), sino más bien por su superioridad en la aplicación de la violencia organizada. Los occidentales a menudo olvidan este hecho; los no occidentales, nunca” (p. 58).

Como sea, al pensar en civilizaciones en plural, es posible dejar paso a una imagen del mundo distinta a la del binarismo exclusivista del *pathos civilizador*: nos encontramos ahora, en efecto, con una serie más o menos determinable de bloques/esferas de sentido, cuya valía sería en principio equivalente, y que pueden establecer entre sí relaciones de distinto tipo: conflictivas, dialógicas, cooperativas. El llamado de atención sobre la deriva esencialista —se trata de conjuntos, esferas, bloques ¡estáticos, cerrados, clausurados...!— está en el núcleo de las críticas dirigidas a este uso de la noción. Es una crítica pertinente, aunque la deriva esencialista no es exclusiva de esta categoría, y tampoco es, según estimo, algo *necesario*. En ocasiones, este tipo de crítica se combina con las que se le formulan al *pathos civilizador*, sobre todo cuando se pierde de vista la equivalencia y la serie se piramidaliza. Fernand Braudel y Samuel Huntington son dos de los principales exponentes del *enfoque civilizacional*; a las elaboraciones de ambos cabe imputarles “occidental-centrismo”. Una apuesta discutible, aunque a mi modo de ver atractiva y promisoria, es que puedan retenerse taxonomías y caracterizaciones como las contenidas en sus obras, prescindiendo de sus valoraciones piramidalizantes, es decir, que quepa decantar lo estrictamente *civilizacional* sin adherir a lo *civilizador*. En particular, la contribución de Huntington, aunque lúcida y penetrante, no deja de ser una defensa militante de una civilización particular —la occidental, de la cual Estados Unidos es, en su visión, indiscutido líder o “Estado núcleo”—, a la que concibe amenazada por otros conjuntos, en especial el islámico y el sínico.

Civilizaciones: un plural que puede desplegarse en el tiempo, en el espacio, o ambas cosas... Si quien se sitúa en el umbral de estas vacilaciones observa con cuidado, le será dado asistir a espectáculos dialécticos abisales. Por ejemplo: si es cierto que casi nadie objetaría que es legítimo hablar de civilizaciones históricas, también lo es que no pocos pondrían en duda la pertinencia del plural mentado por el *enfoque civilizacional* para pensar nuestro mundo. Porque, ¿cabe hablar, actualmente y con propiedad, de civilizaciones? ¿No es una guía más segura para pensar el mundo la remisión a la imagen de un proceso irrefrenable que ha ido sepultando, si es que no ha sepultado ya, la variedad de las civilizaciones históricas bajo una única civilización, la civilización global, occidentalizada o híbrida, por ponerle un nombre y abrir el debate relativo a sus características distintivas? La cuestión es fascinante y de enorme relevancia. La combinación de una respuesta negativa al primer interrogante y de otra afirmativa al segundo desembocaría en el cultivo de otro modo de ver, más globalizante, al que cupiera denominar *mirada civilizatoria global*, sin que la designación adelante necesariamente nada en términos valorativos. Puede haber miradas civilizatorias globales tanto celebratorias como críticas (de ahí que se oiga hablar en nuestros días, con bastante recurrencia, de *crisis civilizatoria* y de otras imágenes emparentadas, como *crisis del paradigma civilizatorio*): el denominador común aquí sería la prevalencia de la disposición a percibir el mundo actual como un único *gran conjunto*. Civiliza-

ción aludiría, en este caso, a una suerte de domo global, abriéndose a conexiones y traslapes con conceptos como modernización, occidentalización, sociedad industrial avanzada o postindustrial, etc. Y sin embargo, basta efectuar un viaje medianamente reflexivo a cualquier destino civilizacionalmente remoto (Marruecos, Japón, Tanzania, ¿Chiapas...?) para que las certidumbres relativas a la homogeneidad del domo global se desestabilicen, permitiendo que cobre fuerza, ya no, quizás, la certidumbre contraria, segura de los cuadros civilizacionales clásicos, sino, al menos, la imagen según la cual lo global en expansión/ebullición se va modulando palpablemente en clave *civilizacional*. Son asuntos sobre los cuales es difícil pronunciarse unilateral, taxativamente; démosle, pues, su lugar, al menos aquí y por ahora, a la incerteza, a la vacilación, al suspenso.

Por lo demás, esta *mirada civilizatoria global* puede articularse también con las tesis sobre las transformaciones históricas del comportamiento y de la psiquis, al estilo de Norbert Elias en *El proceso de la civilización* (1987 [1ª ed. 1979]), o de Herbert Marcuse en *Eros y civilización* (1995 [1ª ed. 1955]). Pero, ¿no se aprecian diferencias en la conformación de las subjetividades, en las dinámicas del (auto) control y de las represiones entre individuos de distintos espacios culturales, de distintas civilizaciones...?

Pasemos a otro registro. Sin confundirse con él, esta *mirada civilizatoria global* puede ofrecer flancos de intersección con el análisis de los sistemas-mundo, especialmente cuando el mismo se especifica como análisis del sistema-mundo capitalista (véase Sanderson, 1994). Alguien podría incluso sostener que la noción de civilización global estaría aludiendo a la faceta cultural del sistema-mundo capitalista. Ambos, civilización global y sistema-mundo capitalista, se habrían expandido en forma irrefrenable en los últimos siglos. ¿No cabe pensar, contra las “conclusiones” de Huntington, que la expansión del capitalismo (o la “modernización”) es cuasi sinónimo de occidentalización? O, en otro lenguaje, ¿no resultaría posible afirmar que la técnica ha desempeñado el papel de una suerte de caballo de Troya disolvente de las especificidades cultural/civilizacionales (la imagen pertenece a Toynbee)? Pero, decíamos, sin confundirse con él. Porque en el análisis del sistema mundo-capitalista lo medular es, en todo caso, la contraposición centro/periferia (a la que se le ha integrado, más recientemente, la consideración de las semi-periferias), y no los contrastes entre los distintos espacios socioculturales. Se trata de un acento que eventualmente abre la posibilidad de caracterizar la/s cultura/s “del” o “de los” centro/s y la/s cultura/s “de la” o “de las” periferia/s.

Pensemos un instante en la siguiente imagen: *la civilización periférica*. Da toda la impresión de que el artículo determinado (“la”) presiona al sustantivo hasta tornarlo una *contradictio in adjectio*, una *boutade* no desprovista de cierto aire surreal. Algo distinto sucede con esta otra imagen: *una civilización periférica*, que

convoca, de nuevo, al plural civilizacional: *las civilizaciones periféricas*. ¿No cabe pensar el mentado diálogo Sur-Sur como un diálogo entre civilizaciones periféricas? Quizá sí, al menos en algunas de sus múltiples facetas. Desde este punto de vista, la condición periférica aparece como un denominador común que puede admitir modulaciones cuyas particularidades pueden captarse desde el *enfoque civilizacional*; en esta línea, la búsqueda de complementariedades entre los enfoques civilizacional y del sistema-mundo pareciera presentar, al menos hasta cierto punto, visos de pertinencia. Una sorpresa derivada de este breve rodeo por las periferias es que, casi sin quererlo, nos fue conduciendo a otra de las nociones vigentes en nuestros días, la del *diálogo entre civilizaciones* o *diálogo intercivilizacional*, que ha cristalizado, en el marco de Naciones Unidas, en la consigna de la *Alianza de civilizaciones* (véase, por ejemplo, UNESCO, 2004). No son nociones irrelevantes ni de escasa presencia —pensemos en la propuesta de Mohammad Jatami (formulada contra la imagen del *clash* huntingtoniano), pero también en desarrollos conceptuales esclarecedores como los de Hans Köchler (2004; 2002) o Fabio Petito (2016; 2009; 2007)... Esta perspectiva presupone, desde luego, la existencia de ámbitos civilizacionales en condiciones de dialogar y, de alguna manera también, la legitimidad de cultivar el *enfoque civilizacional*; por lo demás, ofrece flancos de conexión con las propuestas relativas al diálogo interreligioso, que poseen a su vez su propia historia, asociada a obras-experiencia como las de Raimon Panikkar (2007; véase también Gómez, 2015) o Hans Küng (2006 [1ª ed. 1990]).

3. Una civilización ibero-católica, barroca-mestiza, negada, emergente, de frontera, múltiple

Señalé antes que en América Latina cabría escribir la historia de las elaboraciones intelectuales que ostentan “ánimo” u “orientación” *civilizacional*. Claro que importa, y mucho, esclarecer si en términos de historia económica, política y social cabe hablar de una civilización latinoamericana —y en qué sentidos y hasta qué punto. Pero también interesa, en paralelo, inventariar y analizar de qué modos fue procesada simbólicamente esa mentada especificidad. Existen, claro, antecedentes para este afán: por ejemplo, hace muy poco Hernán Taboada (2017) ha escrito un ensayo clarificador, que concluye reafirmando la desconfianza en la categoría: en el balance de Taboada, el esquema de Huntington es juzgado como “inoperante”, ya que “los grandes actores de nuestra época no son las fantasmales civilizaciones”... Y sin embargo, su admirable *racconto* puntúa una cascada de incisiones significativas, como esta de Mário de Andrade —en carta a Carlos Drummond fechada en 1925:

Não há Civilização. Há civilizações. Cada uma se orienta conforme as necessidades e ideais de uma raça, dum meio e dum tempo [...] Nós, imitando ou repetindo a civilização francesa, ou a alemã, somos uns primitivos, porque estamos ainda na fase do mimetismo.

Y, líneas antes: “os tupis das suas tabas eran mais civilizados que nós nas nossas casas de Belo Horizonte”. En términos personales me resulta ciertamente difícil permanecer indiferente ante un convite como el de Andrade.

De lo que se trata, a fin de cuentas, es de abrir una interrogación sobre los modos por los cuales ciertas franjas de nuestra cultura elaboraron el tópico de los denominadores comunes, de la especificidad civilizacional. Se confíe más o menos en las potencialidades de la categoría, es una labor que empalma con la invitación extendida por Paul Ricoeur (1996) a (re)abrir y ensanchar nuestro espacio de experiencia, procurando paralelamente circunscribir, es decir, determinar mejor, nuestro horizonte de expectativas, nuestras esperas. Porque no pocas veces sucede que, en nombre de fórmulas simplificadoras, eventualmente adosadas a las causas políticamente correctas en boga —progresistas o no—, y articuladas a su vez con utopías “dislocadas”, se clausuran *ipso facto* experiencias que han sido ricas, complejas y, hasta cierto punto, vigentes o recuperables desde el punto de vista de la amortiguación del vértigo, de la construcción de sentido y, también, en otro nivel, del dotar de consistencia a unas políticas de integración siempre demasiado precarias.

Voy a mencionar a continuación media docena de elaboraciones, distintas y distantes, apenas para dar una idea de la amplitud y de la riqueza del espectro de posiciones implicadas. El propósito es simplemente mostrativo, pero también apunta a estimular la producción de elaboraciones más sistemáticas: se trata de una labor que no debiera pensarse apenas como de anticuario, sino también como contributiva a la elaboración de una teoría social menos temerosa.

El primer caso es el del filósofo mexicano Leopoldo Zea (2000; 1971; 1957). Pese a haberse ocupado extensamente de la especificidad latinoamericana y de sus contrastes y paralelismos con otros espacios, en especial con la América sajona (pero también con Rusia), y pese a haber sido “ávido lector” de la obra de Arnold J. Toynbee en torno a 1950, Zea prácticamente no acudió al concepto de civilización, y menos en el sentido de aludir a una civilización latinoamericana. No obstante, introdujo otras expresiones, de alguna manera articulables con el *enfoque civilizacional*. Habló, por ejemplo, de “formas de convivencia”, e hizo referencia a la contraposición tönnesiana “comunidad versus sociedad” para contrastar las experiencias de las dos Américas. Destacó también, para el caso latinoamericano, las nociones de mestizaje y, sobre todo, de comunidad. Ambas le parecían

productivas tanto para repensar la historia como para proyectar el futuro. En su última obra de envergadura, donde dialogó con Huntington, Zea insistió en que América Latina debía desarrollarse no “pese a” ni “en contra de” *lo propio*, sino precisamente *con base en eso propio* que seguía teniendo que ver con la reivindicación de valores asociados al mestizaje y a la comunidad. En parte, sus acentos guardan relación con señalamientos sumamente lúcidos vertidos por José Gaos, quien fuera su maestro en los años cuarenta. Algunas incisiones gaosianas formuladas en aquellos años también podrían enriquecer este enfoque. Aunque Gaos pensaba más en el orbe de lengua española que en América Latina, sus formulaciones acerca del posible papel de ese orbe en el mundo contemporáneo —caracterizado como inmanentista, irreligioso y “sin principios”— son dignos de nota: el lector interesado puede revisar, por ejemplo, su impresionante ensayo sobre “La decadencia” (Gaos, 1992 [1ª ed. 1946]).

El segundo caso es el del antropólogo brasileño Darcy Ribeiro. Como se recordará, Ribeiro es autor de una serie de “estudios de antropología de la civilización”. El primero de los libros de la serie es *El proceso civilizatorio* (Ribeiro, 1971 [1ª ed. 1968]); pese a la aparente afinidad, no hay relación entre dicha fórmula y el enfoque de Norbert Elias. Tampoco la hay, en principio, entre la acepción de civilización que predomina en Ribeiro y el *enfoque civilizacional* en el sentido antes precisado. La acepción que predomina en Ribeiro, tributaria de su énfasis en las “revoluciones tecnológicas” como “motor del cambio”, se ubica en algún lugar “entre” el *pathos civilizador* y la *mirada civilizatoria global*. Uno de sus libros más recordados es el segundo de la serie: *Las Américas y la civilización* (Ribeiro, 1992 [1ª ed. 1969]). Como puede advertirse, el título no fue *Las Américas como civilización*, o *América Latina como civilización* o, con otras proyecciones, *Las civilizaciones americanas*. A diferencia del adverbio o del adjetivo referencial, la conjunción copulativa parece presuponer una relación de exterioridad entre los sustantivos; de manera que no estaríamos estrictamente en el terreno del *enfoque civilizacional*. El concepto de “civilización emergente”, acuñado por Ribeiro para hacer referencia a la revolución tecnológica en ciernes (cibernética, termonuclear) también alude más al proceso histórico general que a la caracterización de ámbitos socioculturales particulares; en efecto, su pregunta es, en este caso, qué puede/debe hacer América Latina para ser parte activa, y ya no pasiva, de la civilización emergente. Y sin embargo, algo contradictoriamente con su afán de rigor teórico, Ribeiro alude, en varias de sus obras, a la imagen de América Latina como promesa de civilización (se refiere, incluso, a Brasil como civilización). También, en lugares determinados, y en especial en *Utopía salvaje*, su segunda novela, desliza consideraciones paródico-críticas sobre la “utopía burguesa multinacional” y, por extensión, sobre la civilización, incluso la “emergente”. Las tensiones e inestabilidades que surcan la obra ribeiriana en este específico sentido ofrecen aristas de enorme riqueza para avanzar en construcciones conceptuales más sistemáticas.

El tercer caso es el del historiador estadounidense Richard Morse, en particular de su libro *El espejo de Próspero* (1982). Aunque lo menciona, este autor tampoco hace del concepto de civilización el eje de su propuesta. Sin embargo, su convite al análisis contrastivo, en la larga duración, de las culturas políticas de la América sajona —individual-contractualista— y de la América ibera —holista— es plenamente compatible con los postulados característicos del *enfoque civilizacional*. Morse, que había leído a Zea, estudió con más rigor que Zea la historia del pensamiento político europeo desde el siglo XII en adelante, en sus dos “variantes civilizacionales”. La antigua respuesta a la incitación lanzada por Herbert Bolton —la épica de la gran América— por parte del joven Edmundo O’Gorman —“hay dos Américas porque hay dos historias”— es desarrollada aquí con consecuencias parenéticas distantes a las del O’Gorman maduro, y claramente más próximas, aunque no idénticas, a las del Zea que asimila las enseñanzas toynbeeanas (sobre estas cuestiones, véase Kozel, 2012a).

El cuarto caso es el del filósofo ecuatoriano Bolívar Echeverría (2006; 2000). Su contribución en torno al *ethos* barroco para pensar la experiencia de los siglos XVI y XVII latinoamericanos es a esta altura bastante conocida. Quizá lo sea menos su interpretación de la conquista de América como un encuentro de dos formas de historicidad, de dos alternativas civilizatorias. Para Echeverría, Occidente sorprendió a Oriente “por la espalda”, pero no llegó a destruirlo, a suplantarlo: lo que tuvo lugar fue un vasto proceso de mestizaje, cultural y biológico, que involucró una experiencia codigofágica. En el proceso, la Compañía de Jesús desempeñó un papel emblemático. Interesa destacar que, para Echeverría, tanto la conquista como el mestizaje han sido experiencias frustráneas, inacabadas, interrumpidas: la llegada de los Borbones al trono abrió una etapa muy distinta, varios de cuyos rasgos se prolongaron en el periodo independiente. Tal vez se ha reparado menos, también, en lo mucho que debe la formulación de Echeverría a una esmerada lectura de Braudel, muy particularmente de *El Mediterráneo*. Braudel había dedicado páginas notables a caracterizar la civilización barroca, que en su obra es casi sinónimo de civilización del Mediterráneo cristiano. Interrogado críticamente acerca de las consecuencias políticas actuales de su planteamiento, Echeverría enfatizó la posible perdurabilidad de la prevalencia en América Latina, al menos entre los indígenas, de lógicas asociadas al *valor de uso*. ¿No puede leerse dicho énfasis en clave civilizacional? Es sabido que a Braudel no le atraían demasiado los estudios de Max Weber sobre las religiones universales, ni sus ideas sobre la conexión entre la ética protestante y el origen del capitalismo. Pero, ¿no puede interpretarse la formulación echeverriana como una estación reciente y creativa de la saga posweberiana en torno a la relación entre las éticas religiosas y el mundo, a la que se pone a dialogar creativamente con otras tradiciones intelectuales, entre ellas la desplegada por Braudel...? Desde el punto de vista del desarrollo del *enfoque civilizacional* en América Latina, es una pena que Echeverría no es-

tableciera un diálogo fluido con los aportes de Leopoldo Zea (y de José Gaos), de Edmundo O’Gorman, de Richard Morse...

El quinto caso es del escritor argentino Adolfo Colombres. Uno de sus libros se titula *América como civilización emergente* (2008). Interesa recordarlo aquí, tanto en sus recuperaciones e insinuaciones como en sus inestabilidades. Unas inestabilidades que comienzan en el propio título de la obra, donde se alude a toda América cuando debiera haberse dicho América Latina o Nuestra América, para acudir enseguida al adjetivo emergente que acompaña al sustantivo civilización, operación que evoca de manera evidente, entrañable y algo imprecisa el legado, por lo demás tampoco plenamente estable según sabemos, de Darcy Ribeiro. Entre otras referencias que pueblan el capítulo primero del libro de Colombres, se cuentan tributaciones explícitas al Juan Bautista Alberdi del *Fragmento preliminar*, a José Martí, a Guillermo Bonfil Batalla —autor del célebre *México profundo, una civilización negada*—. Paréntesis: sostener que hay en América Latina una civilización negada (o más de una), puede conducir a postular que América Latina es una entidad multicivilizacional —algunos autores han caracterizado así, por caso, a Bolivia. En estrecha relación con esto, hay quienes sostienen que perspectivas como las del *buen vivir* constituyen una alternativa a la crisis civilizatoria eventualmente en curso; no olvidemos, por lo demás, que uno de los libros principales de Álvaro García Linera ostenta en su subtítulo una referencia a lo civilizatorio junto a otra asociada al advenimiento del ayllu universal... (García Linera, 2009 [1ª ed. 1995]). (Fin del paréntesis).

Por lo demás, Colombres menciona varias veces a Huntington. Subraya, y el punto es de gran interés para nosotros, que, para Huntington,

América Latina es una civilización en sí misma y no parte del hemisferio occidental. Resulta por demás irónico que desde Harvard nos reconozcan una condición de civilización emergente que los intelectuales de la región aún vacilan en esgrimir, como si temieran el ridículo (Colombres, 2008, p. 15).

Esta referencia crítica a los intelectuales de la región es condensada por Colombres en la fórmula “pensamiento de sirga”: cortos de miras, sus cultores difícilmente admitan la condición civilizacional latinoamericana. Para Colombres,

En esta confrontación [entre civilizaciones], [Huntington] no ve a América Latina como aliada de Occidente, lo que prueba que nos atribuye un grado de autonomía que aún no se manifiesta del todo en los cuadros políticos que dirigen los destinos de nuestro subcontinente (p. 22).

De manera que, en Colombres, asumir el estatuto civilizacional de América Latina es condición necesaria para “articular” como conjunto, trascendiéndolas, los cientos de culturas o matrices simbólicas que, no sin conflictos, coexisten en su seno. La noción colombresiana de civilización habilita a pensar el espacio latinoamericano en términos de denominadores comunes y de la posibilidad de urdir un proyecto civilizacional más o menos compartido por los integrantes de las múltiples matrices que lo pueblan, postulando una serie de conexiones de sentido significativas y estimulantes, al menos en el plano retórico. Es cierto que el ensayo de Colombres incurre en algunas simplificaciones, y que su desarrollo, con el que se puede acordar en mayor o menor medida, quizá no colma las expectativas generadas en el primer capítulo; no obstante, establece una serie de parámetros de intelección relevantes para pensar a América Latina en clave civilizacional. Lo hace con el siguiente matiz, seguramente heredado de Darcy Ribeiro: América Latina no es *ahora* una civilización, sino que *puede* serlo en el futuro si, dejando a un lado las vacilaciones, se dispone a profundizar el complejo diálogo entre los planos real y representacional. Si no entiendo mal, el déficit reside más en la segunda dimensión que en la primera: hay una “realidad” civilizacional que políticos e intelectuales “mal-representan” (este planteo, que se desea radical, no dista tanto de los señalamientos de Huntington, de ahí la importancia de las citas precedentes). En suma, en Colombres, América Latina es una civilización en potencia, que todavía no se asume a sí misma en tanto tal. En el lenguaje de Colombres-Ribeiro, y buscando máxima claridad en la formulación, diríamos: América Latina, promesa civilizacional en el seno de la civilización emergente.

El sexto caso es el del historiador ruso Yákov Shemiakin, uno de los más destacados exponentes actuales del *enfoque civilizacional* (2017; 2016). Shemiakin retoma una línea de reflexión que en su momento también había recorrido Zea: la comparación entre América Latina y Rusia, civilizaciones que, sin ser totalmente ajenas al ámbito occidental, son de algún modo periféricas a él. El examen comparativo del “comportamiento” de una serie de correlaciones clave es uno de los modos más interesantes de poner en juego el *enfoque civilizacional*: tal el desafío al que invita el historiador ruso. Shemiakin retoma de Grigory Pomerants el concepto de “civilización de frontera” para pensar aspectos centrales de las configuraciones latinoamericana y rusa. Yendo todavía más lejos, se interroga si en la fase actual de la globalización es posible pensar que ciertos rasgos de las civilizaciones de frontera, entre los cuales se cuentan modos específicos de procesar las diversidades, se están extendiendo a escala global, civilizatoria: ¿puede pensarse la civilización global como una civilización de frontera ampliada...?

4. *Contraſtes, paralelismos, diálogos*

La consideración atenta de las elaboraciones referidas en la sección precedente puede enseñarnos varias cosas. Una es que una biblioteca civilizacional latinoamericana que se precie no debiera estar compuesta únicamente por autores que realizan un tratamiento sistemático de la noción. Aunque en sus obras no abundan las menciones al término ni, mucho menos, abordajes pacientes de sus alcances y límites, la relectura de las textualizaciones de Morse, Zea o Gaos puede sin duda aportar elementos relevantes al desarrollo de una contribución latinoamericana “consistente” al *enfoque civilizacional*. Algo parecido podría decirse de la consideración de otras antecedencias, de otras líneas de reflexión. La conformación del *corpus* civilizacional latinoamericano requiere de un paciente trabajo de selección e interpretación de materiales.

Otra enseñanza consiste en que no conviene olvidar una verdad elemental, aunque a veces descuidada por el polemismo iconoclasta referido al inicio: el significado de los conceptos no es unívoco, ni se establece de una vez y para siempre, no se esconde en la raíz etimológica ni destella eviternamente en alguno de los usos más “exitosos” de un concepto. Es, por el contrario, algo esencialmente histórico, esto es, variable, elástico, aunque no completamente contingente sin embargo. Aquí, como en otros casos, las modulaciones, deslizamientos y mutaciones dependen de una multiplicidad de factores.

Otra enseñanza remite a tener presente que parte no desdeñable de las objeciones “fuertes” que pueden hacerse a una categoría gigantomáquica como es civilización pueden ser, como mínimo, puestas entre paréntesis si se tiene la precaución de recordar que dicha categoría puede ser productiva para apreciar determinadas cuestiones en una no menos determinada escala. Acudiendo a analogías desgastadas pero eventualmente ilustrativas en este contexto, no se utiliza un telescopio para estudiar una intervención psicosocial ni, tampoco, el comportamiento de una colonia de bacterias o las fases de la mitosis celular. Es probable que, para los Estudios Latinoamericanos y, más aún, para una perspectiva latinoamericana, renunciar por completo a la disposición gigantomáquica —a la frecuentación de categorías-telescopio— sea un impulso más paralizante o autodestructivo que fecundo. En vez de ello, parece más saludable hacerse cargo del espesor y de la significación, de los convites y de los desafíos, que portan las categorías-telescopio como civilización. Entre esos convites y desafíos figura en primer lugar la necesidad imperiosa de evitar toda propensión sustancialista. Esto significa manejar una versión de la categoría que sea sensible, desde luego, a

la historia, pero también a la diversidad, a la heterogeneidad, a la complejidad, a las porosidades, a las tensiones dinámicas. Desde luego, civilización no es la única categoría-telescopio que puebla nuestros anaqueles. Hay otras. Por ejemplo, *ethos*. Las nociones de *ethos* católico o *ethos* barroco, así como los intensos debates sobre perdurabilidades, transformaciones y floraciones de diversidad que han suscitado y suscitan, son en buena medida parientes de la categoría civilización y sus latencias. ¿Cómo combinar el reconocimiento de la complejidad, de la diversidad, de la heterogeneidad, con la búsqueda de denominadores comunes, no pensando ya en decir una sustancia, sino en tematizar los contrastes entre nuestro espacio/ambiente y otros espacios/ambientes “distantes”? ¿Tiene todavía la categoría civilización, con sus pliegues, con aquel espesor dado por su pertinencia cultural acumulada, algo para ofrecer a estos debates? ¿O es necesario componer otros constructos teóricos? El enfoque civilizacional es una vía posible no solamente para pensar América Latina y su lugar en el mundo, sino además para vertebrar con mayor densidad un ámbito de trabajo que oscila entre ser un espacio de convergencia interdisciplinar —un conglomerado de estudios “sobre” procesos que acontecen “en” América Latina— y una perspectiva o mirada más o menos definida o genuina.

Un camino derivado, en absoluto menos relevante, alude a la posibilidad de promover, dar forma y afirmar el diálogo entre civilizaciones o inter-civilizacional. Cabe pensar, por ejemplo, en un diálogo protagonizado por las civilizaciones del Sur, orientado a explorar de qué maneras se van enfrentando, en las periferias, los desafíos planteados por la civilización emergente a la que aludiera Darcy Ribeiro, destacando, por caso, de qué modo, en qué sentidos y hasta qué punto las alternativas que hoy cada civilización alcanza a plantear(se) ante dichos desafíos —(sub)desarrollo, desigualdad, cambios tecnológicos, crisis ambiental, terrorismo, narcotráfico, etc.— recuperan y proyectan núcleos de sentido enraizados en sus respectivos espesores civilizacionales. También cabe pensar, desde luego, en diálogos entre América Latina y civilizaciones no estrictamente periféricas: Rusia, Japón y, cada vez más claramente, China... La pregunta relativa a cómo activar, sostener y robustecer diálogos intercivizacionales genuinos abre a su vez nuevos racimos de interrogantes, que ya no es posible considerar aquí. Se trataría, en este nivel, de debatir en torno a las posibilidades del diálogo como “disciplina” intercultural a gran escala, solicitante de refinadas competencias traductoras y, por tanto, del dominio recíproco de una hermenéutica analógica, según ha procurado definirla, por ejemplo, Mauricio Beuchot (2000), o de una hermenéutica diatópica, según la han perfilado, desde perspectivas diversas, el ya mencionado Panikkar o Boaventura de Sousa Santos (2000).

5. Referencias

- Beuchot, Mauricio (2000). *Tratado de hermenéutica analógica. Hacia un nuevo modelo de interpretación*. México, UNAM/Ítaca.
- Bonfil Batalla, Guillermo (1990). *México profundo. Una civilización negada*. México, CONACULTA/Grijalbo.
- Braudel, Fernand (1984). [1ª ed. 1979]. *Civilización material, economía y capitalismo. Siglos XV-XVIII*, Madrid, Alianza. Tres tomos.
- _____, (1983). [1ª ed. 1963]. *Las civilizaciones actuales. Estudio de historia económica y social*. Madrid, Tecnos.
- _____, (2002). [1ª ed. 1949]. *El Mediterráneo y el mundo mediterráneo en la época de Felipe II*. México, FCE. Dos tomos.
- Colombres, Adolfo (2008). *América como civilización emergente*. Buenos Aires, Catálogos.
- Echeverría, Bolívar (2006). “Chiapas y la conquista inconclusa. Entrevista de Carlos A. Aguirre Rojas”. En *Vuelta de siglo*. México, Era.
- _____, (2000). *La modernidad de lo barroco*. México, Era.
- Elias, Norbert (1987). [1ª ed. 1979]. *El proceso de la civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*. México, FCE.
- Gaos, José (1992). [1ª ed. 1946]. “La decadencia”. *Obras Completas*, Tomo IX. México, UNAM.
- García Linera, Álvaro (2009). [1ª ed. 1995]. *Forma valor y forma comunidad. Aproximación teórica-abstracta a los fundamentos civilizatorios que preceden al ayllu universal*. La Paz, CLACSO/Muela del diablo/Comunas.
- Gómez, Carlos Miguel (2015). “La hermenéutica intercultural de Raimon Panikkar”. *Franciscanum*, Bogotá, N° 164.

- Kozel, Andrés (2018). "Darcy Ribeiro y el concepto de civilización". *Cuadernos Americanos*, Universidad Nacional Autónoma de México, N° 164.
- _____, (2015). "Diamantes y herrumbre. Leopoldo Zea y el espíritu de comunidad". *Cadernos Prolam*, Universidade de São Paulo, 14 (26).
- _____, (2012a). *La idea de América en el historicismo mexicano. José Gaos, Edmundo O'Gorman y Leopoldo Zea*. México, El Colegio de México.
- _____, (2012b). "Ethos y desarrollo en Leopoldo Zea". *Andamios, revista de investigación social*, Universidad Autónoma de la Ciudad de México, N° 20.
- _____, (2008). "Barroco americano y crítica de la modernidad burguesa". *Anuario del Colegio de Estudios Latinoamericanos 2007*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Köchler, Hans (2004). "The 'Clash of Civilizations': Perception and Reality in Context of Globalization and International Power Politics". Lecture at the International Forum on Globalization and a Dialogue between Civilizations, Tbilisi, September-October.
- _____, (2002). "After September 11, 2001: Clash of Civilizations or Dialogue?" Lecture at the University of the Philippines, Manila, March.
- Kung, Hans (2006). [1ª ed. 1990]. *Proyecto de una ética mundial*. Madrid, Trotta.
- Kurnitzky, Horst (2005). *Una civilización incivilizada. El imperio de la violencia en el mundo globalizado*. México, Océano.
- Marcuse, Herbert (1995). [1ª ed. 1955] *Eros y civilización*. Barcelona, Ariel.
- Morse, Richard (1982). *El espejo de Próspero. Un estudio de la dialéctica del Nuevo Mundo*. México, Siglo Veintiuno.
- O'Gorman, Edmundo (1942). "¿Tienen las Américas una historia común?". *Filosofía y Letras*, México, N° 6.
- Panikkar, Raimon (2007). *Mito, fe y hermenéutica*. Barcelona, Herder.
- Petito, Fabio (2016). "Dialogue of Civilizations in a Multipolar World: Toward a Multicivilizational-Multiplex World Order". *International Studies Review*, Volume 18, Issue 1, March.

- _____, (2009). "Dialogue of Civilizations as an Alternative Model for World Order". En Michael, M. and Petito, F. (eds.) *Civilizational Dialogue and World Order: The Other Politics of Cultures, Religions, and Civilizations in International Relations. Culture and Religion in International Relations*. New York, Palgrave Macmillan.
- _____, (2007). "The Global Political Discourse of Dialogue among Civilizations: Mohammad Khatami and Václav Havel". *Global Change, Peace & Security*, 19: 2.
- Ribeiro, Darcy (1984). "La civilización emergente". *Nueva Sociedad*, N° 73, Julio-Agosto.
- _____, (1992). [1ª ed. 1969]. *Las Américas y la civilización. Proceso de formación y problemas de desarrollo desigual de los pueblos americanos*. Caracas, Ayacucho.
- _____, (1971). [1ª ed. 1968] *El proceso civilizatorio: de la revolución agrícola a la termonuclear*. Buenos Aires, CEAL.
- Ricoeur, Paul (1996). *El tiempo narrado*, Tomo III de *Tiempo y narración*. México, Siglo Veintiuno.
- Sanderson, Stephen (1994). "Civilizations and World Systems. An introduction". *Comparative Civilizations Review*. Vol. 30, N° 30.
- Shemiakin, Yákov (2017). "La civilización latinoamericana en un mundo en globalización", en *Iberoamérica*, Moscú, N° 4.
- _____, (2016). "A Comparison of Russia and Latin America as Civilizations: Reflections on the Books of Zemskov". *Mir Rosíi*, N° 1.
- Sousa Santos, Boaventura de (2000). "Universalismo, contextualización cultural y cosmopolitismo". En Silveira Gorski, H. (ed.). *Identidades comunitarias y democracia*. Madrid, Trotta.
- Taboada, Hernán (2017). "En busca de una civilización: para una historia del concepto en América Latina". *Cuadernos del CEL*, Universidad Nacional de San Martín, Vol. 2, N° 3.
- Toynbee, Arnold (1954). [1ª ed. 1949]. *La civilización puesta a prueba*. Buenos Aires, Emecé.

_____, (1953). [1ª ed. 1952]. *El mundo y el Occidente*. Buenos Aires, Aguilar.

UNESCO (2004). “Diálogo entre las civilizaciones”. Número especial de *El nuevo Correo*. Enero.

Weber, Max (2012). [1ª ed. 1910]. *Sociología de la religión*. Madrid, Akal. Edición de Enrique Gavilán.

Zea, Leopoldo (2000). *Fin de milenio. Emergencia de los marginados*. México, FCE.

_____, (1971). “Formas de convivencia en América”, en *La esencia de lo americano*. Buenos Aires, Pleamar.

_____, (1957). *América en la historia*. México, FCE.

ANDRÉS BELLO Y EL TEATRO

*Eduardo Thomas Dublé**

* Universidad de Chile.

Los estudiosos de la vida y obra de don Andrés Bello coinciden en distinguir tres etapas en su producción intelectual: una inicial que abarca desde su nacimiento en la ciudad de Caracas en 1781 hasta el año 1810, en el que viajó a Londres como integrante de una misión diplomática representativa del nuevo gobierno venezolano junto con Bolívar y López Méndez; una segunda, correspondiente a su estancia en Londres, que se suponía transitoria, pero que se extendió desde 1810 hasta el año 1829, al perder su representación a causa del restablecimiento del régimen español en Venezuela y quedar en situación de exilio; y la tercera, correspondiente a su radicación definitiva en Chile, que abarcó desde 1829 hasta su muerte en Santiago en 1865¹. También hay consenso respecto de la profunda huella que dejó en su espíritu la experiencia londinense. La sólida formación neoclásica ilustrada obtenida en Caracas amplió sus horizontes en Europa, enriqueciéndose por el contacto con el mundo cultural del viejo continente y el acceso a la biblioteca del British Museum. Parte importante de esta experiencia consistió en el descubrimiento del Romanticismo, cuyo conocimiento modificó profundamente su comprensión de la realidad americana, a cuyo proceso independentista seguía y colaboraba desde el exilio. Estos cambios son visibles en sus dos *Silvas Americanas*, publicadas en revistas que ayudó a fundar en Londres: la *Alocución a la poesía*, que apareció en *Biblioteca Americana* el año 1823; y *La agricultura de la zona tórrida*, en *Repertorio Americano*, en 1826. En estos poemas se aprecia como los modelos del repertorio clásico a que Bello se mantuvo fiel toda su vida (Virgilio, Horacio, los poetas del Siglo de Oro español), adquieren un sentido nuevo, profundamente vital, producto de una concepción del mundo para la cual el canto al paisaje y el mundo americanos cobra las dimensiones de un proyecto revolucionario que abría una época. En efecto, en esos dos poemas la figura del poeta se configura con una pasión que lo distancia del estilo neoclásico, dotándolo de las características de un participante en la creación de una cultura originaria y prístina, causa a la que su aporte se realiza por medio de la escritura. Los tópicos clásicos con que describe la naturaleza y la agricultura americanas (la “alabanza de la tierra”; “menosprecio de corte y alabanza de aldea”; el “sobrepujamiento”; la “Edad de Oro”, entre otros), se llenan en estos poemas de un sentido esperanzador muy distinto del de los modelos literarios antiguos, al formularse como partes de la empresa fundadora de una realidad americana moderna. Realidad que se crea, se ordena y se interpreta por la palabra. Se invita a la poesía para que venga a habitar en América; se la invita a escribir el nuevo mundo americano; a fundar una literatura que diga y exprese el nacimiento de este Nuevo Mundo a la libertad y la modernidad.

1 José Carlos González Boixo, “Andrés Bello”, *Historia de la literatura hispanoamericana*, tomo II, *Del Neoclasicismo al Modernismo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, pp. 297-308.

Factor fundamental aportado por el Romanticismo europeo a la concepción literaria de don Andrés Bello es la percepción de la cultura como una realidad esencialmente histórica y, por lo tanto, cambiante de acuerdo a la índole de cada pueblo y cada época. América es una región, una historia y un pueblo diferentes de los europeos; y la modernidad a que aspira necesariamente obedecerá a una idea, a un espíritu, distinto de los que animaron a los modelos clásicos occidentales.

Refiriéndose a la relevancia de la Historia en la cultura moderna, Andrés Bello expresó la siguiente concepción de los estudios históricos:

Porque es necesario distinguir dos especies de filosofía de la historia. La una no es otra cosa que la ciencia de la humanidad en general, la ciencia de las leyes morales y de las leyes sociales, independientemente de las influencias locales temporales, y como manifestaciones necesarias de la íntima naturaleza del hombre. La otra, es comparativamente hablando, una ciencia concreta; que de los hechos de una raza, de un pueblo, de una época, deduce el espíritu peculiar de esa raza, de ese pueblo, de esa época, no de otro modo que de los hechos de un individuo deducimos su genio, su índole. Ella nos hace ver en cada hombre pueblo una idea que progresivamente se desarrolla vistiendo formas diversas que se estampan en el país y en la época: idea que llega a su final desarrollo, agotadas sus formas, cumplido su destino, cede su lugar a otra idea, que pasará por las mismas fases y perecerá también algún día; no de otro modo que el hombre-individuo diversifica continuamente sus deseos y sus aspiraciones desde la cuna hasta el sepulcro, desenvolviéndose en cada edad nuevos instintos que le llaman a objetos nuevos².

Esta concepción romántica lleva a Bello a relativizar la vigencia de las normas y modelos clásicos, en atención a las circunstancias históricas del autor y su público, que deben imponer necesidades expresivas diferentes según la sociedad y la época.

En Inglaterra Andrés Bello, además de la fundación de revistas y la publicación de poemas mencionados anteriormente, desarrolló una extensa y valiosa labor en el área de los estudios literarios: basta recordar sus estudios sobre el Poema del Cid; sobre poesía medieval; su traducción y comentario de textos clásicos. Esta experiencia literaria es la que trajo a Chile cuando, a instancias de Mariano Egaña, el Presidente Pinto lo contrató para que colaborara en la difícil tarea de organizar la nueva República, que entonces sufría las circunstancias de la anarquía posterior a las guerras de Independencia. En 1829 se lo nombró Oficial del Ministerio de Hacienda. Luego en el de Relaciones Exteriores. Más tarde, en la Dirección del Colegio de Santiago. Fue integrado al grupo de redactores del perió-

2 “Modo de escribir la historia”, Edición de Miguel Luis Amunátegui, *op. cit.*, vol. vii, 1884, pp. 112-113.

dico *El Araucano*, inmediatamente después de la aparición de su primer número el 17 de septiembre de 1830. En este periódico, primero se lo puso a cargo de las informaciones internacionales, pero una semana después se le pidió “ilustrar al público con artículos científicos y literarios”. Muy pronto informaba sobre las compañías de ópera que se presentaban en Santiago y criticaba, por ejemplo, que se tradujeran al castellano las partes dedicadas al canto en la ópera bufa de Rossini *La italiana en Argel*. Miguel Luis Amunátegui destacó esta fina observación de Bello, que sugería la necesidad de respetar en la ejecución del espectáculo las correspondencias originales de sonoridad y ritmo entre el lenguaje del libreto y el texto musical³.

Se ha observado que Andrés Bello se inició en la crítica literaria cuando ya existía un movimiento relevante en Europa hacia la fundación de una crítica que estableciera una relación de mayor objetividad y complejidad teórica con los textos literarios. Al respecto, Wilfredo Mayorga destacó en un trabajo publicado en 1981, la relevancia de Lessing, Hegel, Goethe, Madame de Stael, como pensamientos que tienen que haber gravitado en la concepción crítica del venezolano. Menciona también a Schlegel y hace la siguiente cita a este autor:

El objetivo de la crítica de discernir lo valioso de lo no valioso en las obras poético-artísticas... el modo de proceder e interpretar de la crítica profesional confirma que no es posible interpretar la filosofía pura ni la poesía sin la ayuda de la filología, siendo que para nosotros filología es amor a las palabras, minuciosa atención del texto en el arte dramático, lectura, interpretación, porque un crítico es un lector, (un espectador) que rumia su paño, así que debe tener más de un estómago⁴.

Me interesa esta cita a Schlegel en la que este pensador exalta la relevancia de la aproximación filológica y la relevancia del lenguaje en la consideración integral del texto dramático y literario, porque precisamente es lo que llama la atención en los trabajos críticos de don Andrés Bello: la objetividad analítica con que se aproxima al fenómeno teatral, atendiendo a sus diversas dimensiones objetivas, tales como la construcción del texto dramático, el montaje escénico, la actuación e idoneidad de los artistas; y también se preocupa de las condiciones objetivas de la institucionalidad artística: en sus artículos se refiere y critica la programación

3 Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*. Santiago de Chile, Imprenta Nacional, 1888, pp. 84-85. “Lo que el señor Bello advertía, era que, compuesta una música en atención a una letra dada, no podía variarse el idioma de esa letra sin que se corriera el riesgo de alterar la relación establecida entre los dos elementos de la composición”.

4 Wilfredo Mayorga, “Andrés Bello, analista de la literatura dramática y fundador de la crítica teatral en Chile”, *Atenea*, N° 443-444, 1981, p. 210. La cita es a las “Lecciones de literatura y arte dramático” de Schlegel, sin datos de edición.

y oferta teatrales, la índole y calidad del público, la situación de empresarios y compañías.

La labor de Bello como crítico teatral es parte de su proyecto de creación de una cultura latinoamericana⁵. Ese contexto determina que sus notas periodísticas sobre teatro adquieran una función que trasciende la de la crítica ejercida en un medio cultural consolidado, y las incorpora al programa de su gestión educadora y fundadora de la nación. Su ejercicio de la crítica teatral buscó incentivar en la sociedad chilena la lectura de textos dramáticos y la asistencia al teatro. Fomentó en sus lectores la recepción reflexiva de las obras dramáticas y montajes teatrales más relevantes. Y también —lo más destacable— motivó a los americanos a escribir textos dramáticos. También procuró inducir a la actividad teatral chilena y americana a superar su estancamiento en temas patrióticos y políticos, predominantes en el período que siguió al proceso de Independencia, para ofrecer a lectores y espectadores obras que privilegiaran el placer estético y la representación de la vida cotidiana por sobre la finalidad política.

Al respecto, Miguel Luis Amunátegui destaca un artículo de Bello en *El Araucano* N° 173 de 1834; en él se refiere a la representación de *Los aspirantes* del argentino Gabriel Real de Azúa. Critica adversamente el asunto de la comedia y la perspectiva política que parece predominar en ella:

El asunto es por sí mismo algo estéril. La censura cómica se ceba con preferencia en aquellos vicios y ridiculeces que pertenecen más al hombre que al ciudadano. Es verdad que Aristófanes empleó su vena satírica en los extravíos políticos, en el patriotismo hipócrita, en el espíritu de facción, en los demagogos y sicofantas de Atenas; pero también lo es que en una constitución como la ateniense, que llamaba a todos a las funciones legislativas y judiciales, el hombre y el ciudadano estaban, por decirlo así, íntimamente mezclados en todas las relaciones de la vida. Así, la comedia antigua de los griegos era más política que moral. Las sociedades modernas están constituidas de otro modo.

5 María Alejandra Valero señala algo semejante sobre la labor como traductor de textos literarios de Andrés Bello en Chile. Afirma que sus traducciones deben entenderse como parte de su proyecto fundacional de una literatura americana. Observa que estas tienen un carácter de “imitaciones” en las que el maestro venezolano se apropia creativamente del texto europeo modificándolo con recortes y aportes personales significativos del proyecto identitario americanista. “Andrés Bello y sus traducciones de Víctor Hugo: un ejemplo ilustrativo del proceso de construcción de las nuevas literaturas americanas en el proceso de Independencia”, *Mutatis Mutandis*, vol. 6, N° 1, 2013, pp. 43-59. Importa recordar que Bello tradujo en Chile algunos textos dramáticos, entre los que destaca su versión de *Teresa* de Alejandro Dumas, representada en Santiago en 1839 y publicada en 1846 por primera vez.

Destaca, sin embargo, don Andrés Bello, la buena recepción que el público dio a esta pieza, la que explica por los recursos literarios empleados en la construcción de la comedia, los que habrían permitido al autor superar el problema del carácter político del asunto:

El señor Real de Azúa percibió la dificultad que bajo este aspecto le presentaba su asunto; y en parte triunfó de ella amenizando con intereses domésticos y afectos amorosos la trama de aspiraciones políticas sobre que rueda la pieza. Tal vez hubiera convenido reforzar más aquel esencial ingrediente, que es el que constituye el principal atractivo de una obra dramática.

Otro aspecto que critica en la obra de Real de Azúa consiste en su asunción excesiva de las reglas clásicas:

Parécenos también que el autor se ha sometido a reglas demasiado severas. No conocemos composición alguna en que se observen con más rigor los preceptos de la escuela clásica, que *El café* de Moratín, y el señor Real de Azúa no ha sido en esta parte menos escrupuloso que el autor del *Café*.

Alaba, en cambio, la naturalidad del diálogo, la propiedad de los caracteres y la felicidad del desenlace, e invita al autor a privilegiar el desarrollo agradable de la acción, a disminuir los razonamientos y a concentrar los diálogos.

Por último, expresa su complacencia porque se están escribiendo y representando obras de autoría americana e invita a los letrados de la región a seguir el ejemplo de Real de Azúa:

Debemos acoger, no solo con gratitud, sino con entusiasmo, los primeros ensayos de las musas del Sur, sobre todo cuando vemos lucir en ellos las prendas que adornan la composición del señor Real de Azúa y que le han merecido los aplausos del público. Ojalá que animados por su ejemplo se dediquen otros ingenios americanos a cultivar este campo fecundo en que el mejicano Ruiz de Alarcón rivalizó en otro tiempo a Moreto, y Goroštiza, otro mejicano, sigue de cerca las pisadas de Moratín⁶.

Así como recomienda a Real de Azúa no atenerse tan estrictamente a las normas clásicas, en otro artículo anterior, publicado en *El Araucano* N° 145 de 21 de junio de 1833, comentando la obra *Treinta años o La vida de un jugador*, reconoce la buena acogida del público y la calidad de la representación, “una de las mejor desempeñadas en nuestro teatro”, y no solo justifica sino que hasta considera

6 *Obras Completas*, vol. IX, Temas de Crítica Literaria, Caracas, Venezuela, 1956, pp. 714-715. También en Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones dramáticas en Chile*, Santiago de Chile, 1888, pp. 182-183.

digna de alabanzas las transgresiones de esta pieza a la norma de las unidades dramáticas. Aunque considera que “como composición dramática no nos parece que raya muy alto”, encuentra sus virtudes en “la variedad de lances que presenta, lo patético de algunas escenas domésticas, la naturalidad y viveza del diálogo”, que le dan “un lugar distinguido entre las de su género”. Como mencioné anteriormente, defiende a esta obra de las críticas que ha recibido por no respetar las unidades de acción, tiempo y lugar:

Ella nos traslada de Francia a Baviera, y eslabona una serie de incidentes que abrazan una duración de treinta años, y tienen poca más conexión entre sí, que la de pertenecer a la vida de un hombre y originarse de una misma causa, el vicio del juego...

Afirmando que si la obra cumple la finalidad de producir el deleite del espectador, constituyéndose en “agradable vehículo de los sentimientos morales”, en ese caso la transgresión de las reglas no debe objetarse sino más bien tiene “derecho a que se admire su feliz osadía”⁷.

Se deduce que lo fundamental para Andrés Bello es el respeto a la verosimilitud de la representación, condición que a su vez exigiría naturalidad tanto en el lenguaje como en la construcción dramática, entendiendo por esto sencillez y verdad en la elaboración de la trama, los personajes y diálogos. Para su concepción literaria, de estos factores dependía la credibilidad de la obra para el espectador⁸.

Probablemente con este criterio se relaciona su recomendación de programar comedias en la oferta teatral santiaguina, en lugar de las obras de tono grave o trágico, predominantes desde la Independencia y que ya evidenciaban el desgaste de los temas de carácter patriótico, vinculados al proceso de liberación nacional. Por otra parte, esta preferencia parece también responder a su apreciación de las aptitudes de los actores vigentes en el momento:

Preferimos las gracias naturales de una comedia urbana y festiva, que nuestra compañía sabe desempeñar bien, a la austeridad, demasiadas veces cansada y soñolienta, de la musa trágica, y a las exageraciones monstruosas de que da en adolecer el drama moderno⁹.

7 Andrés Bello, *op. cit.*, vol. IX, Caracas, 1956, pp. 701-702.

8 Mónica Botta, “Andrés Bello y su labor como crítico teatral en Chile”, *Romance Notes*, vol. 55, N° 1, 2015, pp. 35-41. Se refiere a la relevancia del requisito de verosimilitud en la crítica teatral de Andrés Bello.

9 *El Araucano*, N° 684, 29-09-1843.

Esta preferencia por la comedia por sobre el teatro de tono dramático y serio de temática política la expresa más radicalmente al alabar la representación de *Marcela o cual de las tres* de Bretón de los Herreros:

Hemos dicho que la *Marcela* es un juguete, pero no se crea que lo decimos para deprimir el mérito de la pieza. La preferimos, por el contrario, a casi todo lo que se ha representado recientemente en nuestro teatro; y en especial a esa serie fastidiosa de tragedias declamatorias, atestadas de lugares comunes de la retórica revolucionaria, que desde fines del siglo pasado hace sudar las prensas, y ha dado a las musas un aire demasiado seco y austero¹⁰.

También se preocupó don Andrés Bello de aspectos institucionales del teatro en Chile: la realidad del circuito entre empresarios, compañías, oferta de la sala del Teatro de Santiago y el público. Observó como la escasa asistencia de espectadores afectaba a la calidad de los espectáculos. Y con certero ojo analítico señaló las causas de esta debilidad fundamental de la actividad santiaguina, en la concentración de los aficionados en un pequeño sector de la oligarquía. Veamos como expone las consecuencias catastróficas de esta limitación cultural de la sociedad santiaguina para la actividad teatral de Santiago en todas sus dimensiones:

Esta falta de concurrencia desmaya necesariamente a los actores; y si en algunas piezas nos aparecen descuidados o lánguidos, una mirada hacia el auditorio es suficiente para desarmar la crítica. Además, como la concurrencia se compone de un corto número de personas, que nunca se renueva, se hace preciso dar nuevas piezas o dejar un largo intervalo entre las representaciones. Esto aumenta sobre manera el trabajo de una compañía necesariamente poco numerosa, y no da tiempo bastante para aprender los papeles y ensayar las piezas. De aquí resulta la imposibilidad de representarlas bien. El diálogo es desmayado: un frío glacial se apodera de las escenas más interesantes, cuando los personajes aguardan el dictado de una voz extraña, que todos oyen, para decir lo que debiera parecer inspirado por sus propios afectos; se tropieza, se desfigura el verso, el lenguaje se estropea, se dicen absurdos ridículos, se disipa totalmente la ilusión, y se deslucen las mejores obras [...] El público, si es justo, debe imputarse a sí mismo estos defectos [...]¹¹.

Podemos apreciar que esta notable descripción de la precariedad del espectáculo y de su público es tan vivaz y pintoresca como certeros son el análisis y el diagnóstico del problema. La falta de apoyo a la actividad teatral santiaguina, por parte de una sociedad cuyo desarrollo cultural le impedía aportar un público que incluyera algo más que ocasionales “representantes del gobierno, familias de

10 Miguel Luis Amunátegui, *Las primeras representaciones...*, pp. 216-217.

11 *Id.*, pp. 150-151.

estirpe y ciertos aficionados al teatro”¹², impedía la implementación de un arte teatral de calidad estable y sólida. Y esto pese a que, en la apreciación de Andrés Bello, por esos años se contaba con algunos artistas capaces de llevar a cabo buenas actuaciones si se les daban las condiciones necesarias y el Teatro de Santiago ya había demostrado tener la capacidad para constituirse en un espacio apto para desarrollar actividades artísticas de buen nivel. Solo faltaba el apoyo ciudadano.

Por eso, sus notas críticas -necesariamente breves por el espacio que les destinaba el periódico- asumen la función educativa del público, animando a las familias que tuvieran la capacidad económica para hacerlo, a asistir regularmente a los estrenos y así colaborar al progreso del arte teatral nacional.

Entre las múltiples instituciones que don Andrés Bello contribuyó a fundar en Chile, se encuentra la crítica teatral. Como hemos visto, la ejerció por medio de breves notas periodísticas que informaban sobre las representaciones en el Teatro de Santiago y formulaban apreciaciones integrales de los espectáculos, abarcando corrientemente la dimensión literaria de los textos dramáticos y la del montaje, especialmente este segundo aspecto en lo referente al desempeño de los actores y el grado de aceptación del público.

Pese a su brevedad, en sus notas críticas se percibe a un conocedor de las poéticas clásicas del drama, y a un espectador de teatro experimentado, que juzga con fundamento, precisión y agudeza la organización textual de las obras y la adecuación a ellas del desempeño de los actores.

Los fundamentos neoclásicos ilustrados de sus trabajos críticos no se traducen en un apego irrestricto a las normas clásicas tradicionales. Estos fundamentos se descubren en la relevancia que otorga al contenido moral y didáctico de las situaciones y personajes representados; en el reconocimiento de la verosimilitud como condición estética básica que debía cumplir la construcción de la obra dramática para realizarse plenamente en el texto y en el escenario; y, significativamente, en su insistente opción por los asuntos vinculados a la realidad cotidiana y doméstica, que propiciaban la identificación del espectador y, en consecuencia, su recepción del mensaje destinado a edificarlo como ciudadano.

Esta concepción neoclásica no impide a Andrés Bello asumir como crítico, de la misma manera que lo hizo como poeta, posiciones abiertamente románticas ante el fenómeno literario y artístico. Es así como cuestiona la capacidad de las

12 Mónica Botta, *art. cit.*, p. 36.

normas clásicas para interpretar la sensibilidad del siglo XIX y, por lo tanto, su vigencia efectiva como criterio válido para evaluar la calidad estética de una pieza teatral moderna. En este aspecto, la lectura de sus notas críticas nos ha permitido constatar que llegó al extremo de considerar inconveniente el respeto excesivo de las unidades dramáticas por parte de un dramaturgo y, en cambio, digna de alabanza la audacia de otro que las transgredió totalmente. En la base de estos juicios del maestro venezolano se encuentra la idea romántica de la literatura como expresión de la sociedad. De acuerdo a este concepto, un dato relevante para su evaluación crítica de textos y montajes es la recepción por parte del público.

En mi opinión, sin embargo, las notas críticas de don Andrés Bello contienen un elemento romántico más significativo y profundo que los señalados anteriormente: la imagen del crítico teatral que ellas construyen. Ese crítico americano que no se limita a “distinguir lo valioso de lo no valioso” en las obras y montajes, porque entiende su labor crítica como una contribución al proceso fundador de un teatro nacional.

HUMANIDADES DIGITALES. RAZONES TÁCTICAS PARA BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS

*Daniela Schütte González**

* Coordinadora Memoria Chilena, Biblioteca Nacional Digital y Chile para Niños, Biblioteca Nacional de Chile.

Podríamos partir preguntándonos, ¿Qué son las Humanidades Digitales? Sin embargo, como señala Matthew Kirschenbaum en su artículo: “¿Qué son las humanidades digitales y qué [tienen que ver] con los departamentos de inglés?”², publicado en el año 2010, esa pregunta, ya es un género en sí mismo.

Han pasado 9 años de eso y así sigue siendo. Ya no solo es un género sino también un aparato profesional robusto que —como propone el autor— incluye organizaciones, centros de investigación, series de libros e incluso colecciones, revistas y boletines, conferencias anuales, manifiestos, preguntas frecuentes, coloquios y simposios, talleres y actividades especiales:

Sin mencionar, por supuesto, que un guiño o una explicación a las Humanidades Digitales está implícito en cada declaración de misión, en cada convocatoria de documentos y propuestas, en cada plan estratégico y documento de desarrollo del plan de estudios, cada solicitud de contratación; o las innumerables veces que se ha visitado la pregunta en listas de discusión electrónica, blogs, muros de Facebook y feeds de Twitter, contribuyendo así con todas las llamas y las exhortaciones, las celebraciones y los pavimentos que uno podría desear leer³.

Intentos de definir las, hay muchos. Si buscamos la definición de Humanidades Digitales, *Google* entrega 549 mil resultados en español y más de 2 millones 400 mil en inglés. Algo similar ocurre con la historia y la evolución del término⁴, y no es mi intención sumar una más a las ya bien documentadas y exhaustivas revisiones existentes. Por el contrario, solo me gustaría revisar algunas ideas que me parecen

1 Citado por Roopika Risam en: “Navigating the Global Digital Humanities: Insights from Black Feminism” <https://dhdebates.gc.cuny.edu/read/untitled/section/4316ff92-bad0-45e8-8f09-90f493c6f564> [Consultado en septiembre de 2019].

2 <https://mkirschenbaum.files.wordpress.com/2011/03/ade-final.pdf> [Consultado en junio de 2019].

3 Matthew G. Kirschenbaum, “What Is Digital Humanities and What’s It Doing in English Departments?”, *ADE Bulletin*, N° 150 (2010), pp. 55-56.

4 Para una detallada revisión de los gestores, proyectos e historia, ver: *A Companion to Digital Humanities*, ed. Susan Schreibman, Ray Siemens, John Unsworth. Oxford: Blackwell, 2004, <http://www.digitalhumanities.org/companion/> [Consultado en junio de 2019], y Edward Vanhoutte, “Chapter 6: The Gates of Hell: History and Definition of Digital Humanities”, en: *Defining Digital Humanities: A Reader*; Melissa Terras Julianne Nyhan Edward Vanhoutte, Londres: Routledge, 2016, pp. 137-153.

interesantes y que, pienso, podrían ser útiles para la contribución a una disciplina que hasta el momento, desde bibliotecas y archivos, hemos visto como “dominio” de la academia, pero que, en rigor, no me parece que exclusivamente lo sea.

En su artículo, “¿Qué son las Humanidades Digitales?”, Isabel Galina Russell, nos cuenta que

En 1949 en Italia el Padre Roberto Busa se planteó la tarea de elaborar un índice de concordancias de las obras completas de Santo Tomás de Aquino y autores relacionados. Debido simplemente al tamaño del corpus, la tarea era monumental. El Padre había escuchado hablar de una nueva máquina llamada ‘computadora’ y pensando que podría ser de utilidad en su tarea, contactó a IBM en Estados Unidos y solicitó apoyo. El texto de las obras completas fue trasladado a tarjetas perforadas y posteriormente se escribió un programa para realizar las concordancias. En 1974 se publicaron los primeros tomos bajo el nombre Índice *Thomasticus*, con más de once millones de palabras en latín medieval. Se considera que el origen de las Humanidades Digitales lo podemos encontrar en este gran proyecto, en el que por primera vez se aplicó el uso del computador en el quehacer humanístico⁵.

Edward Vanhoutte en el capítulo 6 del libro *Defining Digital Humanities*⁶ va un poco más atrás en esta historia y propone que, probablemente, la primera mención de la aplicación de la informática a las Artes se encuentra en las notas a la traducción de las *Nociones sobre la máquina analítica* de *Charles Babbage*, escritas en 1842 por Luigi Federico Menabrea y traducidas en 1843 como *Boceto del motor analítico inventado por Charles Babbage* por Augusta Ada, Condesa de Lovelace.

Según comenta Vanhoutte, meditando Lovelace sobre los posibles usos del motor analítico de Babbage, escribió que el mecanismo operativo:

podría actuar sobre otras cosas además de números, si se encontraran objetos cuyas mutuas relaciones fundamentales pudieran ser expresadas por la ciencia abstracta y que pudieran ser susceptibles de adaptaciones a la acción de funcionamiento y al

5 <http://www.revista.unam.mx/vol.12/num7/art68/#up>

6 El capítulo, asertivamente titulado “The doors of hell” (Las puertas del infierno), alude a la escultura del mismo nombre de Rodin. Según su interpretación, “la informática para las humanidades [Humanities computing] constaba de dos elementos claramente diferenciados —como las dos hojas separadas de la puerta de Rodin— con su propia historia y comprensión a sus espaldas, pero, cuando se unieron, se volvieron tan fuertemente interrelacionadas que no pueden ser separadas sin que pierdan su significado. La informática para las humanidades no era ni una asignatura tradicional de humanidades ni una asignatura de informática. Es por eso que, con el paso del tiempo, la cuestión de la autorreflexión sobre lo que constituye y define la Informática para las Humanidades se ha convertido en un tema de investigación”, *op. cit.*, p. 120.

mecanismo del motor. Suponiendo, por ejemplo, que las relaciones fundamentales de los sonidos de tono en la ciencia de la armonía y la de la composición musical fueran susceptibles de tales expresiones y adaptaciones, el motor podría componer piezas musicales elaboradas y científicas de cualquier grado de complejidad o extensión (p. 120-121).

Esta reflexión de Lovelace, me parece que, en el fondo, resume la idea profunda de las Humanidades Digitales: se trata de la proyección y —eventual— uso de la tecnología en el desarrollo y generación de nuevo conocimiento a través de la decodificación —o traducción, si se prefiere— de relaciones y significados, a variantes o aproximaciones tecnológicas e incluso técnicas, sin importar de la disciplina de la que estemos hablando, o los cruces disciplinares que estas impliquen. Las máquinas de Babbage, eran máquinas de cálculo (una diferencial y una analítica) y si bien nunca llegaron a ser máquinas reales, sentaron las bases de la computación con medios electromecánicos⁷. Pero Ada, estaba ya pensando en composición musical.

Definiciones altamente académicas, respecto de qué son y qué no son las Humanidades Digitales, como decía, hay muchísimas.

Menos académica, pero desde mi punto de vista mucho más clara y precisa es aquella que hace, sin intención de definir, Jeffrey Schnapp en el *Digital Humanities Manifesto versión 2*⁸ publicado en 2011:

Ondeamos el estandarte de ‘Humanidades Digitales’ por razones tácticas (piense en ello como ‘esencialismo estratégico’), no por la convicción de que la frase describa adecuadamente [...] pero un dominio transdisciplinario emergente sin nombre corre el riesgo de encontrarse a sí mismo definido menos por los defensores que por los críticos y los opositores, de la misma manera que el cubismo se convirtió en la etiqueta asociada con los experimentos pictóricos de Picasso. La frase tiene valor de uso en la medida en que *puede servir de paraguas para agrupar personas y proyectos que buscan reformar y revigorar las artes contemporáneas y las prácticas de las Humanidades y expandir sus límites*⁹. Tiene valor de uso al grado que subraya sus bordes semánticos: el borde donde lo digital permanece contaminado por los dedos sucios, es decir, mediante nociones de tacto y haciendo que ese puente sea el puente entre la (no) brecha, entre lo físico y lo virtual; el borde donde las humanidades sugieren una multiplicación de lo humano o lo virtual. La humanidad misma como un valor que puede dar —o volver a dar— forma al propio desarrollo y al uso de las herramientas digitales. Rechazamos la frase en cualquier grado que implique un

7 <https://ztfnews.wordpress.com/2014/03/22/nociones-sobre-la-maquina-analitica-de-charles-babbage/>

8 http://jeffreyschnapp.com/wp-content/uploads/2011/10/Manifiesto_V2.pdf

9 Las cursivas son nuestras.

giro digital que de alguna manera podría dejar las Humanidades intactas: operando dentro de los mismos límites disciplinarios estables con respecto a la sociedad o las ciencias sociales y naturales que han prevalecido en el último siglo (p. 13).

Pienso con esto, en la lógica análoga que durante años rigió bibliotecas y archivos, y las restricciones de acceso —en términos geográficos, por mencionar algunos— que esta supuso a sus acervos.

En una línea bastante menos audaz, pero de alguna forma colindante con la propuesta de Schnapp, Susan Schreibman, Ray Siemens y John Unsworth, en “A Companion to Digital Humanities”, recalcan este cruce transdisciplinario de las Humanidades Digitales en tanto abordan muchos de los paradigmas y métodos de investigación más básicos en las disciplinas; entre ellas, “nuevas e importantes formas de preguntar y responder que son posibles gracias a nuestra interacción con el ordenador”¹⁰. En este sentido, por ejemplo —y pienso sobre todo en las respuestas—, resulta crucial la reflexión respecto de lo que los autores han llamado “la representación de artefactos portadores de conocimiento”. Pensemos, para ilustrar, en la puesta en línea de colecciones de documentos digitalizados. Como señalan los autores,

el proceso de tal representación —especialmente cuando se hace con la atención al detalle y la consistencia que exige el entorno informático— requiere que los humanistas expliciten lo que saben sobre su material y que comprendan las formas en que ese material excede o escapa a la representación.

Vemos en esta directa, pero muy compleja afirmación, como, en rigor, archivos, bibliotecas y centros de documentación, son directamente interpelados por las Humanidades Digitales en tanto depositarios de parte importante de esos artefactos de conocimiento. La catalogación de los objetos documentales, la estructuración de repositorios digitales sólidos y consistentes, rigurosos en la descripción, ágiles y asertivos en sus formas de recuperación y acceso, atentos y receptivos a los posibles usos, además de abiertos en sus protocolos de transferencia de información, son —o debieran ser—, nuestros objetivos. Como señalan los mencionados autores,

en un sistema riguroso y bien pensado de representación del conocimiento, uno tiene la oportunidad de percibir y analizar patrones, conjunciones, conexiones y ausencias que un ser humano, sin la ayuda de la computadora, probablemente no encontraría.

10 <http://www.digitalhumanities.org/companion/>

O —agregó— se demoraría años en encontrar.

Las Humanidades Digitales suponen un movimiento de las relaciones y los dominios asociados a las fuentes primarias para la producción de conocimiento, supone también resituar los espacios en los que se ubican quienes lo producen y cómo éste es producido.

Como propone Schnapp, si bien las humanidades digitales concuerdan en el carácter central de la curaduría como futuro de las humanidades, pareciera ser que, en la práctica, este papel ha sido relegado a un papel secundario en bibliotecas, archivos y centros de documentación. Para el autor, “la curaduría significa construir argumentos a través de objetos, de palabras, imágenes y sonidos. Implica una espacialización de tareas críticas y narrativas que, aunque no son desconocidas para los historiadores”, ni para quienes trabajan con documentos análogos, “son fundamentalmente diferentes cuando son llevadas a cabo en un espacio físico, virtual o ambos”, en lugar de un artículo, un *paper*, un catálogo bibliográfico o un soporte en el que solo nos valemos de las palabras para construir esos argumentos. En términos más profundos, la curaduría supone “la recolección, ensamblaje, estructuración y muchas veces, algún grado de interpretación de un *corpus* de documentos”.

Pareciera ser, entonces, que lo razonable sería —siguiendo a Schnapp— remodelar ambos escenarios,

refundiendo o resituando al erudito como curador y al curador como erudito, y al hacerlo, revigorizar la práctica académica por medio de un conjunto ampliado de posibilidades y demandas, y a su vez, renovar la misión de bibliotecas y archivos,

para, en un escenario ideal —pero eventualmente posible—, lograr que un archivo o una biblioteca sean también un laboratorio del mismo modo que la academia pueda convertirse en un “lugar de compromiso práctico con el material documental, donde las tareas de procesamiento, anotación y la secuenciación sean parte integral del proceso de aprendizaje”.

¿Pero cómo lo hacemos?

Pienso que un primer paso puede ser entender la Humanidades Digitales no como una disciplina en sí misma, ni como un dominio de ciertos sectores de las Humanidades, ni como algo que debe cumplir con ciertos enfoques o procedimientos específicos para ser categorizado como tal. Por el contrario, debiéramos intentar pensarlas como un conjunto compartido de habilidades, conocimientos y lecciones que promueven la producción de nuevos conocimientos y su democratización. Co-

mienzan con la necesidad de romper con la división predominante de los proyectos de investigación, preservación de colecciones, catalogación, digitalización y puesta en línea. Sin uno, el otro no existe, y viceversa. Por supuesto, podemos establecer acuerdo en los diferentes resultados, pero los necesitamos todos.

¿Y cómo aportamos a esta tarea desde bibliotecas, archivos y centros de documentación?

— Asumiendo que la puesta en línea de colecciones son parte de la misión de nuestras instituciones en los tiempos que corren (“Acopio, preservación y difusión”).

— Comprendiendo que esa puesta en línea no solamente significa la digitalización del documento, sino su adecuada descripción, contextualización y formas de acceso, atendiendo a las dinámicas de movilidad de conocimiento en un entorno digital.

— Ampliando el concepto de lo que entendíamos como ciclo de vida de un objeto documental y los supuestos de estas tareas. La última etapa, ya no sería la estantería, sino su posterior digitalización, catalogación, puesta en línea y sus múltiples posibilidades de uso en diferentes contextos a partir de ese punto.

— Relevando la tarea de investigación que supone el trabajo de archivos y bibliotecas y, con ella, la articulación y reformulación de servicios a través de la documentación, comunicación y difusión de estas acciones y la colaboración interinstitucional.

— Desafiándonos a dar a conocer nuestras colecciones, explorarlas y proponer nuevas formas de acceso, nuevas configuraciones de los objetos documentales, lecturas cruzadas que permitan a investigadores y usuarios acercarse a ellas por su capital de conocimiento.

— Percibiendo el término “acceso” en su sentido amplio, incorporando no solo la conectividad en la ecuación, como suele hacerse, sino, y por sobre todo, como la cualidad que permite que un documento sea encontrado en un repositorio, independientemente de quién esté al otro lado de la pantalla. Por supuesto, resulta crítico incluir también, dentro de las políticas públicas culturales y digitales, estrategias, presupuestos e infraestructura adecuados para la preservación digital y para la experimentación en este campo, en beneficio del valor percibido de las colecciones y de su uso.

— Vislumbrando que los “activos” de una biblioteca o un archivo no son solamente sus colecciones, sino también sus registros catalográficos y documentales, cuyo capital de conocimiento no solo opera en relación al documento o conjunto de documentos que describen, sino también son fuentes de investigación en sí mismos.

— Propiciando la actualización permanente de los equipos profesionales que se vinculan con las colecciones bibliográficas y documentales, reforzando la solidez disciplinaria de su quehacer y fomentando la receptividad a las nuevas necesidades del entorno en el que viven las bibliotecas, los archivos y centros de documentación.

— Potenciando el trabajo colaborativo con la academia y con grupos de investigación, complementando el conocimiento generado desde ambas y provocando, a través de proyectos conjuntos y colaborativos, un enriquecimiento de este y perfilando un puente hacia los espacios desatendidos por ambas.

— Recordando el rol político de bibliotecas, archivos y centros de documentación en tanto depositarios de objetos bibliográficos y documentales que son fuentes cruciales para nuestra historia y cuyo acceso no debiera suponer restricciones de ningún tipo. En este sentido, considerar que la descripción y catalogación de un objeto bibliográfico o documental pre-configura sus condiciones de acceso y, al hacerlo, se transforma, al igual que la digitalización, en un gesto político.

Comenta Jeffrey Schnapp, en su *Manifiesto*:

Las Humanidades Digitales abrazan y aprovechan la naturaleza global y ampliada de las comunidades de investigación de hoy en día como una de las grandes oportunidades disciplinarias y posdisciplinarias de nuestro tiempo. Sueñan con modelos de producción y reproducción del conocimiento, que aprovechen su naturaleza cada vez más distribuida, transformen esta realidad en ocasiones para la innovación y la fertilización cruzada de disciplinas, para su democratización (pp. 5 y 6).

Me pregunto entonces, por qué podrían no ser los dominios de bibliotecas y archivos.

HISTORIA Y SIGNIFICADO DEL DECORADO DE LA SALA MEDINA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL

*Andrea Araos / M. Antonieta Palma / Diego Rodríguez**

* Investigadores.

Introducción

La presente investigación se propuso visitar la historia de la instalación de una de las salas más destacadas de la Biblioteca Nacional: la Sala Medina. Hemos querido profundizar en la comprensión del significado de algunos elementos que la decoran: pinturas, algunos objetos y el —hasta ahora desaparecido— vitral de la lucarna, que dan vida a una suerte de “programa iconográfico” de la memoria del bibliógrafo.

Las fuentes consultadas fueron recogidas entre los documentos que se conservan en el propio Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina; los depositados en el Archivo Nacional —donde debimos lamentar la existencia solo parcial de documentos traspasados por la administración de la Biblioteca Nacional, reducidos a unas pocas facturas—; la bibliografía relativa a nuestro propósito, recortes de prensa y, finalmente, el testimonio de distintos profesionales que han estado o están vinculados a este legado, ya sea por sus trayectorias, investigaciones o porque han sido conservadores de la Sala.

Se indagó sobre los aspectos materiales de estas obras, la atribución de los fabricantes, fecha y precio de venta si este estaba disponible. Esta línea de trabajo reafirmó la importancia del intercambio entre intelectuales, hombres de letras, arquitectos y artistas de la época en la red de distribución de las especialidades de las artes y los oficios. Las ideas recogidas nos permitirán aportar nuevos elementos sobre la producción local de especialidades como el vitral en Chile, y la interacción de esta especialidad con el mundo de la cultura y las artes.

La mayor dificultad ha sido, sin duda, descifrar los símbolos, significado o mensaje que porta este conjunto. Yendo más allá de la idea según la cual Medina habría querido simplemente perpetuarse gracias a esta puesta en escena de la Sala que alberga su colección, hemos querido comprender si hay una articulación posible en la lectura del conjunto y cómo estaría organizada. Revisamos sus fuentes de inspiración que podrían haber sido otros recintos entre los archivos donde trabajó o sus múltiples áreas de interés. En estas reflexiones ha sido difícil comprender el rol que desempeñaría el vuelo de cóndores representado en el vitral de la lucarna.

Durante la investigación, fue posible recopilar una serie de testimonios a través de entrevistas registradas en video. Otro aporte importante lo constituyó el registro fotográfico exhaustivo de la Sala que se ha entregado a la Biblioteca Nacional¹.

Metodología

Se ha realizado un análisis de una selección de elementos decorativos que son parte del patrimonio mueble de la Sala Medina: sus pinturas y el vitral. Esta aproximación incluye una descripción de la escena representada, su análisis estilístico general y una breve mención sobre las técnicas y el estado de conservación del vitral. Gracias a los documentos encontrados, se podrán precisar algunas fechas o los modelos que fueron utilizados para la realización de algunas de las obras. A pesar de que no hemos recopilado elementos claves, como el dibujo preparatorio o una fotografía que muestre el vitral completo (que nos permita saber cómo estaban instalados los paneles), fueron consultadas las cartas en que Medina precisa detalles de la instalación de la Sala. Considerando que hay un gran número de documentos en el Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina que no están catalogados, se debe profundizar en esta búsqueda en futuras investigaciones. Los archivos de la familia Benavides Courtois también pueden ofrecer algunas respuestas sobre el intercambio personal entre J. T. Medina y E. Courtois de Bonnencontre.

En el análisis de las imágenes, nos hemos detenido en la alegoría representada por el cóndor y en indagar cómo ella se relacionaría con las pinturas del plafón, donde se muestran los lugares de trabajo de J. T. Medina y sus actividades como estudioso y editor. En el momento de su creación, el uso de esta imagen, la del ave, remite a un giro marcado por la exposición de Sevilla de 1929: la búsqueda de una representación de connotación “nacional”, como signo de quiebre con la cultura europeizante que abundó durante el siglo XIX y principios del XX en América Latina².

Sobre este mismo tema, hemos querido comparar otras representaciones contemporáneas del cóndor en vitral y también en otras vidrieras del edificio de la

1 Realizado por la fotógrafa Daniella Toledo.

2 Sobre este tema se pueden consultar los artículos incluidos en la bibliografía de Juan Cabrera y Silvia Dimmer.

Biblioteca Nacional, las que nos dan luces sobre las particularidades de la que existía en la Sala Medina.

Hasta el momento, no ha sido posible contar con algún antecedente como dibujos preparatorios del vitral, lo que dificulta la creación de un diseño de conservación que proponga una restitución documentada completa. Aun así, hemos podido aventurar una propuesta que abarca un cuarenta por ciento del conjunto.

José Toribio Medina. Un legado con fondo y forma

JOSÉ TORIBIO MEDINA

La biografía de J. T. Medina es un tema ampliamente tratado en distintas monografías y referencias, pero resulta indispensable evocar al menos lo esencial de la figura del americanista para el lector que lo descubre³.

José Toribio Medina Zavala nació en 1852; fue alumno del Instituto Nacional, donde tuvo como profesores a los destacados intelectuales Diego Barros Arana y Rodolfo Armando Philippi. Se tituló de abogado, pero su carrera se enfocó hacia la investigación histórica. Otros ámbitos que le interesaron desde muy temprano fueron la antropología, la geografía, la etnografía, la entomología, la numismática y la arqueología, por nombrar los principales. Sus investigaciones en los archivos de Lima, Sevilla y Simancas (entre otros) le permitieron recopilar documentos indispensables para el conocimiento de la historia de América colonial. Cientos de manuscritos, cartas, y en particular los procesos llevados en las Indias por el Tribunal del Santo Oficio, fueron sistematizados y dados a conocer por primera vez por Medina. Miles de páginas copiadas y un centenar de libros editados por su propia imprenta lo transformaron en el promotor de una nueva fuente para la reescritura de la historia de nuestro continente. Este fondo, que abarca tres siglos de historia, de más de quinientos manuscritos y veintidós mil títulos, fue enteramente legado a los chilenos y es resguardado en la Sala que lleva su nombre.

3 Se indica en la bibliografía una síntesis referencial de publicaciones, tanto sobre José Toribio Medina como de la Biblioteca Nacional.

LA DONACIÓN

El seis de febrero de 1912, José Toribio Medina testó sus bienes a favor de su madre, su esposa y el Estado. En el documento conservado en la Sala Medina⁴, se instruye la disposición de todos sus bienes, se detallan sus activos de libre disposición, e incluso se indica que no mantiene ni es acreedor de deuda alguna. Al mismo tiempo, en el inventario que se hace de sus bienes se señala que sus colecciones entomológica y etnográfica serían donadas al Museo Nacional de Santiago⁵. Sobre los libros editados o escritos por él (unos siete mil ejemplares) que conservaba en su residencia, manifiesta su voluntad de legarlos a la Liga de Estudiantes Pobres, ya sea para su uso o el uso del dinero de su potencial venta. Respecto a la donación de su biblioteca al Estado de Chile, destaca que en años anteriores se le había ofrecido la suma de cincuenta mil dólares en oro, pero que, sabiendo que su colección tenía mayor valor, decidió donarla (Sagredo, 2018)⁶. Las condiciones que pone a la nación en su testamento, si ésta acepta el don, se refieren principalmente a la instalación de una sala que llevará su nombre —una vez que se construya la nueva Biblioteca—, y el otorgamiento para sí de una pensión de seis mil pesos anuales, que deberá ser traspasada a su viuda si él muere antes. Sergio Villalobos nos explica que al constatar Medina el elevado costo de impuestos a la herencia que implicaría esta operación, se le recomienda hacer la donación en vida, de manera informal. La donación se concretó entre 1925 y 1931, y fue el mismo Medina quien escribió el reglamento de la Sala, dispuso la impresión de un catálogo de lo que contenía el fondo, y propuso como conservador de su biblioteca a su discípulo Guillermo Feliú Cruz.

4 Fondo histórico y bibliográfico José Toribio Medina, Biblioteca Nacional de Chile, ref. <20277>.

5 Museo Nacional de Historia Natural.

6 Rafael Sagredo, se refiere a este episodio en su más reciente publicación sobre Medina, ponderando esta supuesta oferta y explicándonos que fue en realidad Medina quien ofreció la biblioteca a Estados Unidos, pero no llegaron a un acuerdo y el negocio se diluyó.

La apertura del Palacio de los Libros, que sería el nuevo local de la Biblioteca Nacional⁷, tuvo lugar entre los años 1924 y 1927, a pesar de que aún no se habían finiquitado numerosos detalles. Las cartas conservadas en la Sala Medina y en el Archivo Nacional nos permiten comprobar que las obras de instalación de la Sala comenzaron a partir del año 1925, y que se extendieron más allá del año de la muerte del historiador. El mobiliario, si bien fue construido con materiales de buena calidad, no era de lujo: la prioridad respecto de los recursos que el Gobierno había asignado a su legado era la impresión del catálogo del fondo⁸. Los objetos de la Sala son, en general, recuerdos personales —como sus medallas—, que fueron musealizados en memoria del donante. Otros objetos que no pertenecieron a la Sala originalmente fueron destinados a este espacio en años posteriores, y no necesariamente pertenecían a Medina. La decoración del plafón fue encargada por éste a Ernest Courtois de Bonnencontre, en 1925. Existe un recibo con fecha 4 de abril de 1927, que habla de la ejecución de ocho cuadros⁹. En un documento anterior de esta correspondencia, fechado el 21 de febrero de 1927, Medina indica que “Bonnencontre dice que los vitraux podrían estar instalados en dos o tres semanas”¹⁰. Nos preguntamos, sin embargo, si no se trata de dos encargos, porque en una comunicación que J. T. Medina dirige a Rodolfo Jaramillo Bruce de 10 de julio de 1929, señala que si E. Courtois “acepta el encargo, demorará un año”.

En la actualidad, el vitral que perteneció a la Sala se conserva en cajas especiales, en espera de su restauración. Es probable que la instalación del vitral se concretara hacia 1930, y que hasta 1985 el plafón estuviera dominado por esta escena animada por vuelo de cóndores.

7 El edificio fue proyectado por el arquitecto Gustavo García del Postigo, quien ganó un concurso público en el que participaron otros destacados profesionales, como Emile Doyère (Palacio de Tribunales de Justicia) y Emile Jéquier (Palacio de Bellas Artes).

8 Mario Monsalve nos cuenta que la memoria oral atribuye incluso a maestros turcos la fabricación del mobiliario o las molduras, pero es muy claro en destacar la sencillez del decorado, que para la época no tiene ni siquiera madera tallada, muestra de su austeridad.

9 Fondo histórico y bibliográfico José Toribio Medina, Biblioteca Nacional de Chile, ref. <20277>.

10 *Ibid.*, ref. 20277>. *Ibid.*, ref. <20187>.

En 2016, el Centro Latinoamericano del Vitral¹¹ realizó una mesa de trabajo en la Sala Blanco del Museo Nacional de Bellas Artes. En el encuentro, dirigido a profesionales del patrimonio, que se llamó “Hacia una profesionalización del vitral en Chile”, se invitó a participar a la jefatura del Departamento de Conservación y Restauración de la Biblioteca Nacional, con la cual se había tenido contactos anteriores en la búsqueda de datos del industrial Adolfo Schlack y de las vidrieras que realizó para la Biblioteca Nacional¹². El intercambio significó que el equipo de restauradores de vitrales que dirige esta fundación fuera a su vez invitado a visitar la Biblioteca Nacional, con el objetivo de conocer todos los recintos y evaluar la posibilidad de realizar un estudio de las vidrieras del monumento histórico. Al visitar la Sala Medina, recibimos una sorpresa notable. Mario Monsalve, historiador a cargo de la Sala, nos explicó que en la lucarna había existido un vitral... y que aún se conservaban algunas piezas. Nos mostró entonces algunas cajas con vidrios en pedazos. Recabando información, conseguimos una fotografía que había sido publicada por Memoria Chilena. El fotógrafo Domingo Ulloa la había realizado para el álbum fotográfico que se publicó en el número de revista *Mapocho* dedicado al aniversario de la Biblioteca Nacional (3 de octubre de 1963).

En la imagen se puede ver una parte del vitral instalado en el cielo. El entusiasmo nos llevó a planificar un Seminario dedicado a inventariar y estudiar estas piezas¹³. A pesar de que el equipo comenzó su tarea revisando las mencionadas cajas llenas de vidrios quebrados, se llegó a inventariar un total de ochenta y cuatro paneles, de los ciento veintiséis que estaban originalmente instalados en la lucarna de la Sala Medina. El Seminario incluyó fotografiar y almacenar el conjunto de paneles y actualmente prepara una propuesta de restauración y restitución de

11 Fundación basada en Valparaíso, dedicada al estudio y protección del vitral, y al fomento de la creación en vidrio en América del Sur.

12 En marzo de 2016, María Antonieta Palma había publicado en redes sociales un llamado a aportar información sobre el patrimonio artístico de la Biblioteca Nacional. El Laboratorio de conservación Espacio Transparente respondió respecto a las vidrieras.

13 El grupo del Seminario “Introducción a la conservación de vitrales: restitución lucarna Sala Medina” fue dirigido por Diego Rodríguez Matta y Haylin Villalobos e integrado por Elizabeth Balboa, Alejandra Díaz, Francisca Ramírez, Camila Rodríguez, Laura Vargas y Valeska Vásquez. Participaron como colaboradores María Antonieta Palma, Susana Álvarez y Fernando Gutiérrez. Este equipo se encargó de hacer el levantamiento crítico: rescate de los paneles, levantamiento fotográfico y de frotis, diagnóstico, almacenamiento y estudio de la historia del origen y degradación de la obra, su estilo y técnicas.



la obra. La investigación demostró que el vitral siempre fue parte del conjunto, y que si bien es muy probable que sufriera deterioros luego del incendio ocurrido en 1962, solo habría sido desmontado después del terremoto de Santiago en 1985¹⁴. Sergio Villalobos, que recuerda el plafón, además de confirmar la existencia del vitral, nos detalla que se producían filtraciones a través de la lucarna, y que ya después del sismo que afectó la zona central en 1965, se le consideraba como un peligro por el desprendimiento de piezas.

Una de las preguntas que comenzamos a hacernos en este punto del proceso, y que dio origen a esta investigación, fue por qué Medina habría querido representar la escena de los cóndores en vuelo en su Sala, y qué lugar ocupaba dicha imagen entre los lienzos de E. C. de Bonnencontre.

14 La obra fue encontrada envuelta en diarios del año 1986.

Valores y significado de la decoración de la Sala Medina

ERNEST COURTOIS DE BONNENCONTRE (1859-1955)

No se puede hablar de la ornamentación de la Sala Medina sin mencionar al artista Ernest Courtois de Bonnencontre. Originario del pueblo de Bonnencontre¹⁵ en Francia, comenzó en 1876 su carrera en París, gracias a la beca Desvoiges, otorgada por la Academia de Dijon. Siguió cursos en la prestigiosa École de Beaux Arts de la capital, donde se formaban artistas y arquitectos. Su maestro fue Jean León Gérôme (1824-1904), quien le permitió participar en destacados encargos públicos. En 1880 obtuvo la medalla de oro en la Exposición de Dijon. Colaboró con las revistas *L'Illustration*, *Le Monde Illustré*, y *L'Art Décoratif*. Expuso sus obras en varias capitales europeas, en Estados Unidos y en África. Su reconocimiento más importante, según su nieto Juan Benavides Courtois¹⁶, se materializó en la decoración de la *Salle de Fêtes* de la Exposición Universal de París, 1899-1900. Esto le significó el encargo de trabajos similares en edificios públicos de los alrededores de París. Otra importante distinción que recibió fue el nombramiento como *Officier de l'Académie* en 1896.

En 1897 recibió una propuesta para trabajar en Chile y, a pesar de tener una carrera consolidada en Francia, aceptó la oferta de una imprenta que planeaba realizar publicaciones ilustradas sobre América. El proyecto jamás se realizó.

Ernest llegó a Chile en 1907, acompañado por su esposa Marta y sus tres hijos Magdalena, Santiago y Ana María. Cabe destacar que, en el desembarco en Buenos Aires, Courtois prefirió atravesar la cordillera en mula. Este encuentro con la monumentalidad de Los Andes lo maravilló a tal punto, que su producción artística de los años venideros se consagraría al paisaje, dejando atrás el estudio del cuerpo humano, que tanto le había interesado en Europa.

15 De ahí toma su segundo apellido, para diferenciarse del pintor del siglo XVII que llevaba su mismo nombre.

16 El arquitecto Juan Benavides Courtois, miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía, es autor de un artículo sobre su abuelo que fue publicado en el número 169 de la *Revista de Historia y Geografía* (2008). Hemos utilizado estos antecedentes y lo relatado por él en la entrevista que nos diera el 22 de agosto de 2018.

Su llegada a Chile coincidía con la celebración del centenario de la República, que aún apelaba a una estética academicista y europeizante. Por tanto, no le fue difícil ser contratado por la Universidad de Chile, en cuya Escuela de Arquitectura fue profesor de composición, dibujo y acuarela. Entre las funciones que desempeñó es importante destacar en esta investigación su participación en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago, realizada en 1910, como miembro del Consejo de Bellas Artes Encargado de Organizar la Exposición. Este dato es relevante de retener porque, al mismo tiempo, en la Comisión Organizadora de Arte Aplicado a la Industria aparecía el nombre del alemán Adolfo Schlack¹⁷.

La amistad de E. C. de Bonnencontre con J. T. Medina se desarrollaba en las estancias del primero en La Cartuja, casa y segunda residencia donde Medina estudiaba, descansaba y recibía a sus cercanos, ubicada en San Francisco de Mostazal. Dos de los retratos preparatorios de Medina, que se conservan en su sala, están firmados en 1925 y situados en el lugar. Entre 1925 y 1930, Courtois fue convocado por el americanista para que se encargara de la decoración del plafón de la Sala. Según la documentación consultada, se puede inferir que estuvo a cargo tanto de la realización de las pinturas, como de la supervisión de la fabricación e instalación del vitral.

NUEVAS APROXIMACIONES SOBRE EL DECORADO Y SUS SIGNIFICADOS

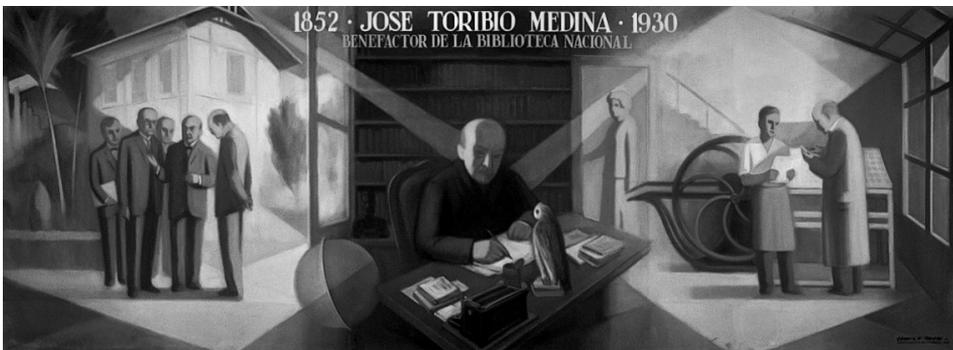
La instalación de la Sala Medina tomó al menos cuatro años. A pesar de que en su testamento de 1912 Medina manifiesta su voluntad de legar su biblioteca al Estado, la donación se va concretando paulatinamente a partir de 1925 —año de la apertura del actual edificio— y culmina alrededor de 1931. Cabe destacar que la Sala nunca fue inaugurada; Mario Monsalve indica que sí existen datos de las primeras consultas por los años 1929. Al morir Medina, entre los honores que se le rindió estuvo la instalación de su capilla fúnebre en esta Sala, junto a su biblioteca.

17 Adolfo Schlack Naß nació el 9 de abril de 1866 en Stuttgart, desde donde emigró con su familia hacia Chile. Fue socio de la fábrica de vitrales, espejos y cerámica Maldini y Schlack, situada en la comuna de Recoleta. Entre las obras que se le atribuyen están las vidrieras de la Biblioteca Nacional y los vitrales de la capilla de la Casa Central de la Universidad Católica. Murió en Santiago el 10 de junio de 1928. Su hijo Gustavo Schlack fue su asistente hasta el año en que falleció.

*Lienzos de la bóveda*¹⁸

Ocho de las nueve pinturas del plafón de la Sala fueron obra de Ernest Courtois. Su programa incluye, por una parte, los lugares y ciudades de estudio de Medina, y por otra, sus actividades como editor. Es complementada por cuatro escudos de ciudades americanas¹⁹.

Mampara de entrada: La pintura sobre madera que está instalada sobre el dintel de la puerta de entrada es obra de Camilo Mori; fue realizada con ocasión de la conmemoración del centenario del nacimiento del historiador y no es parte del ciclo planeado por Medina. En el centro de la composición se ve a J. T. Medina en su escritorio, rodeado de sus documentos y objetos personales (búho, máquina de escribir, el globo terráqueo, sus libros y un busto en el anaquel que podría ser de Diego Barros Arana); en segundo plano se distingue la silueta de Mercedes Ibáñez y Rondizzoni, su esposa, quien aparece casi como una sombra o reflejo. En el lado izquierdo, un grupo de intelectuales, entre los que se identifica a Guillermo Feliú Cruz, Ricardo Donoso y Enrique Matta Vial, rodean al investigador. A la derecha de la composición se puede apreciar La Cartuja. El tratamiento pictórico y la composición de la escena corresponden al estilo de Mori, que se nutre de distintas corrientes vanguardistas de su época.



18 Las pinturas parecen ser lienzos que fueron pegados en el contorno de la bóveda.

19 Uno de los emblemas no ha sido identificado.

Muro poniente

Ciudad de Lima: Vista general de la ciudad de Lima, Perú, donde se lee en una moldura “Lima 1875 = 1902”²⁰. Es una vista panorámica desde el cerro San Cristóbal de la ciudad peruana, en la que aparece en primer plano el coliseo de Amauta y algunas torres de las iglesias más altas.



Esquina surponiente

Escudo no identificado, en el cual se representa una torre rodeada por dos leones rampantes. En la parte alta de la torre un ave (¿paloma?) tiene las alas abiertas sobre ramas que podrían ser de olivos. El blasón, rodeado de acantos, no posee inscripciones.



20 Los años de estadia del estudioso en esta ciudad.

Muro sur

Archivo General de Indias: Vista general de la Casa de Lonjas de Mercaderes de Sevilla²¹; en la moldura superior se lee “1876. 1892 hasta 1895. 1903. 1905”. En este archivo se centraliza la mayoría de los documentos que tratan de las colonias de España en América y Asia.

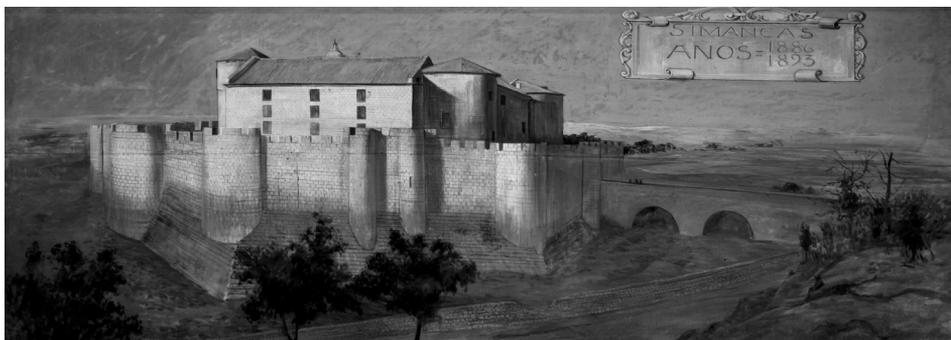


*La Cartuja*²²: Ubicada en San Francisco de Mostazal, era el lugar de descanso y lecturas de J. T. Medina, y donde recibía a sus cercanos. Fue su residencia casi permanente el último año de su vida.



- 21 Construida en 1583, se transformó en el depósito del Archivo General de Indias en 1785 por orden del rey Carlos III, para albergar en él todos los documentos de la administración de los territorios de ultramar de España.
- 22 Las *cartujas* eran monasterios de la Orden de Chartreux, fundada cerca del siglo XI, se caracterizaban por un estilo de vida en comunidad, pero de contemplación, austeridad y silencio. Los religiosos se dedicaban a la oración, la meditación y el trabajo manual.

Castillo de Simancas: Representación en primer plano del castillo construido en el siglo XV, donde se conservan archivos de la época colonial, entre los que destacan los documentos de la Inquisición. En la moldura se leen las fechas “1886. 1893”.



Esquina suroriente

Escudo de la ciudad de Lima: Está compuesto de tres coronas sobre un fondo azul, donde se superpone una estrella. La inscripción “Hoc Signum Vere Regum Est”, se traduce del latín como “Este es el verdadero signo de los reyes”. Rodeando el blasón hay dos águilas, una a cada costado, mirándose. Dos letras en el centro, I y K, indican las iniciales de los reyes de España, Juana I y su hijo Carlos V.



Muro oriente

Ciudad de Sevilla: Es una vista del río Guadalquivir, donde se distingue la torre de la catedral, pero no está retratada la Torre de Oro, tan característica de la ciudad. La imagen proviene probablemente de alguna de las postales que el propio Medina envió desde España²³.



Esquina nororiente

Escudo de la ciudad de Buenos Aires: En él se representan dos galeones en el Río de la Plata, que son sobrevolados por una paloma, símbolo del Espíritu Santo.



23 Ver postal de Salamanca enviada a Domingo Amunátegui en 1912, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, ref. <20258>.

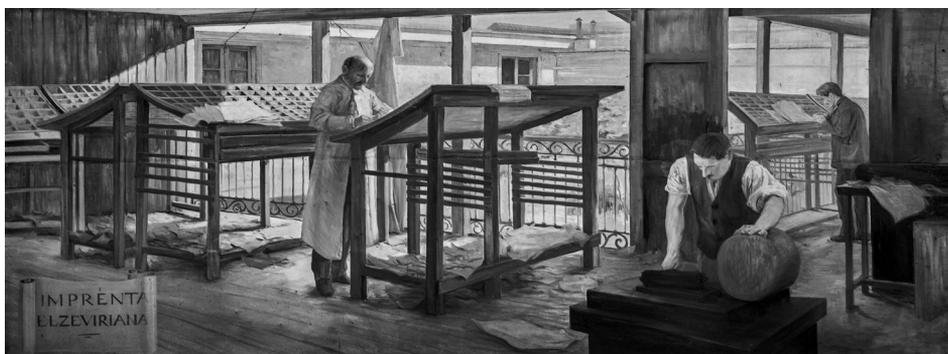
Prensa de Medina: Escena en su taller inspirada en una fotografía. El tratamiento de la escena sintetiza algunos elementos respecto de lo que se aprecia en la imagen real, como, por ejemplo, los rayos de la rueda de la prensa, o cómo modifica el modo de vestir de los trabajadores, retratándolos como obreros. En la inscripción se lee “Prensa que durante 30 años sirvió para impresión de la mayor parte de las obras de J. T. Medina”.



Sala de trabajo: Medina es retratado en su escritorio junto al búho, sus documentos y su fiel colaboradora, su esposa Mercedes. El espacio saturado de libros y documentos solo deja ver un objeto emotivo: un retrato de un familiar sobre uno de los estantes. En la sala de atrás se distingue un piano sobre el que está posado un florero. Vale la pena mencionar que en una pintura anterior, un estudio preparatorio probablemente, que también se conserva en la Sala (como una especie de “*mise en abyme*”), la escena no incluye a la señora Medina.



Imprenta Elzeviriana: Imprenta de Medina que toma el nombre de la ilustre casa de impresiones que gozó de gran prestigio en el siglo XVI en Holanda. En la entrevista que se le realizó, Sergio Villalobos nos explicó que este impresor inventó tipos que señalaban partes en los libros y que Medina, que era una amante de la tipografía, habría hecho hacer algunos tipos inspirados en los Elzevir para integrar en sus publicaciones. En la imagen, Medina-impresor es representado como un obrero más, adhiriendo a un nuevo tipo de representación de tipo nacional.



Esquina norponiente

Escudo de la ciudad de Santiago: Un león rampante que sostiene una espada desfundada, saca una lengua roja y se encuentra rodeado de ocho conchas de ostión, símbolo del apóstol Santiago. El blasón tiene una corona en la zona superior. Una decoración de acantos complementa el emblema.



El tratamiento estilístico del conjunto es probablemente un imperativo del encargo. Puede ser que J. T. Medina tuviera un objetivo mucho más documental que artístico en estas escenas. Si bien el examen minucioso de las imágenes revela los detalles que volvemos a encontrar en el pintor de paisajes que Courtois era en ese tiempo²⁴, la representación es una crónica o imagen simbólica. Se persigue que el visitante o espectador reconozca los lugares a través de sus atributos emblemáticos. El colorido, sin embargo, corresponde totalmente a la clara paleta de Courtois, lo que puede comprobarse en la serie de acuarelas que se conservan en Sala Referencias Críticas y Archivo Raúl Silva Castro de la Biblioteca Nacional. Solo se ha logrado ubicar una de las acuarelas, la que sirvió de dibujo preparatorio para la pintura de la imprenta de Medina²⁵.

EL VUELO DE LOS CÓNDORES: EL VITRAL



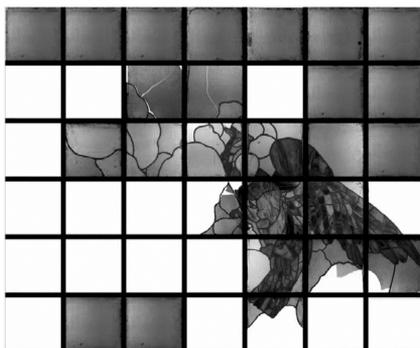
El ciclo de Medina era completado por el vitral, donde, según el inventario de paneles encontrados en la Biblioteca, estarían incluidos al menos tres cóndores en distintas poses, sobrevolando un cielo celeste, con nubes blancas. El cóndor, además de ser el ave nacional, es el ave de la cordillera de Los Andes. Representa una identidad continental, que preside este elemento geográfico que se extiende a lo largo de Colombia, Venezuela, Ecuador, Bolivia, Perú, Chile y Argentina. Es el señor de las altas cumbres y simboliza la libertad, que alcanza gracias a su fuerza. Su planeo se equilibra entre la tierra y el cielo. Sergio Montealegre hace un detallado análisis de las distintas connotaciones que despierta el cóndor en

24 Ver acuarelas de paisajes del mismo autor de la colección familiar Benavides Courtois.

25 Fondo bibliográfico Raúl Silva Castro.

los distintos países, culturas, o incluso organizaciones criminales que lo convocan como símbolo (Montealegre, 2007). Considerando todos estos valores atribuidos a la imagen del cóndor, solo nos resultan cercanas al carácter de Medina la idea del cóndor como una fuerza natural, o la múltiple simbología americana que encarna. No disponiendo por el momento de un relato del propio bibliógrafo, nos parece que todo lo que se puede decir es de orden especulativo. Aun así, nos inclinamos a pensar que no se trataba aquí de una afirmación nacional, porque todo en la sala se remite a la persona de Medina. En consecuencia, lo que se debe analizar es la relación de estas aves con el universo mediniano.

ANÁLISIS MATERIAL DEL VITRAL



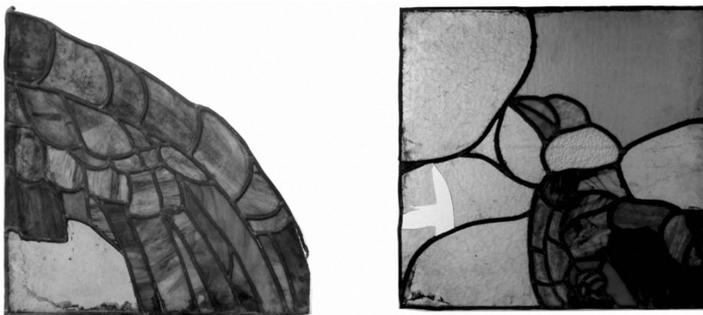
El vitral fue fabricado en Chile, bajo la supervisión de Ernest Courtois. Nos atrevemos a asegurar esto porque el pintor nunca se dedicó a la actividad del vidrio, salvo como agente de la Casa Champigneulle²⁶. Sin embargo, fue profesor del arquitecto Gustavo Casali, quien expuso estudios para “vitreux” en el Salón Nacional de 1943²⁷ de la Sociedad Nacional de Bellas Artes. La realidad es que, en la época, arquitectos, literatos, artistas y artesanos tenían un intercambio constante gracias a un fuerte impulso en la construcción, generado como producto de la emergencia de viviendas, desde las poblaciones obreras hasta los palacios de las

26 Ver anuncio publicitario de principios de siglo.

27 Sociedad Nacional de Bellas Artes, Salón, Salón Nacional de 1943, p.34. En <http://www.memoriachilena.gob.cl/archivos2/pdfs/mc0036540.pdf>

grandes ciudades. En revistas de la época, como *Arquitectura y Arte Decorativo*²⁸, se podían ver no solo anuncios publicitarios, sino también listados de proveedores de todo tipo de ornamentos y oficios; entre ellos, el vitral. Adolfo Schlack, quien había instalado vidrios en la Biblioteca Nacional, pertenecía a esta “red”. Comenzó su actividad en sociedad con Antonio Maldini, quien fue quizás uno de los pioneros en la actividad después del belga Emile de Troyes²⁹. Pero no solo su genealogía industrial lo vinculaba a este monumento. Schlack había participado en la Comisión Organizadora de Arte Aplicado a la Industria, de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Santiago de 1910³⁰. Courtois, a su vez, fue parte del Consejo de Bellas Artes Encargado de Organizar la Exposición. Cabe destacar que el Comisario General de la muestra fue don Alberto Mackenna Subercaseaux³¹.

En este ambiente del centenario de la República, la estética europea era aún predominante, pero para los años en que se concretó la instalación de la Sala Medina, una nueva temática y manera de representar comenzaba a cobrar importancia. Fue así como en la exposición de Sevilla de 1929, la portada del catálogo del pabellón chileno fue ilustrada con un cóndor. El edificio, proyectado por Juan Martínez, era una alegoría a la cordillera. Esto nos hace pensar que Medina no buscó representar escenas o personajes europeos, sino que adhirió a esta nueva estética. Si bien existen numerosos ejemplos de bibliotecas o salas de archivos importantes en Europa en la misma época, la Sala Medina tiene un carácter completamente diferente. Se podría pensar, sin embargo, que el investigador hubiera podido hacer una síntesis de lugares que visitó.



28 Revista publicada por la Asociación de Arquitectos de Chile, entre 1929 y 1931.

29 Para mayor información sobre el tema Araos (2014).

30 Exposición que inauguró el Palacio de Bellas Artes en 1910. Participaron catorce países en el concurso.

31 Alberto Mackenna participó con uno de los discursos en el homenaje a J. T. Medina, publicado en el Boletín n° 19 de la Biblioteca Nacional, de enero de 1931.

Si examinamos los paneles del vitral en busca de la información que entrega el material, nos encontramos frente a un conjunto fabricado con materiales sencillos y que concentra su complejidad técnica en el ensamblado que da forma a las aves; es un vitral que Sergio Villalobos calificó de “pintoresco” y Fernando Pérez, de “rústico”. El trazado del perfil de plomo es, por decir lo menos, acrobático (por la dificultad del ensamble de tantas piezas de reducido tamaño). El cóndor era un tema que ya había sido representado en vitrales anteriores, como el del Palacio de Justicia o la Basílica del Perpetuo Socorro, ambos en Santiago. Estos vitrales pintados, provenientes de Alemania, y probablemente de Francia, fueron fabricados por artesanos que utilizaban las técnicas de decoración del vitral tradicional, tales como la grisalla, el amarillo de plata o el esmaltado. A pesar de que en Chile se ha demostrado que existieron algunos pintores sobre vidrio, como Ernesto Buttner, la actividad de tipo más industrial que desarrollaba Adolfo Schlack contemplaba mayormente la fabricación de vidrieras decorativas³². Es decir, que se trataba de vidrio ensamblado en perfil de plomo sin decoraciones al fuego u horneadas. Por otra parte, Courtois conocía tanto la calidad técnica como las direcciones de los talleres europeos. En la elección de un taller nacional puede haber intervenido la economía respecto a tarifas y transporte, además que quizás se quisiera expresar un compromiso hacia las artes y oficios desarrollados en Chile.

El tipo de vidrio utilizado para la realización de las alas de las aves nos recuerda el vidrio “americano”, que se puede ver en los vitrales de los medios puntos de la Casa Schlack, en Recoleta. El artesano se sirvió de la veta de la mezcla de color en masa de las opalinas que se fabrican en Estado Unidos desde esa época, para dar cuenta de la trama del plumaje, al no poder valerse de las técnicas de la pintura.

ESTADO DE CONSERVACIÓN DEL VITRAL

A pesar de que las piezas permanecieron guardadas en malas condiciones por más de treinta años, algunos paneles se conservan en buen estado. Según el testimonio de algunos de nuestros entrevistados que recordaban la lucarna con el vitral instalado, uno de los problemas se había producido por unas filtraciones de agua. Fernando Pérez O., quien estuvo a la cabeza del plan maestro de ampliación

32 Hemos considerado en este análisis los vitrales fabricados por él y pintados con técnicas al fuego para la Casa Central de la P. Universidad Católica de Chile, lo que permanece por el momento como una experiencia puntual dentro de la producción de Maldini y Schlack.

y reacondicionamiento de la Biblioteca Nacional³³, nos indica que no había ningún indicio en las planimetrías de la existencia de este elemento. Sí se incluyó en el plan la apertura del vano que hoy está condenado por un piso falso, así como el despeje de todas las lucarnas condenadas del edificio.

El estado general de los paneles es regular, pero pudimos establecer tanto las técnicas como los materiales con que el vitral fue fabricado y que, como resultado del estudio del Seminario de introducción a la conservación de vitrales, se podría asegurar una restitución documentada de al menos un cuarenta por ciento de la obra. Los daños principales son las piezas quebradas y paneles faltantes.

Conclusión

Resulta evidente que la decoración del plafón de la Sala Medina responde a un programa bastante preciso, como ya se ha hecho mención en otras reseñas respecto a este conjunto. Lo que faltaba sumar a la reflexión era el papel que desempeñaban los cóndores. La fecha del encargo (entre 1925 y 1930) y el espíritu de orden personal que movía la donación de Medina, nos hacen pensar que quiso retratar, además de su trayectoria, una estética más original y de corte local, pero desde su perspectiva. Entre las preguntas que nos hicimos estuvo la de si Medina pudiera haber sido masón. Nuestros entrevistados se mostraron más bien de acuerdo. Solo Sergio Martínez Baeza no creyó que esta hipótesis pudiera ser correcta. Hicimos en este sentido un detallado examen de las imágenes en alta calidad junto al historiador y poeta Waldo Rojas, en busca de símbolos que pudieran confirmar la masonería de Medina, sin éxito. Queda la duda, por su relación estrecha con algunos miembros de la Logia, como su fiel colaborador Guillermo Feliú Cruz.

Su campo de interés como investigador y editor abarcó muchas áreas, con publicaciones como *Los aborígenes en Chile*, que lo llevó a vivir entre las comunidades mapuche. En una colaboración suya en las Publicaciones del Museo de Etnología y Antropología de Chile³⁴, “Una lechuza simbólica”, describe una pieza encontrada, que representa muy probablemente una lechuza. Su interpretación de carácter

33 Elaborado por la Universidad Católica.

34 Imprenta Cervantes, Santiago, 1920, T. II.

científico de la pieza (descarta muy rápidamente el uso devocional del objeto) permite, sin embargo, que aventure conclusiones tales como la siguiente: “Así, pues, me inclino a creer que el objeto de que se trata era un símbolo de guerra, digamos, la representación de la conveniencia de que, cual la lechuza, era necesario velar de noche para no descuidarse, ni aún entonces de los ataques de sus enemigos”. Este comentario nos permite conocer la visión del historiador respecto a la figura de la lechuza³⁵, a la cual da —como dice el artículo— una connotación “simbólica”. Esto nos permitiría pensar que en el caso de los cóndores se debiera recoger un mensaje similar. Lo que queda por comprender mejor es cuál de las dimensiones simbólicas que se le ha atribuido a esta ave es la expresada en esta escena.

Otro antecedente que es importante contemplar para comprender las diferentes dimensiones de la decoración de la Sala es la influencia que puede haber ejercido Courtois. Además de todo lo antes dicho, que muestra tendencias comunes a ambos, como su interés por los oficios, el artista francés fue un amante —hasta que su salud se lo permitió— de la cordillera. Su trabajo en decoraciones de salas en municipios u oficinas públicas es conocido, al igual que sus desaparecidas obras en la Universidad de Chile o en el Palacio de Bellas Artes.

¿Influyó Courtois en las decisiones de Medina? No disponemos de los documentos que permitirían hacer menos especulativo este artículo, por lo que nos permitimos dejar nuestras hipótesis por el momento sin respuestas definitivas, y proponiendo nuevas preguntas. Es probable que se haya dado un trabajo en conjunto, pero la iconografía la eligió sin duda Medina (¿con el consejo de su mujer?), imponiendo a Courtois un tipo de estilo en representación que es de carácter sintético, y no realista; es decir, simbólico. Se acerca más al estilo los murales de Laureano Guevara (quien también diseñó vitrales, ejecutados por Max Müller) que a las elegantes y clásicas *Salles de Fêtes* europeas. Es posible que los imperativos de presupuesto impusieran restricciones a los artesanos y artistas que participarían en el encargo, pero también puede ser que esto fuera parte de un compromiso con lo propio.

En cuanto a la articulación o no del vitral con las pinturas, al revisar en detalle las imágenes, la única articulación posible encontrada es la unión entre los cielos celestes de una buena parte de las pinturas, con el celeste de los cóndores. Fuera de ese elemento común, no vemos relación entre las escenas de la vida de Medina, sus lugares de estudios, los escudos de armas de las ciudades (que sí muestra una articulación) y el vitral.

35 Cabe mencionar la figura de la lechuza que acompaña a Medina en su escritorio cuando es representado, que es al mismo tiempo el ex libris de su biblioteca y que se conserva en la Sala Medina. La pieza de cerámica policromada tiene un sistema que permite que se enciendan los ojos del ave.

Considerando todo lo anterior, ¿cómo se puede interpretar entonces la irrupción de estos cóndores en la bóveda de la Sala Medina; dado el desencanto que vivió en los últimos años de su vida el erudito al no lograr reconocimiento en vida como historiador³⁶? Nos inclinamos a pensar que los cóndores, en cuanto imagen, irían más allá de ser una expresión de lo nacional, del ave del emblema patrio³⁸. Esperamos que nuevas investigaciones en archivos tan interesantes como la correspondencia del bibliógrafo y su artista, nos permitan comprender mejor esta decisión. Lo cierto es que el memorial del legado de Medina fue ideado para ser custodiado por el Señor de las alturas...el Señor de las alturas americanas.

Bibliografía

BIBLIOGRAFÍA DE REFERENCIA SOBRE JOSÉ TORIBIO MEDINA Y LA DONACIÓN DE SU BIBLIOTECA

Alarcón, Justo. (2001). “La biblioteca de Don Guillermo”. Revista *Mapocho*, 50, pp. 335-351.

Alarcón, Justo. (2016). *Biblioteca Nacional de Chile. 1910-1990*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).

Amunátegui Solar, Domingo. (1932). *José Toribio Medina*. Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile.

Archivos de la Biblioteca Nacional. Archivo Nacional. Santiago de Chile.

Archivos de la Sala Medina. Biblioteca Nacional. Santiago de Chile.

Araos, Andrea. (2014). “Introduction du vitrail néogothique en Amérique du Sud : exemples de transmission de savoirs européens au Chili, entre la fin du XIXe et le début du XXe siècle”. Memoria para optar al grado de Master 1

36 Es sabido que sus libros prácticamente no se vendían.

de historia del arte [bajo la dirección de F. Jounot], Université Panthéon, La Sorbonne, París, Francia. Disponible en www.espaciotransparente.cl/portafolioBenavides

Courtois, Juan. (2008). “Ernesto Courtois Bonnencontre - pintor, y maestro de arquitectos”. En *Revista Chilena de Historia y Geografía*, Santiago de Chile, pp. 39-59. En <http://www.schhg.cl/wp-schhg/wp-content/uploads/2017/03/RevistaHG169.pdf>

“Biblioteca Nacional afectada por incendio”. (1962). *El Mercurio*, 24 de octubre de 1962.

Biblioteca Nacional (1963). Sesquicentenario de la fundación 1813 - 19 de agosto - 1963. Homenajes - Historia - Crónica - Recuerdos - Álbum de la Biblioteca. *Complemento de la revista Mapocho*, 3, octubre de 1963. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.

Biblioteca Nacional. (1967). *Antecedentes de la donación de la Biblioteca Americana de José Toribio Medina a la Nacional de Santiago de Chile y designación de Conservador de ella (Documentos oficiales)*. Santiago de Chile: Nascimento.

Cabrera, Juan. (2010). Pabellón de Chile. *Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929*. En <http://exposicioniberoamericanadesevilla1929.blogspot.com/2010/01/pabellonde-extremadura.html>

Catalán, Gonzalo; Jorquera, Bernardo. (1995). “Biblioteca Nacional de Chile”. En José Moreno de Alba y Elsa Ramírez (coords.), *Historia de las Bibliotecas Nacionales de Iberoamérica. Pasado y presente*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), pp. 133-160.

Dimmer, Silvia. (2012). “Metáforas de un país frío. Chile en la exposición iberoamericana de Sevilla en 1929”. *Artelogie. Image de la nation: art et nature au Chili*. 3, pp. 112. En [http://cral.in2p3.fr/artelogie/\\$pip.php?article130](http://cral.in2p3.fr/artelogie/$pip.php?article130)

Dimmer, Silvia. (2016). “Los desafíos de escenificar el ‘alma nacional’. Chile en la exposición Iberoamericana de Sevilla en 1929”. *Historia Crítica*, 42, pp. 85-111.

Donoso, Armando. (1915). “Recuerdos de la vida intelectual de Don José Toribio Medina”. En Armando Donoso, *Recuerdo de cincuenta años*. Santiago de Chile: Nascimento.

- Duarte, Patricia. (2009). "Innovación constructiva a principios del siglo xx. Preámbulo a la modernidad arquitectónica y arquitectura subestimada". *Revista de Arquitectura*, vol. 15, n.º 20, pp. 20-26. <https://doi.org/10.5354/0719-5427.2013.27961>
- Feliú Cruz, Guillermo. (1952a). *José Toribio Medina, Historiador y bibliógrafo de América*. Santiago de Chile: Nascimento.
- Feliú Cruz, Guillermo. (1952b). *Medina: radiografía de un espíritu, 1852-1930*. Santiago de Chile: Nascimento.
- "Fuego en la Biblioteca Nacional". (1962). *Revista Vea*, p. 32.
- Fu-Shon-Lao. (1929). "La Biblioteca Nacional de Chile cumple su 116 aniversario". *Revista Zig Zag*, n.º 1278, pp. 5-8.
- "Homenaje de la Biblioteca Nacional a Don José Toribio Medina con ocasión de su fallecimiento". (1931). *Boletín de la Biblioteca Nacional*, vol. 1, n.º 19, pp. 1-19.
- Martínez Baeza, Sergio. (1982). *Biblioteca Nacional*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam).
- Martínez Baeza, Sergio. (1982). *El libro en Chile*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.
- Medina, J. T. (1920). "Una lechuza simbólica. Contribución al estudio de los aborígenes de Chile": *Publicación del Museo de Etnología y Antropología*, vol. 11, n.º 2, pp. 171-174.
- Molina, Carlos. (2019). *Historia y significado del decorado de la Sala Medina. El caso del vitral (serie de seis entrevistas)*. [Video]. Santiago de Chile: Laboratorio de Conservación de Vitrales Espacio Transparente.
- Montealegre, Jorge. (2007). "Identidad y representaciones en un mundo globalizado". *Polis [En línea]*, vol. 18. <https://doi.org/10.4000/polis.4085>
- Museo Nacional de Bellas Artes. (1910). *Exposición Internacional de Bellas Artes, Catálogo Oficial Ilustrado*. Santiago de Chile: Imprenta Barcelona. En http://www.mnba.gob.cl/617/articles-9350_archivo_01.pdf
- Olivares, Ramón. (1929). "La Biblioteca Nacional de Chile es la más importante y nutrida de América del Sur". *El Mercurio*, 29 de agosto de 1929, pp. 1.

Ruz, Rodrigo; Meza, Michel; Galdames, Luis. (2018). "El género magazine en Chile. Imagen e imaginaria nacional en las primeras décadas del siglo XX". *Interciencia*, vol. 43, n.º 5, pp. 385-392.

Sagredo, Rafael (2018). *J. T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI, prácticas de un erudito*. Santiago de Chile: Biblioteca Nacional.

Torrent, Horacio. (1995). "La biblioteca Nacional en la modernización de Santiago de Chile". *Arq*, n.º 29, pp. 2-5.

Villalobos, Sergio, (1952). *Medina, su vida y sus obras, 1852-1930*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.

FUENTES

Archivo Nacional, Documentos administrativos instalación Biblioteca Nacional y la Sala Medina.

Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Biblioteca Nacional.

ENTREVISTAS

Juan Benavides Courtois, residencia particular señor Benavides, Santiago, 22 de agosto de 2018.

Miguel Laborde, Casa Central P. Universidad Católica de Chile, Santiago, 24 de enero de 2019.

Sergio Martínez Baeza, residencia particular señor Martínez, Santiago, 26 de diciembre de 2018.

Mario Monsalve, Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile, 29 de enero de 2019.

Fernando Pérez O., Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos. Sede Doctorado en Arquitectura y Estudios Urbanos, P. Universidad Católica de Chile, Santiago, 27 de diciembre de 2018.

Rafael Sagredo, Sala Medina, Biblioteca Nacional de Chile, 29 de enero de 2019.

Sergio Villalobos, residencia particular señor Villalobos, Santiago, 28 de agosto de 2019.

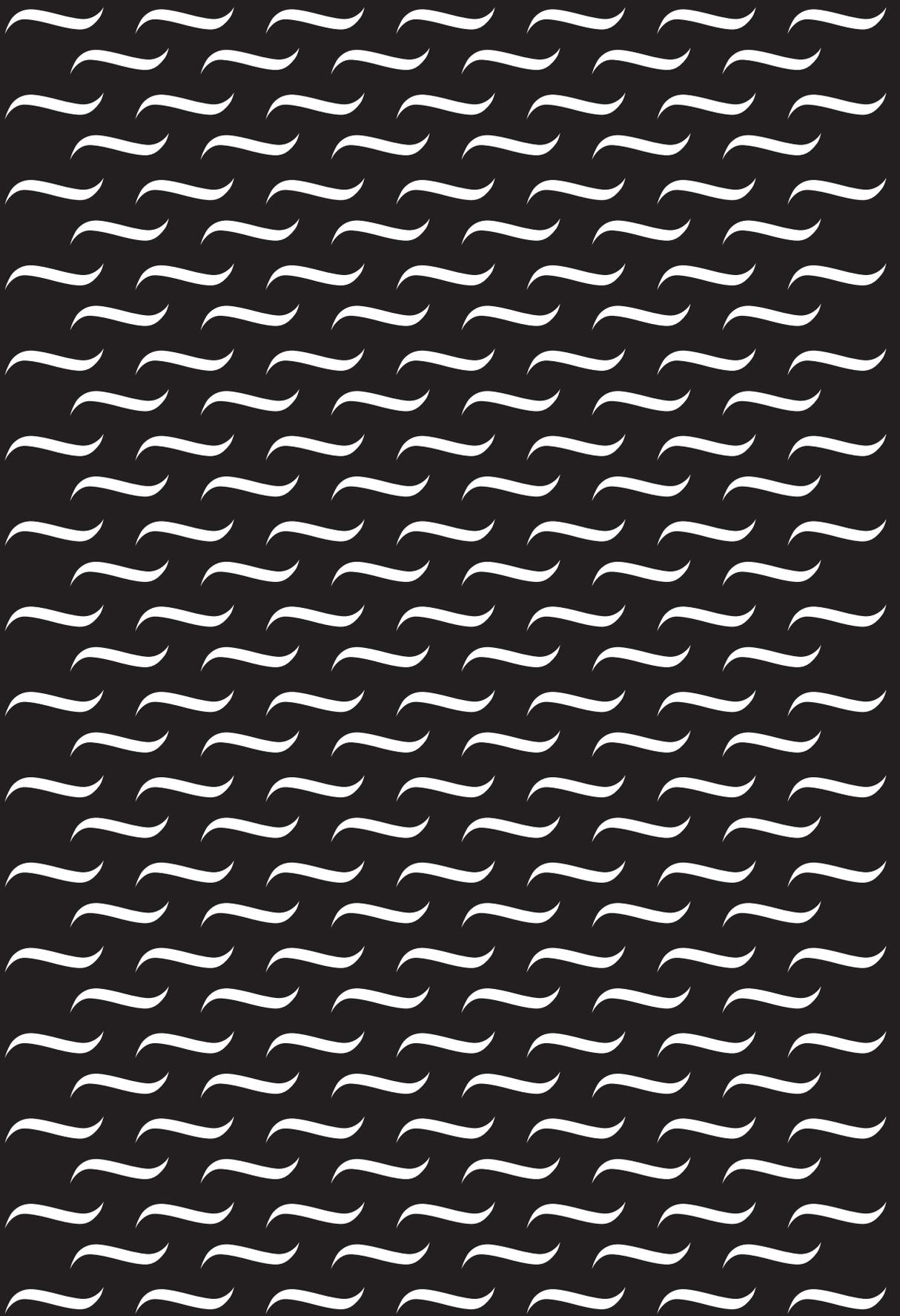
WEB

Sobre Ernest Courtois de Bonnencontre: <http://www.artistasvisualeschilenos.cl/658/w3article-74636.html>, visto 22/02/19.

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-663.html>

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-673.html>

<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-67635.html>



TESTIMONIOS

DESAFÍOS PARA LA UNIVERSIDAD EN LOS NUEVOS TIEMPOS*

*Marcos García de la Huerta***

* Conferencia dictada en el salón de honor del ex-Congreso Nacional, en Santiago, el 12 de septiembre de 2019, con ocasión de la promulgación de la nueva Ley de Educación Superior. Asisten: parlamentarios, rectores de las universidades estatales e invitados especiales.

** Ingeniero y filósofo. Miembro del Consejo Editorial de Revista *Mapocho*. Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2019.

Distinguido auditorio

Pedro de Valdivia, al fundar Santiago, pensó en un cerro y un río; O'Higgins pensó en un Ejército y una Armada al echar las bases del Estado, y Andrés Bello, al fundar la nación cívica, pensó en un Código y una Universidad. Las tres instalaciones responden a imperativos distintos: vigilar, resguardar y asear, en un caso; disuadir, cuidar y defender, en otro; instaurar el gobierno de las leyes y formar al ciudadano sapiente y consciente, en el tercer caso. Ante las urgencias y apremios del presente, estos asuntos parecen remotos, pero los comienzos son momentos de construcción de instituciones, de creación de identidad. Las sociedades crecen desde sus raíces, y lo que ahora está en lisa es una desinstitucionalización que nos amenaza en las vísceras y la universidad no está a salvo. Recordar es condición del curar, y la auto-comprensión, que Freud enseñó como método de la cura, aplica también de otro modo en la auto-comprensión ético-política del colectivo.

Por lo demás, nada está hoy asegurado, ni la continuidad del mundo ni la de nuestra residencia terrestre. Es insólito, pero es así, y la ciencia tiene algo que ver con eso: no es casual que sea protagonista en todas las distopías, también en las utopías, es cierto. Pero Nietzsche, que tenía un tercer ojo en medio de la frente, advirtió en 1898: "un siglo de barbarie se avecina y las ciencias estarán a su servicio". Nada garantiza que las cosas ahora irán para mejor, más bien crece la sensación y el temor de que el futuro, si es que lo hay, será peor. Y cuando todo es incierto, ninguna pregunta está prohibida.

¿Qué hemos hecho con lo que hubo y se creó? Al río, lo convertimos en cloaca, a las instituciones de la defensa, las taparon de billetes y las dejaron sin control: no se necesita nada más para desvirtuarlas y malearlas; y a la universidad, se le ha querido imponer autofinanciamiento y gratuidad, dos exigencias que, juntas, son imposibles y excluyentes, como fuego helado o círculo cuadrado. A eso se agrega el difundido anhelo de que lo bueno y lo mejor no cuesten nada. Si los fundadores se hubieran preguntado "¿Se financiará?" Chile nunca habría nacido, porque se sostiene vendiendo las riquezas de su suelo, que es como mantener una casa vendiendo los muebles.

Tuvimos la suerte de contar con la mejor cabeza que produjo el siglo XIX en esta parte del mundo. Pertenece a una generación a los que el amor a la libertad les golpeó como un relámpago de Eros; Andrés Bello respondió en sus propios términos y perspectiva, la de un hijo del siglo XIX, como legislador ilustrado.

Venezuela, su patria de origen, se debatía en una guerra civil crónica, y él se exiló en Londres donde a duras penas se “ganaba” la vida, como se dice, aunque en realidad la perdía para el mundo. Allí le encontró un emisario del que presuntuosamente se llamaba “gobierno de Chile”, cuando el Estado nación era aún Estado ficción y “Chile” se confundía con el Valle Central. Bello aceptó la invitación, felizmente, y abandonó la gran urbe cosmopolita para acercarse en un villorrio de unos cien mil habitantes, que no era más que eso Santiago hacia 1830; y aquí llegaría a ser el que siempre será. Entendió la universidad como una institución que podía dar entidad civil a la joven República y nuevos aires a la ruda existencia en ese fértil Valle. Lo llamamos así, en lugar de hablar de “nación”, porque *natio* es lo que nace, y la nación, entonces, estaba aún por nacer. La “rudeza” se refiere al áspero trabajo de la tierra, que procura los medios de subsistencia, pero no basta para dar un sentido a la vida en común. Todo estaba por hacer: había que crear un marco legal, las instituciones educativas, los medios de prensa, en una palabra, los órganos de la libertad. La voz de la pólvora recién se acallaba, y había que traducir lo conquistado en los campos de batalla en el lenguaje de las reglas y las instituciones, y sobre todo el hábito de mantener el conflicto, inherente al ser social, en el registro de la palabra. La universidad, el espacio de la libertad por excelencia, sirvió de modelo a las otras academias fundadas en el siglo XIX y, a la postre, se convirtió en la estrella de la bandera, y Bello, junto a Portales, en el héroe civil del Estado. ¿Será casual que fuese más de uno como supone Maquiavelo el que debe ser el sujeto de la fundación? Patrice Vermeren estima que el heroísmo no es solo de individuos singulares sino “político”, y lo define como la capacidad de iniciar algo cuyo resultado es imprevisible, estableciendo así una nueva sociedad en la cual las figuras del héroe y del legislador coinciden...Pero si “el héroe es el verdadero sujeto de la modernidad”, como dice Walter Benjamin citando a Baudelaire, ¿no es la posibilidad del heroísmo en la prosaica sociedad moderna y post-revolucionaria la llave de salida del siglo XIX? ¹

A juzgar por la vastedad casi inverosímil de sus intereses intelectuales y las funciones que desempeñó, Bello es una suerte de “*intelectual orgánico* de la República conservadora”². El testimonio de Ramiro de Ávila puede dar una idea de su abrumadora presencia pública: “Hacia 1850, a los 70 años de edad, Bello desempeñaba al mismo tiempo las funciones de rector, subsecretario de relaciones exteriores y consultor de gobierno, senador, redactor de *El Araucano*; además, trabajaba intensamente en la elaboración del Código Civil y en sus obras de de-

1 Patrice Vermeren “La república independiente, el poder constituyente y el héroe de la emancipación”, en *Revista de filosofía* Vol.67, pp.65-85, Año 2011.

2 El “intelectual orgánico de la República conservadora” es el título del artículo que escribí en el libro *Andrés Bello. Filosofía pública y política de la letra*. Fondo de Cultura, México, Santiago, Buenos Aires, 2013.

recho, de filología y sus producciones literarias”³. “Además de ser la cumbre del castellano durante el siglo XIX, según [la *Enciclopedia Británica*, una obra] redactada con la documentación y sobriedad propia de la mejor prosa académica, que aborrece la lisonja y la exageración..., Bello habría sido “el *padre intelectual de América del Sur*”⁴.

Miguel Orellana propone una hipótesis audaz y seductora, aunque no se la comparte, posee un gran poder hermenéutico: la universidad no nace de la república sino al revés: “la libertad, en todas partes, nace de la educación”, dice él. Significa superponer al mito del “Estado creador” (Mario Góngora) el de la universidad creadora. Sin embargo, la primera Academia nació como un margen de la ciudad y como un refugio frente a la intolerancia. Platón, abrumado ante la injusticia de la muerte de Sócrates, pensó en un espacio de pensamiento libre - un borde de las refriegas de la *polis*, - y creó la Academia de Atenas, la ciudad que había condenado al mejor de sus hijos. Y la primera entre las miles que posteriormente han contribuido a hacer más tolerable y menos oscuro el mundo. Una de las acusaciones contra Sócrates, fue la de “corromper a la juventud”. Pero ¿qué significa corromper? Ante todo, es desviar algo de su función propia y extraviarla o malearla. A Sócrates, el inventor de los conceptos, se le condenó por cuestionar la fe de la tradición y enseñar a cuestionar, es decir, se le condenó por pensar. El pensamiento “corrompe” en el sentido que remueve convicciones y el lenguaje de tradición, altera los lazos éticos que dan cohesión al colectivo. Por eso el pensamiento representa un riesgo, pero al mismo tiempo, una avanzada. Cada vez que se cierran las sociedades y se hacen más opresivas de lo que espontáneamente tienden a ser, el pensamiento se convierte en algo incómodo y se le tolera en el mismo sentido que esta palabra tiene en las casas de tolerancia (Hegel).

El caso es, que las universidades recién creadas en el Nuevo Mundo, en tiempos de Bello, desde México hasta el extremo sur, se llamaron todas “autónomas” o “nacionales” cuando no adoptaban el nombre de la república misma, como en nuestro caso. Esto se puede entender en el sentido que, en el ámbito público, la universidad es el verdadero suelo, la patria de la libertad, y que ser pensante y ser libre es casi equivalente.

¿La verdad y el saber hacen libre? ¿Es posible compartir la creencia de que el saber y la ciencia *liberan*?

3 Alamiro de Ávila *Mora y Bello en Chile*. Eds. de la Universidad de Chile, Santiago, 1982.

4 Miguel Orellana “Origen y transfiguración de la universidad chilena entre 1622 y 2018” (Inédito).

“La ciencia no piensa” (Heidegger) Esta manida frase no dice otra cosa sino que pensar y conocer son distintos; afirmar que *la ciencia no piensa* es equivalente a sostener que la filosofía no es “científica”, y esto no implica ningún menoscabo, porque ser sapiente, o como se dice, “ser entendido” en algo, no es lo mismo que ser consciente y pensante. Esta diferencia se traduce en una tensión que se expresa en el orden institucional. ¿La universidad tiene que cultivar la ciencia y la techno-ciencia?

Sin duda que necesita hacerlo, pero esta necesidad, por imperativa que sea, no puede ser absorbente al punto de descuidar otros asuntos, no tan imperativos, pero incluíbles.

Por lo demás, la universidad no siempre ha sido el lugar único o exclusivo de la creación de la ciencia, tampoco lo es ahora. La ciencia espacial, por ejemplo, se desarrolla de consuno con la exploración espacial y, al menos en Estados Unidos, aunque resulte sorprendente, la empresa privada invierte sumas siderales, valga la redundancia, en explorar Marte y el espacio estelar. No hay universidad que resista acometer con su presupuesto proyectos de esa envergadura, y otro tanto ocurre con los observatorios astronómicos y sus telescopios gigantes: no son de carácter universitario.

Los primeros científicos modernos, como Descartes, Espinoza o Leibniz, no realizaron sus investigaciones dentro de una universidad; lo mismo puede afirmarse de Pascal, Hume, Locke o Voltaire. No siempre las nuevas ideas y los nuevos inventos surgieron en el marco de cátedras universitarias, y a veces fue al revés: las academias obstaculizaron los avances del saber⁵.

Hoy la situación es distinta, claro está, pero la mirada de largo plazo no es monopolio de nadie. El tiempo en el que un hombre de ciencia solitario, disponiendo de medios artesanales, y premunido tan solo de su ingenio podía realizar grandes proezas y descubrimientos, ya pasó. Pero ahora existe el riesgo inverso, y es que la ciencia y el saber derivado de ella, abarquen y consuman todo el esfuerzo de las academias. Ante eso, es preciso afirmar que “la universidad es distinta pero inseparable de la ciencia. Yo diría es, además, ciencia”⁶. En otras palabras, la universidad no puede existir sin ciencia, pero no puede convertirse en una institución solo científica (o solo tecnológica o solo profesional).

5 Jorge Millas *Idea y defensa de la Universidad*. Ediciones UDP, Santiago, 2012, p. 143.

6 *Op. cit.*, p. 120.

En este punto, permítanme evocar la experiencia que hicimos en el Centro de Estudios Humanísticos de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Tomaré este ejemplo, no porque sea ejemplar sino más bien para reflexionar sobre lo que allí se propuso e intentó. Un caso singular, en efecto, puede constituirse en regla y revestir, en tanto ejemplo, una función *ejemplarizadora*. En el derecho, la excepción adquiere rango de regla o, como se dice en jerga jurídica, “sienta jurisprudencia”; en el relato del paciente, lo más revelador a ojos del analista, es la escena omitida en el relato; esa experiencia borrada, es la que da la pista, como el tachado de un texto: muestra lo prohibido de lo querido; en fin, un ejemplo banal: un resto de ratón en una bebida no requiere de otro caso para suspender el consumo.

Lo que quiero decir, entonces, es que ese intento de formar a los ingenieros en materias humanísticas no sienta jurisprudencia, pero en ningún caso fue como el residuo en la bebida. La necesidad de formación humanística en los ingenieros y en las profesiones, no fue en modo alguno una experiencia crucial y fallida. Está más vigente que nunca en el campo de las ingenierías, porque la tecnología no es solo un medio o instrumento de la productividad, es también una forma de normar el mundo, más poderosa e imperativa quizá, aunque menos aparente, que la misma legislación. El argumento que resta competencia al especialista en virtud de que posee un saber local y parcial, es correcto, pero ingenuo y hasta peligroso: no tiene suficientemente en cuenta las transversalidades entre los saberes; tampoco considera la potenciación del poder sobre la naturaleza y la sociedad, que genera el conocimiento. La ingeniería es la práctica constructora de mundo por excelencia; como cualquier práctica humana, produce efectos no deseados, por eso reviste interés no solo para los especialistas. Las leyes *dictadas*, al menos tienen lugar en cenáculos y parlamentos, donde se las establece a través de la discusión y el diálogo, pero el modo de pensar calculante despoja las prácticas profesionales de su significación pública y tiende a resaltar solo su significado instrumental, y reemplaza el sentido por la utilidad⁷.

Carl Mitcham ha mostrado, a través de una serie de trabajos lúcidos e iluminadores, la cada vez más imperiosa necesidad de abordar los aspectos ético-políticos de las ingenierías⁸. Si a las humanidades se las cultiva por su valor intrínseco más que por su valor instrumental, con las ingenierías ocurre al revés, y su gran valor instrumental plantea la cuestión sobre si proponer a los ingenieros otros modos

7 Marcos García de la Huerta y Carl Mitcham *La ética en la profesión de ingeniero. Ingeniería y ciudadanía*. DEH, Santiago, 2001.

8 Carl Mitcham *¿Qué es la filosofía de la tecnología?* (1989); *Thinking Ethics in Technology*. Division of Liberal Arts and International Studies. Colorado School of Mines, 1997; *Engineering Ethics Toolkit* (1998).

de pensar posee valor intrínseco, porque no se trata de superponer un *deber ser* a lo que es. Tampoco se trata, como se dice, de “descuadrar” a los ingenieros, como si tuvieran algo que *redondearles*. Es el ciudadano ingeniero el que ha de ser interpelado, más que un imaginario, inexistente, ingeniero “puro”: eso es por lo menos lo que yo intenté cuando enseñábamos filosofía a los ingenieros. Pero la cuestión general es que las humanidades, la filosofía en particular, ha de evitar la tentación del ensimismamiento y la pretensión de auto suficiencia. Eso significa: abrirse a disciplinas afines, complementarias o colindantes; rehusar, por ejemplo, la idea que su “materia” es la historia de la filosofía. Si ha habido y aún hay, Centros de Estudios Humanísticos en Facultades que no son de humanidades, es porque hay *cruces*, entrelazamientos y requerimientos mutuos entre los saberes, no superposición ni imposición, más bien fecundación. En esta óptica, la pregunta ¿Están de sobra las humanidades? Se convierte en esta otra: ¿Están *de falta* las humanidades? Una respuesta negativa supone que las especialidades no necesitan de otros modos de pensar. Pero la respuesta afirmativa admite distintas posibilidades, desde la complementación de la especialidad con formación general, hasta la creación de grados dobles con disciplinas o carreras complementarias, por ejemplo, Derecho, Ciencia Política, Estudios Latinoamericanos, Psicoanálisis, etc. ¿Es necesario agregar que la filosofía se cruza con todas estas?

En la carrera de Ingeniería Comercial, la cosa era distinta, por lo menos, quienes elegíamos seguir la especialidad de “Economía” en lugar de “Administración”, lo que teníamos en mente era la economía nacional. Se enseñaba mucho cálculo, trigonometría y estadística, pero la dimensión pública nunca estaba ausente en materias como *Desarrollo económico, Política fiscal, Derecho del trabajo, Teoría monetaria, Comercio internacional*, etc. No era pues cuestión de agregarle algo distinto al saber profesional, porque éste ya de suyo contenía el referente público, es decir, un modo de pensar holístico. Y un ramo como *Historia de las doctrinas económicas* no podía dejar de plantear cuestiones filosóficas, desde luego, porque si se trata de *doctrinas*, quiere decir que no hay un solo modo de entender la economía: se supera el monologismo de la *teoría* y la pretensión de univocidad de la economía *pura*. Adam Smith, el fundador de la Economía Política, como se sabe, se desempeñaba en la cátedra de moral en la Universidad de Glasgow; y la nueva disciplina surgió, precisamente de la cuestión de la distribución de la riqueza. Uno no se arrepiente de haber estudiado economía, desde luego, porque la disciplina ayuda a hacerse una idea de cómo funciona el mundo y, sobre todo, forma la mirada y la sensibilidad para lo público. Este ejemplo, tiene ese significado: no es un elogio de los economistas sino una ejemplificación de que la formación profesional en su caso, procura – o puede procurar- elementos de los que carecen otras profesiones. Los ingenieros y tecnólogos los requieren más que nadie, porque son las profesiones que mayormente inciden en la construcción del mundo; y su ideología espontánea tiende a omitir la normatividad implícita y los contra-efectos de

su propia práctica. La idea de que la tecnología es neutra, porque solo es “ciencia aplicada”, es la formulación más cruda y difundida de esta omisión.

Conocer el proceso de la toma de decisiones técnicas y el lugar que en él ocupa la consulta a los directamente afectados, no es superfluo; permite evitar errores de diseño, de localización y de ejecución. Algunos de estos errores se los cita hoy profusamente como ejemplos de fallas de ingeniería, y en parte lo son, pero con mayor frecuencia son resultado de licitaciones manipuladas, de decisiones ahorrativas – economías que cuestan caro- o de errores de ejecución. No hay tecnología democrática, es cierto, pero puede haber democracia en las decisiones técnicas, y a veces debe haberla, porque afectan a todos. No hay una decisión más importante que se pueda adoptar hoy aquí, salvo la del cable de fibra óptica interoceánico que nos conecte con Asia; al menos es la única que importa globalmente. Y por eso Trump envía un emisario especial a advertir sobre qué hacer al respecto, en realidad, qué *no se debe* hacer, pero es casi equivalente. Sería una ingenuidad pretender que se trate de una decisión técnica, estamos a años luz de una proeza tecnológica de esa calaña, pero no estamos tampoco pensando de qué modo y en qué medida una decisión de este tipo fija nuevas coordenadas al mundo conocido o lo pone de revés.

No quisiera recargar más su atención; solo sintetizar estas palabras sobre la desconfianza / debilitamiento de las instituciones - lo que llamamos desinstitucionalización, - enfatizando que los comienzos son momentos de institucionalización y de identificación. En la creación de las universidades, tomamos a Andrés Bello como figura *historial*, es decir, de significado emblemático, permanente. Y enfatizamos el lugar de las humanidades en el espacio público, más allá de su valor intrínseco, por su contribución a la formación del profesional ciudadano, una figura no antitética a la del ciudadano profesional. La ingeniería en particular, se asocia a la ciudadanía como práctica constructora de mundo y también normativo-reguladora, aunque no *dicte* leyes, es el sujeto anónimo, invisible, que moviliza el creciente poder de la tecno-ciencia. Y la cuestión general es que las humanidades, la filosofía en particular, deben evitar la tentación del ensimismamiento, la pretensión de auto suficiencia. Eso significa abrirse a disciplinas afines, complementarias o colindantes; rehusar la idea que su “materia” es la historia de la filosofía, que es, precisamente, lo que alienta a quienes quieren suprimirla de los programas, aunque se invoquen razones contables. En otras palabras, en lugar de establecer Centros Humanísticos en otras Facultades, es posible crear grados dobles con otras disciplinas o carreras, por ejemplo, con Derecho, Ciencia Política, Estudios Latinoamericanos, Psicoanálisis, etc.

Muchas gracias

CELEBRACIÓN DE MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA

*Miguel Vicuña Navarro**

* Fundación Juan Enrique Lagarrigue.

*No nacimos del contrato y el acuerdo, sino del acto
de insocialidad e intolerancia supremo, una guerra,
en la que hasta los dioses fueron impuestos.*

MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA
Reflexiones Americanas, 1998

Quisiera inhibir mi tendencia espontánea a hacer uso de la segunda persona singular que me llevase a exclamar: “¡Salud, Marcos! ¡Te saludo y celebro!”, y a evocar una época ya algo remota, la del Centro o Departamento de Estudios Humanísticos de antes del Golpe y, más precisamente, de 1966 a 1970, cuando bajo la dirección de Roberto Torretti, trabajaban y actuaban en ese Centro de la Universidad de Chile importantes pensadores, investigadores e intelectuales como José Echeverría, José Ricardo Morales, Carla Cordua, así como otros académicos un poco más jóvenes, tales Patricio Marchant y Marcos García de la Huerta. Siento que me es preciso transitar a la tercera persona singular, al modo objetivo de referencia a quien asume una existencia pública, común, merced, en buena parte, a sus escritos. Desde hace ya muchos años Marcos García de la Huerta ha sido un escritor, intelectual y académico que ha venido exponiendo sus pensamientos, interrogaciones y preocupaciones públicas de forma constante y persistente por medio de multitud de libros y publicaciones que encarnan una obra de gran densidad en nuestro medio hispanoamericano. El reciente reconocimiento que ha recibido por parte del Estado chileno es muy posterior, casi tardío. Viniendo, por lo demás, de un Estado política y culturalmente minimizado, sometido a una condición de sumersión que viene afectando a muchos Estados de nuestra región *ladino*-americana y que ha sido descrita y denunciada por el propio Marcos García de la Huerta, no debe causar sorpresa la creciente pérdida de significación (política, cultural) que se acusa en los referidos procedimientos de recompensa oficial, por medio de los cuales el Estado procura declarar públicamente su gratitud y reconocer una deuda.

Más allá de ciertos rasgos y virtudes personales que muchos podrían destacar en Marcos García de la Huerta (tales una serena sencillez alejada de toda pedantería, cierta afable inteligencia, siempre dispuesta al diálogo y a la escucha del otro, no menos que una espléndida generosidad intelectual que no exhibe inclinación alguna a la propiedad o exclusividad de la información) quisiera destacar unas formas objetivas que conciernen más a sus obras que a su persona singular. Se trata de una postura intelectual y moral que se expande por sus escritos como una condición dominante que cabría denominar “estilo”. Un estilo que me atrevería a señalar como “filosófico”. Una forma espontánea y constante en que

la postura ético-intelectual de la crítica y el examen, del escepticismo positivo (el de la búsqueda de visión, conocimiento, comprensión), se muestra abierta al diálogo, a la participación de los otros, a la revisión de las proposiciones que el escritor formula, radicalmente separado de todo dogmatismo. Es una postura, por lo demás, que de forma espontánea permite al discurso crítico y explorativo de nuestro autor situarse en un territorio universal que concierne al mundo todo, aunque el punto de partida inicial, el elemento primario de la inquietud o interrogación sea singular, local y hasta eventualmente “provinciano”. Postulo que en la obra de Marcos García de la Huerta se hace presente de forma dominante y constante una manera y una metódica muy particulares que pueden fácilmente ganar adeptos y lectores “cosmopolitas” gracias a su estilo: un “estilo filosófico”. Se trata de una especie de tonalidad o talante que permite, por lo demás, el tránsito desde ciertas regiones discursivas a otras muy diversas, el diálogo entre ciencias y técnicas y humanidades, aquella convergencia y confluencia de las diferencias que en las academias modernas enarbolan a veces la caracterización de “transdisciplinarias”.

Tal vez en dicha postura intelectual y literaria puedan percibirse ciertos aspectos de aquello que cabría considerar como el “gesto crítico” de García de la Huerta, susceptible de documentarse en muchas de sus diversas obras. Hay, sin duda, valentía intelectual (y política) en el modo de acometer determinados temas y problemas que parecen presentarse y sustraerse a la vez, entrelazados en una maraña de obstáculos e impedimentos. Trátase de un *páthos* lúcido, inteligente y aún astuto que no debe confundirse con su pariente: la temeridad. Preciso es ilustrar este gesto en una obra muy destacada de Marcos García de la Huerta: aunque bien reconocida en su tiempo por su pertinencia y rigurosidad documental, ha quedado invisibilizada en el poderoso impacto soterráneo e indirecto que causó de un modo casi fantasmal en la filosofía que se practicaba en Chile y América, así como en el amplio campo filosófico mundial. Me refiero a su libro *La técnica y el Estado moderno. Heidegger y el problema de la historia* (Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, Santiago, 1980). No creo equivocarme mucho al considerar este estudio de Marcos García de la Huerta como uno de los primeros iniciadores de la *Destruktion* de Heidegger, operación crítica aún en curso que puede reconocer diversos hitos anteriores a la “desnazificación” (1945-1952), pero que asume un ritmo casi vertiginoso tras la publicación de *Heidegger et le nazisme* (Verdier, 1987), de Víctor Farías. Esta última obra arranca directamente del estudio de Marcos García de la Huerta, pero se vuelca hacia una investigación policíaca en torno a la continuidad de la militancia nacionalsocialista de Heidegger hasta el fin de la guerra. Farías se encuentra a una distancia sideral del “tono filosófico” que caracteriza el trabajo de Marcos García de la Huerta: se enreda por lo demás en la historia y confunde el nacionalsocialismo con la biografía de Heidegger. En todo caso, el efecto no tan

lejano de la obra de Marcos García de la Huerta puede comprobarse en aquella extensa literatura que debate en torno al “problema de la historia en Heidegger”: Derrida, Lacoue-Labarthe, Lyotard, Lévinas, Aubenque, etc. De la mano de la edición de los textos nazis de Heidegger por Guido Schneeberger (1962), juntamente con entregar una (la primera) versión castellana de algunos de esos textos, entre ellos la célebre *Rektorats-Rede* de 1933, García de la Huerta emprende un estudio de los ensayos de Heidegger en torno a “la esencia de la técnica moderna”, el cual se orienta, en mi modesto juicio, en aquella línea arriba señalada de la *Destruktion* (“deconstrucción”, “desmontaje”) de Heidegger. Otros escritores chilenos confluyen en una vía similar a dicha dirección crítica: menciono el trabajo de Pablo Oyarzún (“Heidegger: tono y traducción”, 1989; *Entre Celan y Heidegger*, 2005), así como la obra muy destacada y reconocida de Carla Cordua (*Mundo, hombre, historia*, 1969; *Filosofía a destiempo*, 1999).

Un “gesto crítico” de similar índole impregna las páginas de otro notable estudio que emprende un desmontaje crítico de la historiografía chilena relativa a “la gran crisis” político-socio-cultural-económico-bélica que conmovió a Chile en 1891, generando el conflicto civil que tal vez fuera el más cruento que recuerde la historia de nuestro país. Aludo al libro *Chile 1891: La gran crisis y su historiografía* (Publicaciones del Centro de Estudios Humanísticos, Universidad de Chile, Santiago, 1981). Publicado solo un año después de la obra evocada más arriba, el estudio procura despejar los obstáculos que impiden una aproximación crítica a las condiciones estructurales de los conflictos complejos que conducen al estallido de la guerra civil. Obstáculos que proceden de la prolongación inercial de la historiografía chilena decimonónica (una forma de “historia” que el Nietzsche de las *Segundas Intempestivas* no habría vacilado en denunciar como “historia monumental”), la cual se tiñe, además, en los historiadores de la primera mitad del siglo xx (Alberto Edwards y, ante todo, Francisco Antonio Encina), de un conjunto de prejuicios biólogos, racistas, elitistas que pueden conducir a Encina, por ejemplo, a una suerte de “caudillismo historiográfico” en su desmesurada exaltación del supuesto “fundador de la República”, el ministro Diego Portales. La revisión crítica deconstruccionista, empero, se extiende hasta historiadores de la segunda mitad del siglo xx, entre ellos destacados estudiosos próximos del marxismo, tales Marcelo Segall, Julio César Jobet y Hernán Ramírez Necochea. Si bien Marcos García de la Huerta saluda la obra “señera” de estos últimos y reconoce su contribución a un replanteamiento crítico de la crisis de 1891, denuncia en ellos una falta de “radicalidad” en el reconocimiento de las “condiciones estructurales” de la crisis. El enclave salitrero existió en una conexión múltiple y compleja con el conjunto de los procesos de producción (agropecuaria e industrial minero-manufacturera), con la expansión de la infraestructura portuaria y ferroviaria, no menos que con los recursos financieros del Estado orientados hacia una política de extensión y modernización de la educación, no menos que a una política de

inmigración y colonización. Según García de la Huerta la crisis de 1891 ha de ser entendida como una crisis estructural y orgánica del Estado, en la que intervienen de forma importante intereses particulares del monopolio británico. La recta comprensión de las condiciones estructurales de la crisis permite a la vez entender su vinculación con la historia chilena del siglo XX (es decir, aquella que comprende las turbulencias y golpes de Estado y dictaduras que desde la década de 1920 se extienden hasta 1932, no menos que la de los años sucesivos que, pasando por los gobiernos del Frente Popular, conducen al Golpe de 1973).

¿Cómo no evocar, además, las espléndidas e inquietantes *Reflexiones americanas* (1998) que replantean la cuestión de América en un diálogo con las “escrituras” americanas? ¿O el ensayo de una analítica de la racionalidad praxeológica de ciertas prácticas teóricas de la economía y sociología que intervienen en las decisiones de los gobiernos (*Crítica de la razón tecnocrática*, 1990)? De igual forma reclama nuestra atención el diálogo crítico con destacados sociólogos chilenos como Pedro Morandé, que forma parte de importantes ensayos reunidos en su libro *Identidades culturales y reclamos de minorías* (2010). Similar reclamo cabría formular respecto de la extensión y ahondamiento de la crítica de Heidegger en ensayos publicados en *Pensar la política* (2003) y en *Construcción de identidad, creación de sentido* (2015) (obra que reúne ensayos de Marcos García de la Huerta y Carlos Ruiz Schneider).

Pero ahora me es preciso regresar a la segunda persona singular para saludar a Marcos en persona y decirle: “¡Salve, Marcos! ¡Te deseo salud! ¡Recibe mis felicitaciones!”

LOS SENTIPESARES QUE NACEN DE LA TIERRA

CRÍTICA DEL PATRIARCADO E HISTORIA CULTURAL EN CHILE*

*Sonia Montecino Aguirre***

*Maximiliano Salinas Campos****

* Biblioteca Nacional de Chile, 2018.

** Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2013.

*** USACH.

Palabras de bienvenida de Sonia Montecino Aguirre

Agradezco la presencia de todos y todas en este seminario organizado por los Departamentos de Historia y de Literatura de la USACH y la Cátedra Indígena del Departamento de Antropología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. También mi gratitud a Max Salinas por la invitación a realizar en conjunto este encuentro, así como a la Biblioteca Nacional que nos ha brindado este espacio. Para nuestra Cátedra es de gran importancia compartir el diálogo que propone este seminario y aportar a una relectura, desde múltiples voces, de la noción de patriarcado. Este concepto, piedra angular de las teorías feministas del siglo XX, coloca el acento en la dominancia de los hombres y de la categoría de lo masculino en la organización de la sociedad, en sus modos de concebirla, y en las consecuencias que ha tenido para las mujeres: ser subordinadas a ese dominio, padecer el control de sus cuerpos, sufrir violencia física y simbólica, entre otras cosas. Hace varias décadas la antropología del género puso en cuestión la idea de que en todas las sociedades el patriarcado haya tenido las mismas implicancias y sostuvo que hay algunas sociedades en la cual el androcentrismo posee una baja intensidad, no obstante constatar que en la mayoría existe ese sesgo social que favorece a los hombres por sobre las mujeres. Asimismo, el vínculo entre colonialismo, patriarcado y capitalismo ha sido explorado por ciertas pensadoras como Vandana Shiva y en nuestros territorios por Julieta Paredes que concibe el patriarcado como todas las opresiones, violencias y discriminaciones vividas por las personas, la humanidad y la naturaleza, asumiendo en su caso lo que llama una “reconceptualización del feminismo” desarrollando el feminismo comunitario que se opone a la individualización capitalista, pero también mira críticamente la organización previa a 1542 donde muchas concepciones dualistas situaron a las mujeres no como pares (como en el concepto andino de *chacha warmi* en el cual está lo masculino arriba y lo femenino abajo). Los feminismos indígenas de América Latina abordan los temas de la triple discriminación de las mujeres de los pueblos originarios y avanzan en propuestas de nuevas formas de concebir un mundo donde hombres y mujeres alcancen el “buen vivir”, es así como Lorena Cabnal, quien ha sido discriminada en su propio pueblo maya, ha planteado la transformación del “entronque de patriarcados” (el pre colonial y el colonial capitalista) explorando en lo que denomina una cosmovisión liberadora. También, hay posiciones desde el mundo indígena que sostienen la existencia de una organización social no patriarcal previa a los procesos de colonización, planteando que el machismo y el patriarcado son efectos de éste. Sin duda, se trata de una discusión abierta que interpela a los feminismos esencialistas, pero también a los modos de superación de prácticas de opresión que atraviesan las clases, las etnicidades y las generaciones.

Uno de los nudos cruciales, que se tocarán también en el día de hoy, es la hegemonía de lo religioso, sobre todo de las iglesias como instituciones que normativizan cosmovisiones que han incidido fuertemente en la construcción de imaginarios de género desiguales. Las relecturas del cristianismo y de sus prácticas impositivas coloniales han producido una devoción mestiza, cruzada y múltiple en sus interpretaciones del mundo, abriendo brechas para experimentar el género desde una fe que libere más que oprima. Han surgido desde esas miradas deconstructivas importantes teólogas feministas que también han aportado con visiones que nos permiten ingresar a la vivencia religiosa desde un concepto donde el dogma de la trinidad (del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo) deviene en un sentido más femenino, menos patriarcal y más maternal del dios encarnado. Se trata, por cierto, de rupturas que las mujeres teólogas han propuesto y que no han sido asumidas por la oficialidad de las iglesias, pero sí han interpelado y creado la posibilidad de nuevas formas de espiritualidad y relatos religiosos.

El cruce entre las realidades y experiencias de las mujeres indígenas y los discursos religiosos producirá hoy día, no lo dudo, una reflexión fecunda que ayudará a los procesos de búsqueda de caminos para comprender y actuar sobre las encrucijadas culturales que vivimos: un resquebrajamiento del orden androcéntrico, y una impugnación al poder masculino al interior de un contexto en el que el orden económico global reproduce las desigualdades e instala un modelo de existencia que va rompiendo con los antiguos estilos de vida.

Esa fecundidad reflexiva es la que anhelamos se expanda en este seminario y en futuros diálogos inclusivos y plurales.

¡Muchas gracias y mucho buen sentipensar!

Palabras de bienvenida de Maximiliano Salinas Campos

Este año 2018 ha estado signado por las movilizaciones femeninas – feministas. Clamor por la dignidad humana de las mujeres en Chile. Esto instala un cambio cultural imposible de ignorar o revertir. Este cambio cultural, más que político, ha comenzado a imponerse y a componerse, y no se resuelve de la noche a la mañana. De a poco, creemos que es el momento de conocerlo, dialogarlo, pulsarlo, sentirlo.

En la Universidad de Santiago de Chile, con las y los estudiantes y egresados, y algunos colegas, hemos querido reflexionar sobre este momento histórico. Para hacer este seminario nos coordinamos con la antropóloga Sonia Montecino, con la Cátedra Indígena de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile. Desde la Universidad de Santiago de Chile y con la Universidad de Chile, y gracias al acogedor espacio de la Biblioteca Nacional, nos reunimos para reflexionar desde un foco especial: desarrollar una perspectiva crítica al patriarcado desde las mujeres indígenas. Estamos convencidos que esta perspectiva es particularmente fecunda. Creemos firmemente que nos puede abrir las mentes y los corazones para sentipensar un mundo distinto, increíblemente más digno. Un mundo impensado y no sentido con nuestros débiles sentidos colonizados y reprimidos por Occidente.

Definimos y concebimos el patriarcado: un modo de coexistencia que valora la autoridad, el poder, la competencia, la guerra, la lucha, la apropiación de la verdad. Que privilegia el uso de la fuerza (la oposición binaria ‘fortaleza’ / ‘debilidad’). Que desde el miedo y la desconfianza pretende tenerlo todo bajo control: la naturaleza, las emociones (Humberto Maturana, Gerda Verden-Zöllner, *Amor y juego. Los fundamentos olvidados de lo humano. Desde el patriarcado a la democracia*, 1993). Históricamente han sido los varones quienes han sostenido esta cultura patriarcal. Las elites políticas masculinas con su larga herencia e incoherencia. Varones de la guerra y de la agresión. Sin olvidar que estos caballeros estuvieron acompañados de sus parejas femeninas, a veces más crueles y despiadadas que sus pares masculinos (*verbi gratia*, Inés de Suárez).

Esa es la historia que ya no queremos más, que no da para más. Para ello abrimos la perspectiva de la Tierra, la ‘Madre Tierra’, principio originario que no discrimina, que acoge, que nos retiene y nos contiene, que nos ha estado esperando desde hace miles de años y que nos seguirá acogiendo durante miles de años. Por edades estelares. Un tiempo previo a Estados y naciones, y sus representantes en la modernidad que nos habita.

En esta oportunidad nos acompañan la sanadora y partera Mapuche María Quiñelén, la joven Licanantay Andrea Ibacache, la teóloga ecofeminista Judith Ressa, una de las fundadoras del histórico colectivo “Conspirando”, la historiadora Cristina Moyano, y el teólogo católico Adrián Cisternas. Junto a las tituladas del Magíster en Arte, Pensamiento y Cultura Latinoamericana de la USACH Mari-cel Muñoz y Carolina González presentaremos una propuesta visual y poética: “Sentipensar visual de Indoafroiberoamérica: historia cultural desde la Tierra”. En otro momento tendremos la presencia, desde el Magíster en Literatura de la USACH, del doctor Jorge Rueda, director del programa, y las tituladas del Magíster profesoras Lorena Rojo y Liliana Bravo. Ambas se refieren a las experiencias de Violeta Parra, mujer abierta al misticismo indígena, y del habla amorosa Mapuche, respectivamente.

Las mujeres indígenas expresan la sabiduría de la Tierra de la más larga duración:

*Niño indio, si estás cansado,
tú te acuestas sobre la Tierra,
y lo mismo si estás alegre,
hijo mío, juega con ella...
Se oyen cosas maravillosas
al tambor indio de la Tierra*

(Gabriela Mistral, *Ternura: La tierra*, 1924).

La mujer que hemos escogido para el afiche de nuestra propuesta puede ser una niña india, que, acostada sobre la Tierra, está oyendo *cosas maravillosas / al tam-bor indio de la Tierra* (Santos Chávez).



LOS SENTIPENSARES QUE NACEN DE LA TIERRA

Crítica del patriarcado e historia cultural en Chile

Departamento de Historia y Departamento de Lingüística y Literatura USACH
Cátedra Indígena Facultad de Ciencias Sociales UNIVERSIDAD DE CHILE

SALA AMÉRICA BIBLIOTECA NACIONAL
26 de septiembre y 18 de octubre de 2018



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE



UNIVERSIDAD
DE SANTIAGO
DE CHILE

CÁTEDRA
INDÍGENA

El dilema del patriarcado: desafíos históricos desde la tierra y la humanidad de Chile

Maximiliano Salinas

Las pretensiones históricas del patriarcado en Chile

*Se fregaron las Españas;
con su rey de hoja de lata
quiso el león hacer hazañas
y lo ataron de las patas.*

ANTONIO ACEVEDO HERNÁNDEZ
La cueca. Orígenes, historia y antología, 1953

*Los verdaderos colores
de la bandera chilena
algo que está x verse todavía.*

NICANOR PARRA
1983.

La crítica y la crisis del sistema patriarcal está a la orden del día. Se profundiza con ello una mejor y más lúcida comprensión de nuestra historia chilena, americana, mundial¹.

1 Paula M. Cooley *et al.*, *After patriarchy: feminist transformations of the world religions*, Maryknoll, ny: Orbis, 1991; Martin Goldwert, *History as neurosis: paternalism and machismo in Spanish America*, Lanham: University Press of America, 1980; Esperanza Bosch, *El laberinto patriarcal*, Barcelona: Anthropos, 2006; Claudio Naranjo, *La agonía del patriarcado*, Barcelona: Kairós, 1993; Humberto Maturana, *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano: desde el patriarcado a la democracia*, Santiago: Instituto de Terapia Cognitiva, 1993.

El sistema del patriarcado es una costumbre histórica; tuvo un comienzo y tendrá un final. Parece que su época ya toca fin; ya no es útil ni a hombres ni a mujeres y con su vínculo inseparable con el militarismo, la jerarquía y el racismo, amenaza la existencia de vida sobre la tierra².

¿Cuándo irrumpió entre nosotros el régimen patriarcal? Si bien el patriarcado es un proceso mundial de enorme duración y presente en múltiples situaciones culturales, en su precisa expresión moderna apareció sistemáticamente con la invasión colonial de América por los europeos en el siglo XVI. Consistió en la usurpación masiva del territorio, la instalación forzada de las ciudades ejemplares europeas, la destrucción de los pueblos indígenas, el saqueo de las riquezas, el desprecio racista hacia las mujeres indígenas y africanas. La maquinaria autoritaria, masculinista, del imperio español³. La instalación de una ‘civilización de la matanza’, en la expresión de Tzvetan Todorov; y la irrupción del ‘Dios del miedo’, en la expresión de Eduardo Galeano (Tzvetan Todorov, *La conquista de América. El problema del otro*, Madrid: FCE, 2010; Eduardo Galeano, *Memoria del fuego. I. Los nacimientos*, Madrid: Siglo XXI, 1985, 64-65).

En suma, el desprecio y la enajenación moderna colonial de la Tierra⁴.

La independencia de América, con toda su enorme ambigüedad histórica fue, sin duda, una crisis política del patriarcado impuesto por un Estado europeo, imperial y católico. Se cuestionaron entonces a la criolla los estilos de apropiación del sistema colonial, basado en la desigualdad y en los derechos exclusivos de la elite blanca. En 1811 una proclama manifiesta la crítica al espíritu señorial caballeresco en Chile:

2 Gerda Lerner, *La creación del patriarcado*, Barcelona: Crítica, 1990, 330.

3 “El capitán Bernardo de Vargas tuvo por divisa las palabras: ‘con la espada y el compás, más y más y más y más. [...] El español había demostrado que era posible triunfar sobre la naturaleza, vencer el espacio, hacer prevalecer el espíritu [...]. No era necesario convertir en dios al sol, la luna y la lluvia. El hombre es un ser racional y libre, creado por Dios para triunfar sobre la naturaleza [...]’. ‘Con la espada y el compás, más y más y más y más’”. Ricardo Krebs, “El significado del dominio español en Indias”, *Anales de la Universidad de Chile*, 11, 1986, 331-332.

4 Esta es la verdadera desgracia de la humanidad: “Las que llamamos pérdidas o conflictos o problemas son pequeñeces mientras la tierra permanece nuestra. La única tragedia verdadera es su enajenamiento”. Gabriela Mistral, *Conversación sobre la tierra* [1931], *Recados para América. Textos de Gabriela Mistral*, Santiago: ical, 1978, 96.

[Desterréis] de todo vuestro suelo la ridícula manía de la caballería y la nobleza que a su antojo cada uno se fabrica en su cabeza, haciendo que todos entiendan que este es un título vano, inventado por el delirio de los hombres, que nada significa⁵.

Algo similar expresó la *Aurora de Chile* que habría hecho feliz de niña a Gabriela Mistral: “Niña hubiese sido yo y la voceara saltando de gusto, como vocean los rapaces (añadiendo elogios insensatos) sus castañas y sus dulces chilenos” (Gabriela Mistral, *Nuestro patrono Camilo Henríquez*, 1928).

Los ambientes revolucionarios cuestionaron los privilegios de raíz colonial. Lo comprobaron los intelectuales de la monarquía imperial, como el cronista franciscano Melchor Martínez:

Todas las asambleas o juntas populares, que por este tiempo se reunían en esta capital, y en los diferentes partidos y villas de Chile, se componían de la gente más soez y viciosa de dichos lugares, [...]. Ningún hombre de honor, padre de familia, arreglado; eclesiástico de conducta, ni comerciante de mediano crédito, se presentaba ante tan infames catervas⁶.

La revolución movilizaba a la población descontenta con la administración patriarcal de Madrid. Sus líderes plebeyos fueron reconocidos desde los intereses de los excluidos. Manuel Rodríguez fue celebrado como un defensor de la rotería y de sus mujeres en la poesía popular de origen campesino:

*De Mendoza se volvió
a fin de no dejar uno
y al gran capitán San Bruno
en una noria metió.
A Corina defendió
de los peligros mayores
y si tan grandes favores
debe Chile a su coraje
hágansele de homenaje
las mismas honras y honores⁷.*

El guerrillero se convirtió en símbolo de una humanidad amante y generosa, como lo hace el canto campesino de Violeta Parra:

5 Melchor Martínez, *Memoria histórica sobre la revolución de Chile: desde el cautiverio de Fernando VII hasta 1814*, Santiago: Ediciones de la Biblioteca Nacional, 1964, 49.

6 *Ibid.*, 93.

7 *Notables hechos de Rodríguez*, Bernardino Guajardo, *Poesías populares*, Santiago, 1881, v, 45-47.

*Me abrigan las esperanzas
Que mi hijo habrá de nacer.
Con una espada en la mano
Y el corazón de Manuel,
Para enseñar al cobarde
A amar y corresponder*

(Violeta Parra, *Hace falta un guerrillero*, 1965).

La monumental crisis del Estado colonial terminó ocultándose con astucia. El orden absolutista pasó a integrar la nueva organización patricia republicana. Nació el orden católico y burgués de 1833⁸. Las instituciones políticas y culturales dominantes prolongaron el canon patriarcal. Los hombres públicos se acomodaron a un sistema favorable a los negocios y al adormecimiento de los espíritus. Los dogmas acostumbrados de la monarquía prolongaron el espíritu antidemocrático⁹. Los pueblos indígenas quedaron explícitamente al margen de la historia blanca de la nación¹⁰. Una seriedad acartonada desarticuló el reconocimiento y la circulación desprejuiciada y libre de los pueblos, de las culturas, y de las mujeres. Hacia 1910 en el Instituto Nacional, exclusivo colegio masculino de Santiago, los estudios humanísticos favorecían el racismo y el clasismo¹¹.

¿Cómo deshacer esta “seriota historia de Chile”, en la expresión de Gabriela Mistral?

Gabriela describió así la llegada al gobierno de Chile de José Manuel Balmaceda:

[Las] caras empaladas en un tiempo serio que duró mucho se distienden, y al oído harto de las gracias. Faltaba algún dinamismo, algún agrio olor fermental en la parva y seriota historia de Chile¹².

8 Maximiliano Salinas, *El reino de la decencia. El cuerpo intocable del orden burgués y católico de 1833*, Santiago: Sociedad de Escritores de Chile, 2001.

9 “Entregar las urnas al rotaje y a la canalla, [...], con el sufragio universal encima, es el suicidio del gobernante, y yo no me suicidaré por una quimera”, expresó el presidente de la república entre 1881 y 1886 Domingo Santa María. Mario Góngora, *Ensayo histórico sobre la noción de Estado en Chile en los siglos XIX y XX*, Santiago: Universitaria, 1992, 59-60.

10 Francisco Bilbao, *Sociabilidad chilena*, Valparaíso: El Libro Barato, 1913.

11 “[No] parece sino que de algunos años a esta parte el Instituto [Nacional] se hubiese propuesto pervertir el carácter de sus alumnos acostumbrándolos a ver por todas partes el respeto y la sumisión al apellido aristocrático, al puesto prominente y al dinero en cualquier forma”. Alejandro Venegas, *Sinceridad. Chile íntimo en 1910*, Talca: Editorial Universidad de Talca, 2011, 80.

12 *El presidente Balmaceda*, 1935, Gabriela Mistral, *Pensando a Chile. Una tentativa contra lo imposible*, Santiago: Publicaciones del Bicentenario, 2004, 267.

La pretensión monarquista de los conservadores de Santiago había comenzado a erosionarse. Era posible imaginar una tierra más íntegra, más democrática, más viva, menos patriarcal. El intento fue abortado por la plana mayor del señorío de Chile, que volvió a poner por las armas las cosas en su lugar¹³. Sin embargo, la historia del patriarcado resultó resquebrajada, desprestigiada. Gabriela Mistral, mujer mestiza, cristiana y pagana, identificada con la Tierra, fue reconocida — no sin dificultad— doctora *Honoris Causa* de la Universidad de Chile en 1954. Se interrumpía, por obra y gracia del espíritu de una mujer, la tradición clasista y machista del estrecho círculo letrado de la capital. Mundialmente reconocida con el Premio Nobel de Literatura, expresaría Gabriela ese año:

Voy a conversar con ustedes. He hecho el papel de una niña chica y esto me da risa... (desprendiéndose de la adusta seriedad de los claustros universitarios trató a su auditorio como a un grupo de sus más íntimos amigos)¹⁴.

La risa, expansión de la mente y del cuerpo, atentatoria de la inflexible rigidez patriarcal, alcanzó más resonancia en las aulas de la enseñanza ‘superior’ cuando Nicanor Parra recibió a Pablo Neruda en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Chile en 1962. Hasta el mismo Neruda temía las salidas de madre de Nicanor. Parra, antipoeta y profesor de física en la Universidad, desafió por completo la fuerza de gravedad de las instituciones hegemónicas:

La seriedad de la Iglesia Católica / La seriedad de las Fuerzas Armadas [...] / La seriedad de la Bomba de Hidrógeno / La seriedad del presidente Kennedy / La seriedad de frac / Es una seriedad de panteonero: / La verdadera seriedad es cómica¹⁵.

Violeta Parra, junto a su hermano, estaban reivindicando el imaginario de la tierra en abierta disonancia con los valores patriarcales de la modernidad. En la cosmovisión de Violeta Parra, como en el de las mujeres indígenas latinoamericanas de su tiempo, habitaba “la sensación de estar incluidas en los poderes místicos del universo”¹⁶.

13 “Nosotros, los Errázuriz, incluyendo a toda la parentela que tenía apellidos distintos, quizás porque éramos tantos, no pensábamos todos igual. [...] Tal vez, el único momento en que compartimos la misma posición fue contra Balmaceda”. Rosaria Stabili, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo 1860-1960*, Santiago, 2003, 432.

14 Hugo Cid, *El recado social en Gabriela Mistral*, Santiago: Primicias, 1990, 98-99.

15 Nicanor Parra, *Discurso de bienvenida a Pablo Neruda: recepción como miembro académico de la Facultad de Educación y Filosofía de la Universidad de Chile*, 30 de marzo de 1962.

16 Gerda Lerner, *obra citada*, 78. Pamela Chávez, “Ser con otro: el valor de la solidaridad en Violeta Parra”, *Mapocho*, 49, 2001, 235-248.

Sin descifrar estos lenguajes poéticos que aventuraban una democracia desde la Tierra, la cultura oficial masculinista continuó inmutable, aunque, en su fuero interno, se adivinó ‘momia’¹⁷.

La desigualdad social y económica permanecía ileso. Durante la década de 1960 las elites intelectuales mantenían la frontera infranqueable entre la ‘cultura superior’ y la ‘baja cultura’, o los pueblos ‘sin cultura’. En 1966 hablaba con estas palabras el presidente de la Academia Chilena de la Lengua: “*La clase baja* [está] constituida, en el campo, por los *huasos* y, en la ciudad y en los centros mineros, por los *rotos*, ambos de escasa cultura”¹⁸. Las mujeres, se advierte, no fueron ni nombradas. En esa atmósfera rara y avara, la reacción conservadora no tardó en dejar caer todo su peso cuando la *clase baja* —con empanadas y vino tinto— acordó reconocer su alma y su futuro en 1970. Se optó por algo más antiguo, trillado y colonial: la nación de enemigos¹⁹.

17 Maximiliano Salinas, Jorge Rueda, Tomás Cornejo, Judith Silva, *El Chile de Juan Verdejo. El humor político de Topaze 1931-1970*, Santiago: Editorial USACH, 2011.

18 Rodolfo Oroz, *La lengua castellana en Chile*, Santiago: Universidad de Chile, 1966, 47.

19 Pamela Constable y Arturo Valenzuela, *Una nación de enemigos. Chile bajo Pinochet*, Santiago: Ediciones udp, 2013. La Unidad Popular aspiraba a una relación esperanzada de humanidad con el conjunto de las naciones de la Tierra: Salvador Allende, *Discurso en la Asamblea General de Naciones Unidas*, 4 de diciembre de 1972.

Desafíos mayúsculos desde la tierra y la humanidad: el actual escándalo del patriarcado

[A] puñados recojo
las pechugas huyentes,
riendo risa india
que mofa y que consiente,
y voy ciega en marea
verde resplandeciente,
braceándole la vida,
braceándole la muerte.

GABRIELA MISTRAL
El maíz: Tala.

“Me siento agradecido de no haber ido a la escuela. Francamente cuando veo el conformismo de la gente joven hoy día me siento horrorizado de que siempre dicen y hablan y piensan lo mismo que todos, y que tienen muy poco coraje y valentía de tener sus ideas propias, y desarrollar sus ideas propias y formarse un cosmos propio. El conformismo es una de las cosas más horribles de nuestro mundo”.

CLAUDIO ARRAU
1923-1991. Entrevista de la televisión de Chile, 1983.
(<https://www.youtube.com/watch?v=vieQsNtnrF0>)

La reacción conservadora de 1973 mostró los fundamentos absolutistas de la dominación patriarcal en Chile. Se pretendió volver a la época de la reunificación religiosa y política, a la ciudad indiana, a los ‘reyes católicos’, a Carlos V²⁰. Jaime Guzmán no reconoció a ninguna mujer como protagonista de la historia de Chile.

20 Sergio Fernández Larraín, “Vigencia de Carlos V”. Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Historia, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, XXIX, 67, 1962, 5-38.

Chile nacía con Carlos v y culminaba con Pinochet²¹. Todo esto, de la mano del capitalismo salvaje, colonial como siempre. A partir de ese momento, las reivindicaciones públicas por los derechos de la tierra y de la humanidad de Chile, a través de múltiples medios, no han dejado de manifestarse y de relevarse. Con las agrupaciones de familiares de detenidos-desaparecidos, con los estudiantes, con los pueblos indígenas, con los trabajadores, con los pensionados, con las mujeres de hoy y de siempre, quienes invariablemente inspiraron y acompañaron todas las luchas anteriores. Ahora reivindican su personal y decidido protagonismo²².

Hoy disponemos de mejores y mayores elementos para las interpretaciones y las críticas del patriarcado. El científico chileno Humberto Maturana enseña que las culturas pueden distinguirse históricamente por su índole patriarcal o *matríztica*. En el primer caso, la emoción y el lenguaje están condicionados por el miedo, la apropiación, la desconfianza y el autoritarismo. Esta cultura se impuso sistemáticamente con la *civitas* colonial y sus emulaciones republicanas. Lo nuevo es reconocer la alternativa cultural: las culturas *matrízticas*, fundadas en el respeto, la confianza y la inclusión de todos, hombres y mujeres, como legítimos sujetos que comparten la común convivencia humana.

Son el hombre y la mujer en la convivencia que surge de la biología del amor y se vive en la coinspiración de un convivir centrado en la dignidad del respeto por el otro y por sí mismo, en la colaboración, en la armonización estética con el mundo natural al que se respeta y no se explota, y en la valoración de la sensualidad y el intelecto²³.

¿Cómo sentir y pensar, con la sensualidad y el intelecto, este cambio cultural, este nuevo alumbramiento de la humanidad?

Aunque lo pretenda, el patriarcado no consigue extinguir la vida de la Tierra. Deshacerse de su paso y de su peso invita a conjugar, por ello, las ordinarias y extraordinarias energías de la vida. ¿No fue a esto a lo que nos invitaron Gabriela Mistral, Violeta Parra, el hermano Nicanor? Con la fuerza y el amor de la naturaleza, recogiendo el saber de la tierra, desbarataron las conversaciones patriarcales ajenas a un pueblo despojado de derechos, sometido a las elites moder-

21 "Para Jaime Guzmán la historia de Chile comenzó con Carlos v y terminaba... con Augusto Pinochet", *Los 20 protagonistas*, *El Mercurio*, Santiago, *Revista del Domingo*, 31.12.1978.

22 Julieta Paredes, *Feminismo comunitario en la lucha de los pueblos*, *Nuevamérica*, 151, 2016, 58-62.

23 Humberto Maturana, 'Prefacio', Riane Eisler, *El cáliz y la espada. Nuestra historia, nuestro futuro*, Santiago: Cuatro Vientos, 2008, xvii; Humberto Maturana, *Amor y juego. Fundamentos olvidados de lo humano*, Santiago: 1993.

nas coloniales²⁴. Nicanor Parra cuestionó la obstinada e individualista seriedad a comienzos de la década de 1990. Previendo todas las trampas de una ‘vuelta’ empaquetada a la democracia:

Recuperación del yo / Completa amoralidad / Y el Club de los Ególatras / El Automóvil Club de los Ególatras / ‘Der Einzige und sein Eigentum’ / Es un error muy grande / Tomar el mundo en serio / La verdadera seriedad es cómica²⁵.

Es imprescindible desnudar las realizaciones económicas del orden patriarcal: una maquinaria neoliberal desbocada e insalubre que traba las aspiraciones profundas en favor de la tierra y de la humanidad de Chile. Tras la manifestación estudiantil de 2011 la filósofa chilena Carla Cordua expresó:

Una cultura capaz de renovarse creadoramente necesita fuerzas que no procedan exclusivamente de una educación para el lucro (*education for profit*) o de una inspirada solo en el crecimiento económico (*education for economic growth*)²⁶.

El resquebrajamiento patriarcal se advierte hoy en toda la Tierra.

Esta crisis es más significativa, más profunda, cognitiva, que hace doscientos años, cuando irrumpió la crisis del orden monárquico español. Hoy el derrumbe de la autoridad católica en el país —y en todo el mundo— es estrepitosa. El prestigio de la antigua religión colonial masculinista está por el suelo. ¿Alguien se imaginó que el episcopado católico nacional en pleno presentaría su renuncia voluntaria en el Vaticano en 2018? La reivindicación del principio femenino cuestiona patrones reiterados e inconscientes de comportamiento abusivo. La crisis de sobrevivencia ecológica es indiscutiblemente planetaria y urgente. Aquella Independencia de hace doscientos años semeja el vino nuevo en los odres viejos del patriarcado distraído de la Tierra. ¿Qué podían imaginar los héroes masculinos y republicanos admiradores del mundo neocolonial de Occidente? Solo administrar envases gastados. Ahora se trata de verter el vino nuevo en odres nuevos. Los libertadores de hace dos siglos apenas alteraron las ciudades capitales del continente (Gabriela Mistral, *Pasión agraria*, 1928).

24 Maximiliano Salinas, *De Atenea a Afrodita: La risa y el amor en la cultura chilena*, Atenea, Universidad de Concepción, Chile, 495, 2007, 13-34.

25 Nicanor Parra, *Discurso de Cartagena* [1993], *Obras completas & algo +*, Barcelona: Galaxia Gutemberg 2011, 649. El antipoeta alude al filósofo individualista alemán Max Stirner: *El único y su propiedad*, 1844.

26 Carla Cordua, “La crisis de las humanidades”, *Revista de Filosofía*, 68, 2012, 7-9.



EL ESTALLIDO DE LAS PALABRAS EN UN PAÍS BLANCO Y NEGRO

*Lila Calderón**

* Poeta, narradora y artista visual.

Me pregunto si existe un país que pueda ser lo suficientemente expansivo para contener a un poeta en alguna de sus vidas, en todas simultáneamente, con familia, sin familia, con su mundo exterior e interior, especialmente si se trata de Rosamel del Valle, extraordinario y silencioso ser de quien se dice que nació en 1901 y murió en 1965, llevándose consigo las llaves de su propio reino y algunos secretos bajo la manga o la capa de mago, además de la lira de Orfeo, entre otros tesoros invaluables de su colección alquímica.

Comentaré algunos pormenores sobre mi acercamiento a él, aunque son más bien infidencias rescatadas por mi *alter ego* adolescente llamada Lila, que se enamoró del poeta Rosamel del Valle en los años 70, a partir de una lectura en desorden de poemas suyos aparecidos en libros, antologías y revistas literarias, como la mítica "Orfeo", y que Lila creía, habían sido escritos para ella, aunque no se lo comentó a nadie para no generar suspicacias porque, seguramente, el poeta tampoco lo sabía, de manera que no había cómo demostrarlo. Pero lo importante era que la curiosa afinidad se acrecentó debido a que ella también escribía poesía y tenía la certeza de haber entrado por equivocación al presente, en un mundo marcado por épocas y fronteras que la torturaban dramáticamente llevándola a la melancolía que produce no poder escapar de las jaulas de la simulación. Pero a cambio, en este proceso, logró obtener el pase liberado para ingresar fácilmente al mundo del poeta Rosamel del Valle, que incluso le entregó más de alguna llave escamosa y nacarada para que no perdiera tiempo buceando en las aguas oscuras del ayer, y se registrara definitivamente en las huestes orgánicas de la memoria colectiva en la arquetípica realidad virtual, que ha estado aquí y allá desde el origen de los tiempos.

Era tan impecablemente sonámbula la adolescente Lila, que en sus lecturas del atardecer arrebolado vagaba por los versos de esos libros amarillos, que estaban llenos de música y de escaleras y de viejos trajes que le permitían pasar de un siglo a otro sin desorientar a nadie, e incluso logró tomarse fotografías y dejar huellas en calles adoquinadas o en insalvables abismos. Y fue así como conoció los puentes de la poesía, iluminados eternamente por las antorchas de Prometeo. Y decidió que la bruma de las palabras que traía de regreso luego de visitar a su poeta, era parte de la red cósmica que llamaban surrealismo, y que en ese tiempo le resultó crucial para ejercer la vida y aceptar el pacto de continuar el trayecto. Ahora solo quedaba actuar, recobrar la apariencia real y leer poesía hasta el fin de los tiempos.

Y aquí estoy, agradecida de la invitación a reencontrarme en este "País blanco y Negro". Advertí, eso sí, que dialogaría con las sombras y los fantasmas de aquella prosa poética, buscando recuperar la atmósfera del encantamiento que me producía ese seductor mundo, que pensaba me correspondía habitar porque me

lo había ganado jugando con el fuego y sus cenizas a temprana edad. Y tan seriamente como una hija de la Diosa Fénix. Y por sentir que la manifestación de la magia era para el poeta Rosamel del Valle una experiencia cotidiana. Natural. Se le presentaba como la metamorfosis externa o interna del mundo en una coreografía fantástica y vertiginosa. Como un caleidoscopio orgánico. Lleno de soles y nevaduras nocturnas, siendo como él parte de la vibración en el trance de las palabras despojándose de sus alas o, en tránsito interfiriendo la atmósfera del paisaje que aún no había sido o estaba dejando de ser, según describe el joven poeta en este libro de 1929, en el que los versos están bullendo en su propio desconcierto para dar forma a la visión, al espejismo de agua y aire que resbala buscando un ritmo, una estructura para darse a luz, un nombre para el hechizo de un objeto, una pieza de la arqueología que descubriremos mañana o el circuito de un conocimiento que se perdió en la memoria y que jamás podrá negarse al ojo revelador de la poesía.

Y todo esto es cierto, y pude ver al poeta buscar el volumen, la textura de las cosas entre los fantasmas nocturnales y sus millares de sombras extraviadas que vagaban por los espacios buscando un ser que pudiera proyectarlas. Ese era el duelo del día a día donde todo era proyecto, ilusión, movimiento informe, ritmo, bruma entre los mil mantras del verbo creador. El ojo que canta. El oráculo celular que obliga a caminar en círculos buscando el número de atención en una sala de espera, para luego ser, y dejar de ser entre un cuerpo que se retira para unirse a otro, alma a alma en un ritual numinoso.

Me maravillé con el mundo hipnótico de Rosamel del Valle. Leía y releía sus poemas porque la música de esas palabras resultaba parte de un secreto y sabía que estaban llenos de revelaciones para integrar al mundo inspirador del Ser. Y la ansiedad por recorrer esas calles y hallar lo innominado atormentaba y deslumbraba al poeta, tanto como las apariciones que rompen la nada huyendo con las certezas del día anterior, y los laberintos se bifurcaban hacia territorios nuevos u olvidados con todo lo que este suceso tiene de sorprendente y doloroso, de materia original en trance, mutando, resbalando como un objeto que no se abandona a la ceguera de su tumba comprobando que lo mágico está vivo como una lengua, que atrapa o devora o emite sonidos que pueden ser cantos o palabras nuevas que materializan latidos. Y a pesar de lo inútil del ejercicio, el poeta Del Valle dice que este juego se alimenta de inesperadas transformaciones porque no puede permitir que la realidad permanezca frente a él con su rostro de prisionera. Y aunque siente ecos que vienen de todos los tiempos, a veces no entiende el lenguaje de esos seres, que son “presencias que nos siguen o atraemos y a las cuales seguimos sin saber si amarlas o repelerlas” y que, además, “pueden cobrar forma si las tocamos”.

La imaginación es un gran faro que vibra como un ojo lagrimeando ante la tempestad de diario. Me pregunto hacia dónde apuntar con la iluminación para recuperar la magia y entrar en puntillas, como una lagarta originaria al País blanco y negro, porque como dice nuestro poeta en estos versos: *Si yo soy el hombre oscuro de las calles, de los bares, de los tranvías o de los cines, es justo que mi ojo penetre en lo que hasta entonces vivía fuera de su vago espacio.* Y así lo hizo.

AMÉRICA LATINA Y EL LEGADO LITERARIO DE CARLOS FUENTES*

*Bernardo Subercaseaux***

* Cátedra Carlos Fuentes.
** Universidad de Chile.

Para abordar el tema de América Latina y el legado literario de Carlos Fuentes, es imprescindible retroceder a la década del '60 y al fenómeno del *boom* de la literatura latinoamericana, proceso del cual no solo fue partícipe, sino uno de sus activistas. El escritor mexicano publicó en 1964, en el periódico *Siempre*, un texto que sepultaba el viejo canon y recomendaba uno nuevo: "Señores no se engañen" se titulaba su artículo "Los viejos han muerto. Viven Vargas Llosa, Cortázar, Carpentier y la nueva novela latinoamericana". *La región más transparente*, de 1959, publicada cuando apenas tenía 31 años, ha sido considerada como novela precursora del *boom*. Carlos Fuentes incidió en la inclusión de Gabriel García Márquez —que vivía desde 1961 en México, pero que todavía no había publicado *Cien años de soledad*— en el famoso libro de Luis Harss *Los nuestros*, libro que a comienzos del '60 apadrinó a esa narrativa. Harss, nacido en Valparaíso, pero que vivió toda su vida en Buenos Aires y Estados Unidos, fue el inventor del término *boom*, a partir —como el mismo recuerda— de un calificativo que se usaba para hablar de la entonces floreciente economía italiana.

El *boom*, cuya etapa más plena se da en la década del '60, es significativo en la medida que en esos años se conjuga un proceso identitario y de integración simbólica del continente, y de transformación de la realidad, con una lógica mercantil que va a contar con el apoyo entusiasta y dinámico de la industria editorial.

La palabra *boom* apunta, como decíamos, a un auge, a una cotización en alza. ¿Cómo se produjo ese auge? Se debió, en primer lugar, a un grupo de obras narrativas de autores de distintos países. De partida, los diez que seleccionó Luis Harss en *Los Nuestros* (1964): Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Jorge Luis Borges, Joao Guimaraes Rosa, Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa (a la fecha, tres han ganado el Premio Nobel de Literatura). Pero también otros que no estaban en esa selección, como Ernesto Sábato, Augusto Roa Bastos y José María Arguedas. Autores de distintas edades y sin un ideario estético común. Algunos de ellos venían publicando desde hace décadas, pero sus obras eran conocidas por un pequeño círculo de iniciados. Obras de Cortázar, Asturias, Onetti, antes de los '60 apenas se editaban en 2.000 ejemplares, y permanecían largos años en librerías. Más tarde, en el momento del *boom*, las mismas alcanzaron tirajes de más de 10.000 ejemplares anuales, y con frecuencia había que reimprimirlas. Se asistía a un fenómeno inédito, a un público lector y a una demanda y circulación masivas de obras latinoamericanas, sobre todo entre estudiantes universitarios. Un rol importante en ese proceso desempeñan una serie de editoriales básicamente argentinas (como Losada, Emecé, y Sudamericana) o mexicanas (como Joaquín Mortiz, Era y Fondo de Cultura Económica), algunas binacionales como Siglo XXI, o españolas como la mítica Seix Barral, o Lumen y Anagrama. Y también la tarea de una no menos mítica agente literaria, la catalana Carmen Balcells. Se ha

hablado de “editoriales culturales”, pero eran empresas comerciales con criterio mercantil, con producción a escala, con intentos de ampliar e internacionalizar los mercados.

El fenómeno del *boom* estuvo acompañado de vedetismo o de *star system*: en revistas literarias, revistas misceláneas, pero también en “revistas del corazón”. Fue una farándula de tipo especial y diferente, más bien de corte político, en que a Carlos Fuentes no se le preguntaba por su matrimonio con la bella actriz mexicana Rita Macedo, sino por los temas y utopías más candentes del momento: por la guerra de Vietnam, por la revolución cubana o por algunas contiendas literarias. La entrevista a autores del *boom* se convirtió en un importante género periodístico, tan frecuente como lo fue en Europa las entrevistas a Jean-Paul Sartre o a Simone de Beauvoir. Se afianzó así un sistema de *marketing* que para las editoriales prácticamente tenía costo cero. Convertido el escritor en una estrella intelectual y política, se fue generando una presión por parte del público lector —presión que fue mediada por las editoriales— para que los novelistas aumentaran su productividad. Se dio, así, un fenómeno nuevo en el mundo hispano: el paso de un mercado de consumo literario de elite, a uno de masas.

¿Qué factores incidieron en este proceso, en el aumento de lectores y en esta curiosa farándula mediática? Hay fenómenos de larga duración, como el desarrollo urbano o el aumento de la educación superior después de la Segunda Guerra Mundial; no es casual que los recintos universitarios se constituyeran en el público predilecto y más masivo del *boom*. Sin embargo, la explicación fundamental de su emergencia, auge, y posterior desdibujamiento reside, a nuestro juicio, en un clima intelectual y cultural de época y en las expectativas utópicas de entonces, las que fueron activadas por la Revolución Cubana, dando lugar a una nueva etapa de latinoamericanismo. El propio Carlos Fuentes arribó entusiasmado a La Habana en los comienzos de la Revolución, y allí inició en 1960 su novela más lograda: *La muerte de Artemio Cruz*, publicada dos años más tarde. Fue una década en la que operó un horizonte de expectativas con respecto a una nueva etapa de Independencia y soberanía en América Latina, un clima que después de unas décadas se fue poco a poco diluyendo, incluso entre algunos miembros del *boom* que habían sido en los '60 fervientes admiradores de la Revolución Cubana.

Respecto a este clima sesentero recuerdo mi propia experiencia. Cuando en 1965 ingresé al Pedagógico de la Universidad de Chile, a estudiar Castellano (así se llamaba entonces la pedagogía y licenciatura), luego de cruzar la entrada en que estaba la Rectoría, en el gran patio central se habían instalado varias enfermeras vestidas de blanco, cada una al lado de una camilla, en la que se recostaban estudiantes donando sangre para Vietnam. Se trataba de una guerra que ya llevaba 10 años, y que era percibida en imágenes (incluso en portadas de la Revista *LIFE*)

como la resistencia de un David ante un Goliat, ante un matón que utilizaba armas mortíferas y bombas de Napalm, liquidando a vietnamitas que, a pesar de que ya eran adultos, parecían niños. Luego tuvimos una jornada de solidaridad con Ángela Davis, que visitó Chile. A los pocos meses, en abril de ese año, 40.000 marines invadieron República Dominicana enviados por L.B. Johnson, con el propósito de impedir que las fuerzas partidarias de Juan Bosch volvieran a ocupar el poder. Bosch había sido elegido constitucionalmente en 1962, después de décadas de Trujillismo, y desbancado en 1963.

El temor a una nueva Cuba y la “Guerra Fría”: fueron años en que el gendarme de siete leguas actuaba a destajo. “America I’ve given you all and now I’m nothing” “America, when will we end the human war”, escribía con voz desesperanzada y semidrogada Allen Ginsberg en un poema *beatnik* titulado, precisamente, “America”. A ningún estudiante de esos años, por lo menos a ninguno del Pedagógico, se le habría ocurrido postular a Harvard o a Stanford. Las velas se enfilaban a Cuba. Ariel Dorfman, hijo de un alto funcionario de un organismo internacional, cuando iba al Pedagógico en auto con patente de diplomático lo dejaba a muchas cuadras de distancia. Todos queríamos ser o parecer obreros o campesinos, y el actual DUOC respondía a la sigla Departamento Universitario Obrero Campesino. Al inicio de la Unidad Popular, Dorfman escribió con Armand Mattelart *Para leer al Pato Donald* (gran *best seller* de la editorial Siglo XXI), una suerte de manual de descolonización en que planteaba la peregrina tesis de que si no se terminaba con los monitos de Walt Disney, el éxito de la Unidad Popular estaba en serio riesgo. Nos avergonzaban intérpretes musicales que agringaban sus nombres como Patricio Núñez, que se transformó en *Pat Henry y los Diablos Azules*, o los hermanos Carrasco, que se convirtieron en los *Carr Twins* (1963-1969). En ese contexto, en el Pedagógico surgió un grupo con otros hermanos Carrasco, un grupo con el nombre mapuche de *Quilapayún*, que apuntaba a las barbas de sus 5 integrantes.

Desde 1967, y luego al compás de mayo del ‘68, en Chile, pero también en otros países, se dieron en esos años reformas universitarias: la idea central era democratizar la Universidad para ponerla al servicio de los cambios que requería el país y el continente. Y en el trasfondo, el convencimiento de que la tormentosa historia de América Latina había entrado por fin a una etapa resolutive y que la soberanía e independencia definitiva del continente se encontraba a la vuelta de la esquina. Julio Cortázar, a propósito del fenómeno que estamos reviviendo, escribió:

aquello que tan mal se ha dado en llamar el *boom* de la literatura latinoamericana, me parece un formidable apoyo a la causa presente y futura del socialismo y a su triunfo que yo considero inevitable y en un plazo no demasiado largo.

“¿Qué es el *boom* —se preguntaba Cortázar— sino la más extraordinaria toma de conciencia por parte del pueblo latinoamericano de su propia identidad?”¹.

Nosotros mismos de alguna manera nos aprovechamos de la farándula del *boom*: eran años en que no se usaban mochilas ni bolsones para llevar los libros, los llevábamos en la mano o bajo el brazo, y tanto creíamos en ellos —sobre todo en los autores identificados con el *boom*— que los usábamos como quien se cambia de camisa, para darnos importancia y tal vez seducir: un día Rulfo, otro Fuentes, otro Carpentier, Asturias, Arguedas, Onetti, García Márquez, Vargas Llosa, y especialmente *Rayuela* (1963) de Cortázar. Y si se trataba de interesar a una chica de filosofía: Sartre, Simone de Beauvoir, y hasta Merleau-Ponty. A eso habría que agregar el puñete que por motivos supuestamente políticos le propinó Vargas Llosa a García Márquez; o lo que se vivió en Santiago cuando el poeta chileno Waldo Rojas abofeteó en un restaurant de la Alameda al crítico uruguayo Emir Rodríguez Monegal, director de la Revista *Mundo Nuevo*, editada por el Instituto de Relaciones Internacionales Ilari: tal Instituto había sido denunciado por el *New York Times* como un proyecto cultural financiado por la CIA para contrarrestar la hegemonía que tenía en la izquierda latinoamericana la Revista *Casa de las Américas* y su concurso anual..

Estoy consciente que hoy día todo esto suena algo antiguo, pero puedo dar testimonio que fue en ese clima que se gestó y se leyó la literatura del *boom*. Tenemos claro, eso sí, que ese contexto de expectativas utópicas de la realidad latinoamericana, por sí solo no hubiese bastado para generar el *boom*. En la base de lo ocurrido estuvo la renovación narrativa y literaria que significaron novelas como *Rayuela* (1963) de Julio Cortázar; *Los Ríos profundos* (1958) de Arguedas; *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *Cien Años de Soledad* (1967) de Gabriel García Márquez; *La región más transparente* (1959) y *La muerte de Artemio Cruz* (1962) de Carlos Fuentes; *La ciudad y los perros* (1962) y *La casa verde* (1966) de Mario Vargas Llosa; *El astillero* (1961) de Onetti. Y para mí, sobre todo, *El siglo de las Luces* (1962), de Alejo Carpentier, y *Pedro Páramo* (1955) y *El llano en llamas* (1953), de Juan Rulfo.

Como estudiantes leíamos con pasión y con locura, no perdíamos ni una sola clase en que se trataban estas novelas, tomábamos partido por uno u otro autor, y en el casino hablábamos de política, pero también de literatura. Eran novelas que penetraban con profundidad histórica en las tragedias y comedias del continente, que nos permitían vivenciar los imaginarios de las distintas regiones, poniendo

1 José Miguel Oviedo, “Cortázar a cinco rounds”, *Marcha*, 1634, Montevideo, 1973.

en juego lo común y lo diferente, penetrando las zonas grises y los intersticios de la realidad. Quienes estudiamos en la década del '60 no podemos olvidar hasta hoy día a personajes como La Maga de Cortázar; o Ernesto, el niño narrador sumido en la bipolaridad cultural de *Los ríos profundos*. O a Artemio Cruz, el anti héroe (pero que también por momentos fue héroe) que encarna la trayectoria y decadencia de la Revolución Mexicana. O a Sofía, que sintetiza la sabiduría metafórica en el *Siglo de las Luces*. O a Remedios la Bella, elevándose por el aire de *Cien años de soledad*. O el informe de ciego en *Sobre héroes y Tumbas* (1961), de Ernesto Sábato. O ese dictador mítico representado por Asturias en la novela titulada irónicamente *El señor presidente* (1946).

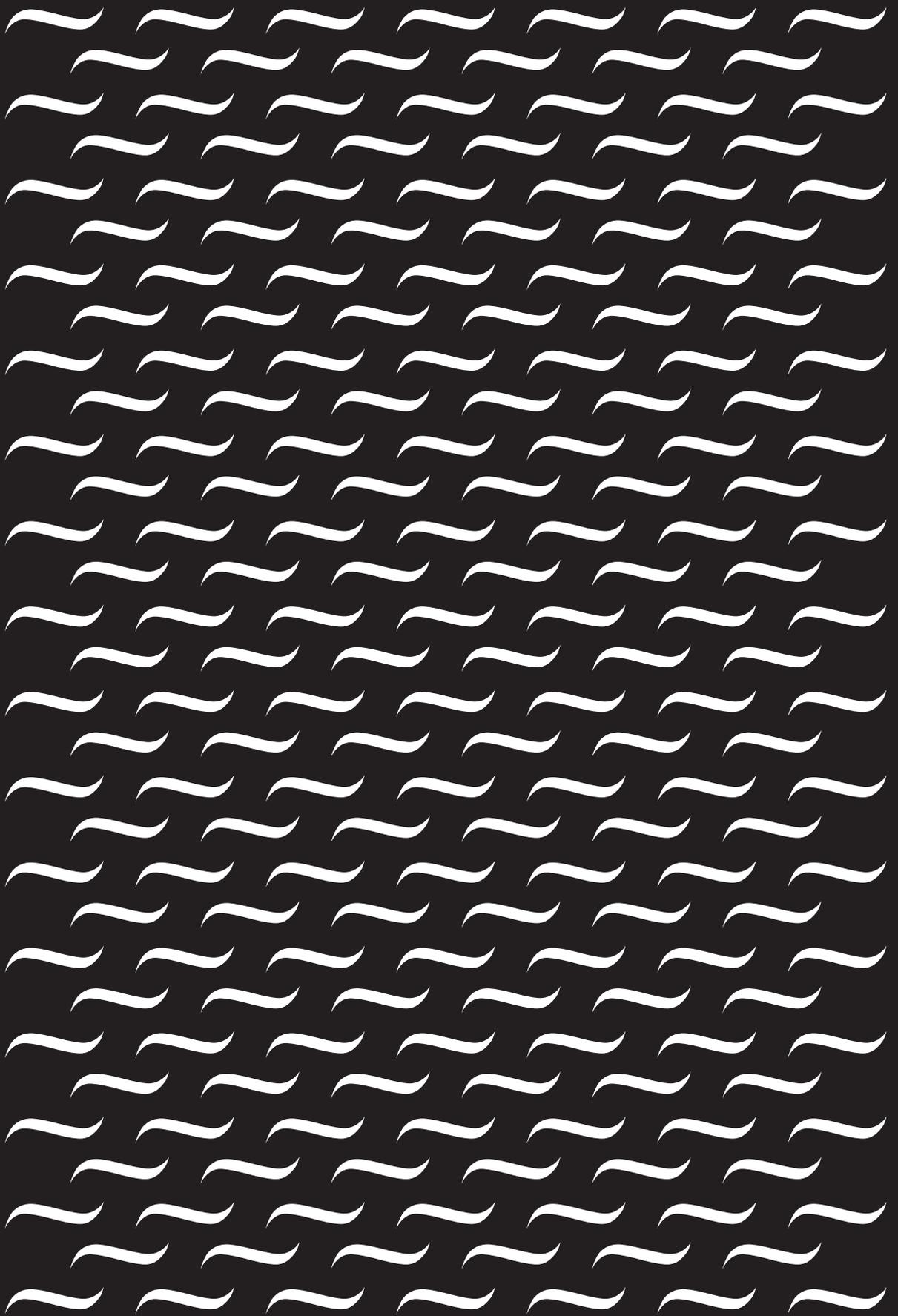
Pertenezco a la generación que perdió la virginidad literaria y abrió la mente con la lectura de esos autores, una generación que aprendió a leer de otra manera. Recordemos que obras como *La ciudad y los perros* o *La muerte de Artemio Cruz* son novelas en que no hay una narración lineal, sino momentos de corriente de conciencia y cambios temporales, en que no sabemos quién habla ni cuándo, obras en que se recurre a *flashbacks* y a una variedad de puntos de vista narrativos en que el lector se enfrenta a un *puzzle* que debe ir armando y que solo se completa al terminar la novela. Autores que, como ha señalado el propio Fuentes, se apropiaron de los métodos narrativos de escritores norteamericanos de la década del treinta, de autores como John Dos Passos y su novela *Manhattan Transfer* (1925), o de William Faulkner con novelas como *El sonido y la furia* (1929) o *Mientras yo agonizo* (1930), cuyas técnicas narrativas están presentes en *La Muerte de Artemio Cruz*. También cabe mencionar *Rayuela* y su secuencia alternada con distintas posibilidades de lectura. O la proeza de José María Arguedas, que escribe *Los ríos profundos* en español pero conservando la sintaxis quechua. Una renovación en técnicas para penetrar en las complejas realidades de América Latina, en las neblinas de lo particular colectivo, en zonas a las que el occidental discurso racional, conceptual o histórico no alcanza a rasguñar.

Recuerdo con especial interés *La muerte de Artemio Cruz*, novela de 1962 en que, a diferencia de *La Región más transparente* —que es más bien panorámica—, el ojo se focaliza en los recuerdos del protagonista, en una conciencia que revive su vida en el lecho de muerte. Se trata de un recuento a saltos, que se inicia en 1941 pero que retrocede o avanza, asumiendo distintas temporalidades o puntos de vista, con una escritura magistral que tiene como trasfondo la Revolución Mexicana, en la que Artemio Cruz creció y floreció como caudillo, pero que también decayó junto con ella. La lealtad, el coraje y la justicia inicial se van transformando en ambición y bienestar material en una vida en la que, a fin de cuentas, predomina el cinismo y la desilusión. Su pérdida es la de México, dice Luis Harris. En un ensayo Carlos Fuentes, refiriéndose a su país, dice que el progreso es como un cohete meteórico que tiene cola de barro. El paralelismo entre el micro y el

macro mundo es la estructura secreta que va develando y entretejiendo la novela. El retrato de la desintegración moral de Artemio Cruz es correlativo a lo que ocurre con la Revolución. Y detrás, un drama de conciencia: darse cuenta de lo que se quiso y pudo ser pero que no fue, y de lo que ya fue, en el momento en que se agoniza resulta irremediable. Es la novela del desencanto, desencanto que tiene una larga tradición literaria en México, desde *Los de abajo* de Mariano Azuela, publicada en 1915, y de obras señeras en el campo de las memorias y el ensayo, como *El águila y la serpiente* (1928) de Martín Luis Guzmán y el *Ulises criollo* (1933) de José Vasconcelos. Un desencanto, sin embargo, que no alcanza en estas obras las indeterminaciones semánticas y la complejidad que perfila el lenguaje literario en aquella que consideramos la obra más lograda de Carlos Fuentes.

Las energías que desplegaron inicialmente la Revolución Mexicana y más tarde la Revolución Cubana se han ido apagando y solo quedan cenizas. O un par de videos memorables en que Pancho Villa y Emiliano Zapata entran a la ciudad de México después del tratado de Aguas Calientes, o el ingreso de Fidel y sus barbudos a La Habana en enero de 1959. Pero lo que no se ha ido y sigue estéticamente vigente son las novelas y la transformación narrativa que se gestó en la década del '60, y de la cual Fuentes fue, en su tono más cosmopolita, uno de sus artífices y, a veces, en sus últimas obras, un autor no exento de una prosa algo almidonada.

Quienes accedimos a la vida literaria con esos autores, fuimos conformando una biblioteca interior que hasta el día de hoy sigue viva, una biblioteca que nos permite mirar el mundo y lo que leemos desde ella, una biblioteca interior que nos lleva a tomar distancia con algo de suspicacia cuando autores posteriores —como el argentino Rodrigo Fresan— señalan que el *boom* fue solo un fenómeno comercial sin mayor valor literario, o cuando el chileno Alberto Fuguet, burlándose de García Márquez, escribe el manifiesto *Mc.Condo*, argumentando que la literatura del *boom* falsea la realidad latinoamericana y que los verdaderos íconos de la América Latina contemporánea son los Mac Donalds y el computador Mac, junto con Ricky Martin, o el Chapulín Colorado o las telenovelas venezolanas. Desde mi biblioteca interior ante declaraciones de este tipo me quedo con el *boom* y con un legado literario de autores, como el mejor Asturias, Borges, Cortázar, Vargas Llosa, Sábato, y el mejor Carlos Fuentes, entre otros.



DE PUÑO Y LETRA

DE PUÑO Y LETRA es un regalo para el lector que, desde sus inicios, Ediciones Biblioteca Nacional incluye en sus publicaciones. Consiste en una selección de documentos manuscritos y originales de los autores, o relacionados con ellos y que forman parte de las colecciones de la Biblioteca Nacional.

Para este número de *Mapocho*, incorporamos una selección de manuscritos de Alfonso Calderón, pertenecientes al Archivo del Escritor.



Alfonso Calderón en la Biblioteca Nacional, cerca de 1997.

2

Santiago, 19/V/92

lectura cuidadosa de los "Diálogos de amor" (1535), de León Hebreo.
¿Se podría admitir la divulgación de la "verdadera ciencia". En el Diálogo II, Filón dice a Sofía que se puede hablar con "habilidad y seriedad" por muchas causas. Divulgar la ciencia verdadera y profunda "es dar alas a los ineptos, en la mente de los cuales esta ciencia se gasta y se corrompe, como le ocurre al buen vino en mal vaso". Las doctrinas se adulteraron en tanto van corrompiéndose "al pasar de ingenio inepto en ingenio inepto". Aún más, en el período en que escribió León Hebreo, el "malto hablar de los modernos" provoca contagio. La conclusión es precisa: "apenas si es posible hallar vino intelectual que se pueda beber, que no esté agriado; pero en los tiempos antiguos, los secretos del conocimiento intelectual se incluían bajo las cortezas de las báculos con grandísima habilidad, a fin de que no pudiera penetrar en su interior sino el ingenio apto para comprender las cosas divinas e intelectuales, la mente conservadora de las verdaderas ciencias, y no la que las puede corromper".

Santiago, 20/V/92

La clase de hoy fue una manera de quitar el primer velo a lo ocurrido en la pintura de un personaje en la obra de Marcel Proust. Durante la hora y media, los diversos personajes que son Swann (el de la escuela, el del estudio, el de la tía, en Combray; los sucesivos del narrador;

los dos o tres que observa, crea y destruye, hasta que Swann se "reconstituye", Odette. El mítico Arctico que se hundió en los reinos de Tetis; Ali Babá en Combray; el de los chakmen; el "oscuro e incierto personaje" que dejó sonar con dos "vaquillas tintineas" en la entrada trasera de la casa en Combray. El de la marquesa de Villeparisis. El que es "reconocido" por Le Figaro, en el círculo social, en la selva de los saberes. Ni si quiera - escribe Proust - "desde el punto de vista de las cosas más insignificantes de la vida somos los hombres un todo materialmente constituido, idéntico para todos, y del que cualquiera pueda enterarse como de un pliego de condiciones o de un tratamiento; no, nuestra personalidad social es una creación del pensamiento ~~común~~ de los demás. Y hasta ese acto tan sencillo que llamamos 'ver a una persona conocida' es, en parte, un acto intelectual". Hay un "primer" Swann del narrador, "imagen del oído, perfumado por el olor del viejo castaño, de los castillos de Framburas y de una brigada de estrogon", parte de "los errores amados" de la juventud del pequeño Marcel. Así por lo menos una noción de la figura compuesta de "ese" Swann, armado con otros, casi con el sistema del cambio producido por los movimientos del calidoscopio, lo cual, por fin, habrá de permitir, en un museo de la familia, con "exactitud", fijar el "boto" Swann, que llegará, presumiblemente, a convertirse en "un ser completo y vivo".

Inscripción del camposanto

(Alfonso Calderón)

Aquí moran:

los que cansados del mundo
buscan la paz de espíritu;
y la tranquilidad de su roído corazón.

~~Los que~~

los que deshechan lo esteril e infecundo
y buscan las sendas por donde no se retorna
al harapiento mundo.

~~Algunos momentos.~~

los que se alejan del ruido
y buscan el olvido
en las etéreas regiones del más allá.

Estos modestos versos, si es que pueden llamarse así, sean un recuerdo
imperecedero que nunca el tiempo borre de nuestra amistad.

Jalderson J

Los Angeles, 17 de Agosto de 1945

Pensamientos

- 1.- Nunca es tarde para empezar de nuevo; la vida comienza todos los días.
- 2.- La vanidad suele a menudo darse la mano con la bajez.
- 3.- Una mentira que es mentira pura puede ser fácilmente destruida, pero ... aquella en que hay algo de verdad, esa sí que es difícil combatirla.
- 4.- El espíritu ^{que} duda es como el péndulo que oscila entre lo verdadero y lo falso.
- 5.- Hay personas que se enorgullecen de haber sido siempre insensibles al amor, es como si se jactaran de haber sido siempre estúpidos.
- 6.- Los hombres son como las cuerdas musicales, vibran según quien los toque.
- 7.- El mejor premio a una buena acción es haberla hecho.

Jaldin

UNIVERSIDAD DE CHILE
INSTITUTO DE LITERATURA CHILENA
CASILLA 2996 - SANTIAGO DE CHILE

Tardes del verano

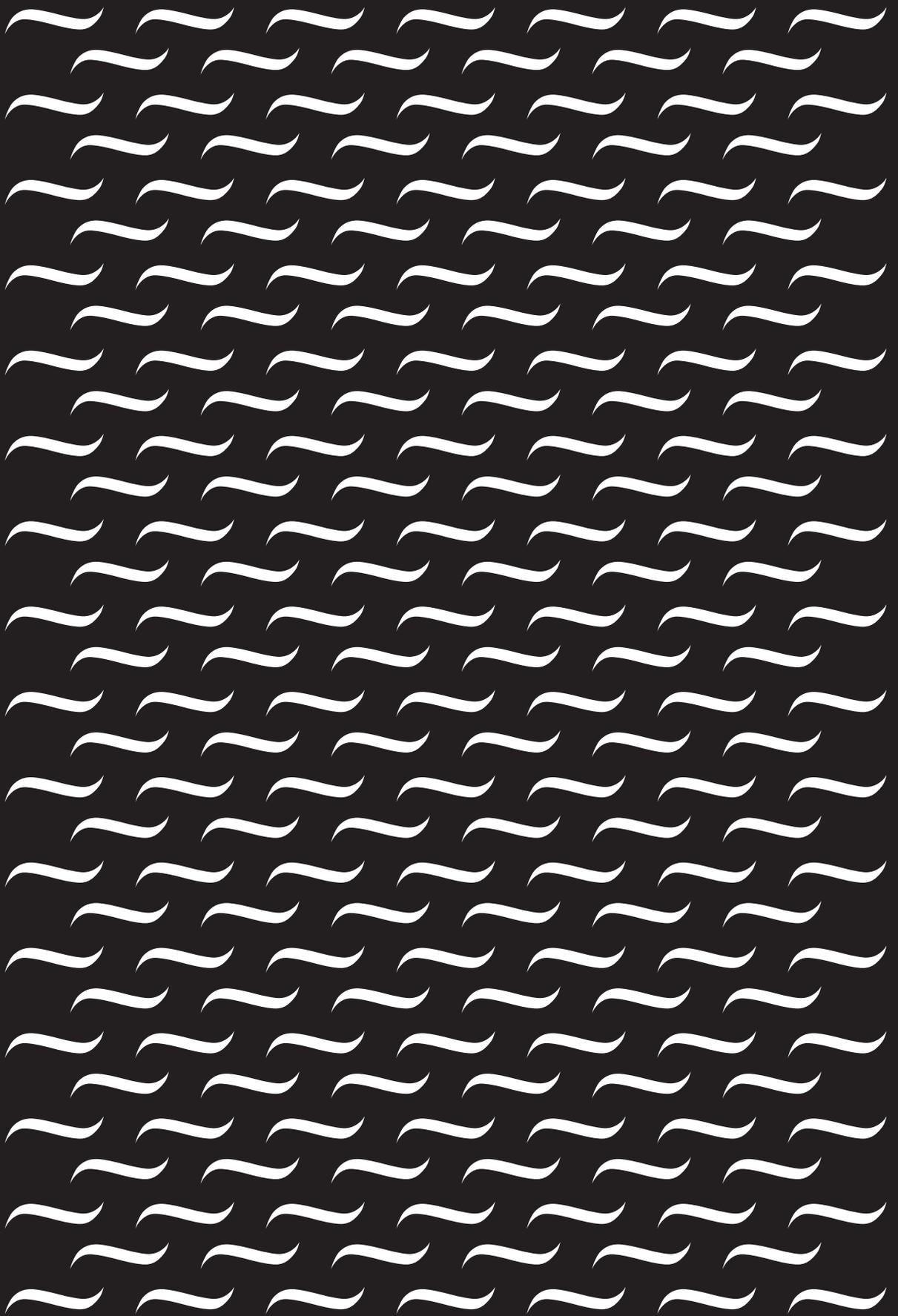
Como si fuera hoy, venías en tardes del verano.
A ras de hierba, el año indolente coronaba
unos muros que creímos invencibles. Tú olías
a cebada, en un vago almacén de aquella esquina

solitaria. Amor de nunca, a hurtadillas
te cogía los cabellos. Ruedan las piedras
tibias, silbando hacia el cielo grande.
Un relincho de caballos invade la calleja.

El quieto yugal profana el tedio de la casa.
Un río distraído lame pasos vehementes
y las venjas resplandecen. Vagas caligrafías
señalan las palabras: ¡todavía el tren avanza,

ciego, en esos años! En el orden de los pájaros,
un viento muerto sopla nuevamente. Torna
el prepá del baquillero junto a un tilo
de la playa. Pose el armo cientos de pupilas
amarillas en la noche. Gentes de otros tiempos
danzan, o se sientan en escaños solitarios.
A veces río, a veces lloro. Y en todo hallo
el dor tan solo de la cebada aquella.

Pablo Nerón 
Sgo. 6/v/65



RESEÑAS

**UNA VIDA CRÍTICA.
CUARENTA Y CINCO AÑOS
DE CINEFILIA**

Héctor Soto

Santiago de Chile, Ediciones de la Universidad Diego Portales, 2013, 763 pp.

I

La actriz francesa Simone Signoret publicó en el año 1976 un hermoso libro de memorias titulado *La nostalgia ya no es lo que era*. El libro de Héctor Soto, *Una vida crítica* (2013) constituye, de cierta manera, un testimonio de que el cine, y por cierto la crítica cinematográfica, ya no es lo que era. Dos cuestiones básicas —aunque no las únicas— se pueden argüir como aval de esta hipótesis: primero, la expansión de nuevos formatos de filmación, con los correspondientes cambios en la imagen cinematográfica; y, en segundo término, la disposición casi inmediata, a través de Internet, de películas, y de información en torno a ellas, que “se encontraban ocultas bajo siete llaves” (pág. 9) en las cinetecas, como dice con humor y perspicacia Soto. Los hechos antes mencionados tienen consecuencias positivas y negativas. Positiva es la disposición masiva de obras que solo eran accesibles para una elite. Negativa es la impunidad para difundir, muchas veces, información errónea que no se verifica con fuentes confiables, y la profusión de análisis desprovistos de contexto y profundidad. La información es un componente útil para el análisis crítico en la medida que pueda ser comparada y sometida a criterios generales que posibiliten un determinado ordenamiento y jerarquía de la misma. De lo contrario el ejercicio crítico puede limitarse a la catalogación de curiosidades, a veces seductoras, pero que por sí mismo significan muy poco o casi nada. Es cierto que las modificaciones descritas afectan la totalidad del campo artístico en la actualidad, pero en el cine la resonancia de tales cambios, por su carácter congénitamente industrial y tecnologizado, resultan determinantes.

Este libro es una selección de críticas y artículos publicados a lo largo de cuarenta y cinco años (1967-2012). Soto pertenece, junto a José Román, Sergio Salinas y Hvalimir Balic, entre otros, al grupo de críticos que inician su carrera a mediados de los años sesenta y cuya principal característica es detentar una formación intelectual de carácter más sistemática en oposición a una “crítica” que, por lo general, se limitaba a entregar datos y evitaba al análisis de la obra como tal. Seguramente la entrañable revista *Ecran* fuese el representante más notorio de esta manera de abordar las obras cinematográficas¹.

1 Hvalimir Balic, en un breve pero consistente artículo de la revista *Primer plano*, “Crítica cinematográfica en Chile, caída sin decadencia” (año 1, N° 1, 1972) destaca como excepcionales ante tal panorama el trabajo de Carlos Ossa, en *El Siglo* y la Revista *Plan*, así como el de Kerry Oñate, en la Revista *Mensaje*. Agreguemos nosotros los nombres de Mariano Silva, tanto en *El diario ilustrado* como en la fase final de *Ecran*. La revista *Primer plano* nace como iniciativa de la Vicerrectoría de Comunicaciones de la Universidad Católica de Valparaíso. Por tanto, es uno de los efectos de la reforma universitaria de fines de los años sesenta.

El mencionado grupo de críticos coinciden —a pesar de sus diferencias— en proponer una perspectiva crítica centrada en la obra cinematográfica misma, en los aspectos constructivos de la puesta en escena y del lenguaje visual, antes que en factores externos (el “hecho real” en el que se basa determinada película, el actor que la protagoniza, los efectos especiales o sus locaciones, etc.). El libro de André Bazin, *Ontología de la imagen cinematográfica*, constituyó un referente crucial para ellos, así como los *Cahiers du cinema* y el correspondiente revisionismo del cine clásico americano, que los autores de la “nueva ola francesa” llevaron a cabo en la mencionada revista. (Foucault sostenía que hablar de cine norteamericano, como hablar de historiadores marxistas, es un pleonismo). No es meramente circunstancial que Truffaut, Godard, Chabrol o Rohmer fueran primero críticos de cine y con posterioridad cineastas. Si el arte contemporáneo —en toda su problematicidad— se puede definir como conciencia reflexiva de la tradición que lo constituye, no resulta exagerado afirmar que dichos cineastas inauguran el cine contemporáneo.

Recuerdo los antecedentes previamente expuestos, dado que un lector desprevenido puede pensar esta “vida crítica” como un producto aislado que emerge desde el vacío. El hecho que las cinetecas y la mencionada revista *Primer plano* —aun con enormes deficiencias y precariedades— se originaran al interior de las universidades no es menor y resulta ilustrativo del desarrollo de la cultura chilena en el siglo xx. Historia archiconocida, dirán algunos. Ciertamente, pero precisamente porque dentro de nuestros hábitos culturales más arraigados —incluyendo el trabajo universitario— se encuentra la costumbre de desconocer las tradiciones y contextos en el que surgen las obras, es que se hace necesario tal recordatorio. Si la ignorancia fuese solo un vicio privado no habría inconveniente, el asunto toma un cariz diferente cuando ella se institucionaliza.

II

El encomiable trabajo que supone la edición de este libro por la Universidad Diego Portales² sería más valioso todavía si la información sobre los medios de procedencia de las críticas fuera completa. Como es natural el número de lectores que conocieron estos textos en su fuente original son una minoría, y escribir para *Primer Plano*, *La Tercera*, *Enfoque*, *Capital*, *Mundo Dinero* o *Cauce* supuso públicos y escrituras diferentes. Por ello es que la simple fecha a pie de página es un complemento insuficiente. Más problemático todavía son los inexistentes criterios de la selección, a cargo de Alberto Fuguet y Christian Ramírez —que, además, lleva el pomposo subtítulo de “Selección y montaje”—: ¿Por qué se eligen determinados artículos en detrimento de otros? Citaré dos ejemplos: Soto ha escrito sobre Michael Cimino o John Cassavetes, artículos bastante más contundentes que los aquí presentados. Los libros deben juzgarse por lo que son y no por los objetivos que sus promotores se propusieron —en este caso, una respetable deuda de gratitud con un crítico que ha ejercido una influencia vital en los compiladores. Tal ascendiente sobrepasa a los compiladores y se extiende a otros críticos de relevo. Esto se debe al hecho de publicar durante largos años en *El Mercurio* —poderoso medio de irradiación intelectual— y de ostentar un estilo categórico y de múltiples referencias culturales. Sobre esto último resulta curioso constatar que el libro preserve errores mayúsculos, como los contenidos en la reseña de *Refugio para el amor*³ de Bernardo Bertolucci. También hay otros casos y puede resultar odioso citarlos, pero cuando un crítico —y sus discípulos— hacen de la rigurosidad una divisa permanente es inevitable constatar semejantes yerros.

2 La primera edición del libro fue publicada por editorial Aguilar el año 2007 y es considerablemente más reducida que la presentada por las ediciones de la Universidad Diego Portales.

3 Dice Héctor Soto: “Si después de la muerte de Port *Refugio para el amor* se torna una película especialmente plana y errática es porque la adaptación diluye la ferocidad de su decisión —desquiciada y maldita— de unirse a la caravana de nómades tuareg. Desde ese momento, en el libro, ella pasa a ser compartida sexualmente por dos hermanos y la compleja carga de afirmaciones y negaciones personales que tienen esos pasajes está desde luego a años luz de la anecdótica relación que Kit tiene en el film con un arabito juvenil y de mentira (pág. 353). La reseña original fue publicada el 2 de Junio de 1991 en el suplemento *Arte y Letras* de *El Mercurio* (pág. 3) bajo el título de “El pasado y el futuro”. Contrariamente a lo sostenido en el párrafo anterior, Bertolucci sigue estrictamente la novela de Paul Bowles en este punto: *El cielo protector*, título original de la novela y de la película. Ella fue magnífica y tempranamente traducida por Aurora Bernárdez para la editorial Sudamericana (1954).

III

Muchos libros recopilatorios —sobre todos los periodísticos, como éste— poseen la característica de hacer irrefutable lo que aislado permanecía invisible o poco nítido. El mismo Soto, en su excelente prólogo, atisba los inconvenientes de una compilación sin criterios visibles. Por ello —aunque resulte tentador y sea un juego inevitable— no tiene mucho sentido celebrar o recusar cada una de las críticas del libro, según nuestro propio criterio. Más prudente es reflexionar sobre los posibles elementos constantes de su trabajo escritural. Y en este punto no caben dudas. Al pasar de los años, la perspectiva de Soto ha ido cambiando. Lo anterior es vivificante, pues habla de un crítico no petrificado en sus puntos de vista. Sin embargo, sus análisis se hacen cada vez más inflexibles y dogmáticos, así como recargada la adjetivación de las críticas. Ello es evidente en los textos de 1990 en adelante. La muletilla más frecuente a la que recurre, con propósito descalificatorio, es el de “Obscenidad sociológica” (pág. 69), “facilismo sociológico del guión” (pág. 483), “chochería estética y también ideológica” (pág. 469). Sería equívoco ver en esta pesantez una mayor soltura y libertad en el juicio. Como ni siquiera se esboza una explicación sobre el significado de tales enunciados, solo queda comprobar la paradoja de un giro ideologizante no exento de violencia en el lenguaje. Lo que constituía una razonable distancia se convierte ella misma en nuevo lugar común ideológico. Es cuestión de comparar el tratamiento, fuertemente diferenciado en el tono, que reciben dos películas igualmente discutibles, en su eficacia estética y política, como *Érase una vez un guerrillero*, un caballo y un niño (Helvio Soto, 1967) y *Nueces para el amor* (Alberto Lecchi, 2000).

Sintomáticos respecto a este “giro” son los textos dedicados a dos figuras claves de la crítica estadounidense: Pauline Kael, crítica del *The New Yorker* y Andrew Sarris, del *Village Voice*, respectivamente. La primera representó una crítica taxativa y polémica, el segundo un intento más cercano a las corrientes europeas, en particular francesa y la “teoría del autor”. En ese contrapunto resulta sugerente que el Soto tardío tienda a identificarse con el “modelo Kael”. Daré un solo ejemplo:

Con frecuencia críticos que se equivocan mucho —la norteamericana Pauline Kael puede haber sido un buen ejemplo— son superiores a otros que se equivocan menos pero no se apartan ni una sola vez de la sabiduría convencional o del libreto de la conciencia políticamente correcta (pág. 15).

La auto identificación del autor con esa fórmula evita otro comentario. A pesar de sus aspavientos, Soto termina por ser tan convencional en su anti-convencionalismo como la señorita Kael; así lo prueba su tímida valoración de la novelística cinéfila de Manuel Puig o la exacerbada celebración del Kurosawa tardío.

Una vida crítica constituye un valioso material de consulta para el estudio del cine en Chile y para la comprensión general de los cambios que la sociedad chilena ha experimentado. Es un libro importante, pero que necesariamente debe ser puesto en una perspectiva más amplia y no solo autorreferencial⁴.

Alvaro Monge Arístegui

4 Teniendo presente, por ejemplo, *Cine, humanismo, realidad. Textos reunidos*. Vol. I, de Sergio Salinas (Editorial USACH: 2017. Lucy Oportot Valencia, recopilación y análisis).

**ARS DISYECTA.
FIGURAS PARA UNA
CORPO-POLÍTICA**

Alejandra Castillo

Santiago de Chile, Palinodia, segunda edición 2018.

“Desear es participar del derecho a desear”
Judith Butler

“Desconfíe de lo bello, porque a menudo es una manifestación
rara, es decir, monstruosa, de una civilización”
Marcel Griaule

El libro de Alejandra Castillo *Ars disjecta. Figuras para una corpo-política*, lleva a cabo un cuestionamiento de las metáforas que han descrito lo femenino y que se han trazado en el plano de la política y la estética, en un cuestionamiento que toma la forma del quehacer teórico que propone una mirada que se instala más allá de la distinción cuerpo/naturaleza. Desde una perspectiva feminista poshumanista, los cuerpos se narran en ficciones no edípicas, para tramar formas políticas y prácticas artísticas que ponen en cuestión el adentro y el afuera, la intimidad y la exterioridad, las gramáticas de la sexualidad y su inscripción en el capitalismo. Pero, ¿de qué cuerpos se trata? ¿qué significa aquí dar cuenta de estos cuerpos desde el poshumanismo? y más aún, ¿cómo se trama esta corpo-política?

Las figuras de esta corpo-política asumen la potencia de la interrupción y la alteración: de la diferencia sexual, de lo contemporáneo, de las políticas de género. Por ello las figuras a las que remite son: lo *cyborg*, lo *monstruoso*, lo *queer*, lo *contrasexual*, figuras que fragmentan (cual *disjecta membra*) el régimen de la representación y la totalización en una pulsación político-filosófico-estética que nos convida a imaginar y a hacer desde y con la precariedad del deseo y los cuerpos. Vale señalar, claro, que el modo en el que nos “convida” a hacerlo está atravesado por la constatación de una gramática en la que se inscribe la matriz de la diferencia, poniendo en marcha una máquina de guerra para fragmentar, soltar, hacer caer las estabilizaciones en torno a lo femenino. La apuesta por esta corpo-política más que presentarse como una política de reivindicación de la mujer da cuenta de ciertas maneras de organizar las evidencias sensibles, la existencia del mundo común y las divisiones que definen los lugares exclusivos para cada uno de los sexos.

Dice Alejandra Castillo en las primeras páginas de este libro “todo límite nos habla de una política, no hay política sin límite (...) El espacio de lo en-común se constituye precisamente ahí en ese límite donde se abre y cierra un cuerpo. En otras palabras, siempre estamos en una organización política estética que genera un adentro del cuerpo bajo la lógica del reconocimiento y, paradójicamente, también un afuera de ese cuerpo que busca interrumpir dicho espacio de visibilidad y reconocimiento. Momento doble que instaura un entre lugar propicio para una

política que enlaza en una práctica, en una puesta en escena, tanto la demanda por la igualdad como a su vez la pasión y transgresión de un cuerpo” (p. 11). En este marco, la autora lleva a cabo una serie de movimientos e intervenciones que exponen los higienismos del lenguaje que instauran marcas en los cuerpos, que configuran una forma de hacer política y suponen una imagen adecuada. El movimiento aquí es hacer frente a esa profilaxis, es decir, se trata de contaminar la imagen, mutar e imaginar los giros posibles de lo común y la política. Repensar la *alteridad*, los *encuadres*, la potencia de la *performance*, la *perversión*, el motivo de la *extimidad*, la figura del *monstruo*, la *pospornografía* y la *metamorfosis* serán algunos de los movimientos que tienden puentes para pensar los límites y potencias de la imagen, el arte y la vida, el archivo y el feminismo.

Recordemos a Barthes cuando afirma “no hay proposición más obvia que todo en el universo, en el mundo, la sociedad, el sujeto, lo real está sometido a la forma del conflicto”. Claro que esto vale también para las sensibilidades y gramáticas de lo común: hay una suerte de agonística de la sensibilidad que se juega en un espacio, en una escena (o fuera de ella y que la interrumpe). Sin embargo, la escena puede no adular o no alterar nuestra sensibilidad (tan atravesada como está por la lógica inmunitaria de lo mismo, de la diferencia sexual, de los espacios y jerarquías que sitúan a los cuerpos). Al respecto, en el apartado *Imagen* que aparece en este libro Alejandra Castillo, retomando a Sontag, señala: “La imagen ‘hace algo’ sobre aquellos que la observan. Toca, afecta. La imagen devuelve en una multiplicidad de sentidos la trayectoria lineal de la mirada que se posa en ella. En el borde del límite de lo que aquella afirmación mienta, es donde la imagen aparece como falla y alteración, como apertura y performance (...) La imagen se establece en la multiplicidad de orígenes ficcionales que en su propia multiplicidad interrumpen la ficción de la unidad que la imagen recrea” (p. 113). Heterogénesis y heterocronía de la imagen que hace que la imagen siempre sea imagen movimiento. Enmarcar, contextualizar y conmover los marcos de inteligibilidad de esa agonística es otra de las apuestas de *Ars disyecta*: en este libro lo abyecto, lo obscuro, el fragmento, lo monstruoso y la metamorfosis aparecen para desenfocar esa comodidad de la sensibilidad, trazando límites, señalando fronteras conformadas desde el arte, conformando una corpo-política.

Alejandra Castillo nos propone pensar una corpo-política desde lo poshumano, es decir, desde una perspectiva en donde el mito humanista está herido de muerte, pero sin dejar por ello de rastrear los sedimentos de dominación construidos desde el humanismo. Desde esa frontera, mirando en movimiento esa frontera, Castillo hace sensible- gracias a una atenta y rigurosa lectura, al atravesamiento e interpretación de obras y prácticas artísticas- el hilo invisible de la trama de la conformación cuerpo/género, ese hilo invisible y firme cuyos efectos configuran la posibilidad de un reparto de lo sensible donde sólo aparecen algunos cuerpos.

Las obras, performances, instalaciones y prácticas artísticas (de Hija de Perra, Felipe Rivas San Martín, Gabriela Rivas, Giuseppe Campuzano, Leonor Silvestri entre tantas otras) aquí retomadas son el dispositivo para conmover esa trama de lo sensible. Y el feminismo entendido desde esta sensibilidad disyecta no puede sino suspender los géneros, intervenir en la normalización de ese reparto, trazar un feminismo no humanista.

Así, el feminismo aparece como el nombre de una paradójica política de mujeres que hace extraño el propio nombre de las mujeres, desde este exceso, desde esta extrañeza, desde esta ilimitación y - asegura Castillo- busca transformar, inventar la cultura y en ese mismo acto y por ese mismo movimiento se perturba el propio régimen en el que aparece la naturaleza o lo natural. Cómo no pensar desde este punto en algunos momentos de la obra de la artista argentina retomada en *Ars Disyecta*, me refiero a la obra de Nicola Costantino titulada *El verdadero jardín nunca es verde* (2016), una obra en la que Constantino establece una lectura o mejor aún, una intervención a partir de *El jardín de las delicias* del Bosco, donde la figura de La fuente de la vida es la figuración de lo monstruoso, de un artefacto-animal-vegetal inclasificable: el centro del paraíso es nada menos que monstruoso, mutante, está repleto de cuerpos femeninos/andróginos, transfigurados, travestidos. Imágenes que copian y reproducen estos cuerpos, cuerpos humanos con prótesis animales, cuerpos gestantes híbridos que comparten un espacio excesivo. Habitando ese otro espacio, ese otro tiempo edénico -aunque con rasgos apocalípticos- la escena (obscena) ironiza acerca de un edén híbrido: un origen y un orden parodiado en el que no hay sino un artificio en lo natural, no hay sino una construcción (y una construcción violenta) y atravesada por el poder en lo que se pretende 'natural'. Tal como Castillo retoma respecto a *Peletearía humana* de Constantino, la artista parece decir: lo propio del cuerpo, lo propio de la naturaleza es la alteración. Esta alteración vuelve difícil las taxonomías, instando a traspasar el umbral antropocéntrico, jugando en esa misma partida a traspasar lo ideal de las formas nobles y bellas hacia los fenómenos brutos, lo monstruoso por excesivo.

Este libro empuja los límites, los cuestiona, pliega y monta preguntas para interferir en las construcciones de sentido (de lo) común: ¿qué lugar hay para la mujer?, ¿dónde está lo femenino?, ¿cómo hacer aparecer un nuevo archivo?, ¿cómo retener o pensar conjuntamente la máquina productiva económica y la máquina productiva deseante?, ¿cómo no ceder a la lógica disyuntiva que nos obliga a escoger entre deseo y reproducción, entre presencia y representación? ¿Cómo desanudar los modos en los que los cuerpos aparecen en el reparto de lo sensible? ¿Cómo dar cuenta de los modos en los que el deseo está atravesado por un a priori ideológico, por un a priori dónde la mirada del cuerpo se da bajo la criba de lo natural? Preguntas a las que sumamos las nuestras: ¿cómo se conforma un

archivo feminista y qué implica este archivo? ¿Qué supone conformar un archivo en donde los cuerpos se narran en *ficciones no edípicas*? ¿Qué desafíos epistemológicos, estéticos, políticos ponen en marcha este tipo de pulsación político-filosófica-estética en donde el deseo aparece puesto en escena no sin dar cuenta de la ideología que lo atraviesa?

Para finalizar, una sugerencia: acaso este libro puede leerse como una suerte de feminario que traza cruces -tan potentes como necesarios- entre cuerpo, política y arte. Feminario que, como una suerte de reconocimiento a Julieta Kirkwood, pliega en un dispositivo teoría, práctica y sensibilidad: diccionario, y más aún ficcionario, donde las diferentes figuras están atravesadas por miradas posibilitadas desde el arte y desde las mutaciones de la sensibilidad de lo común. Allí donde el cuerpo es una suerte de dispositivo de frontera entre lo político y el arte y se conforma no solo como el espacio éxtimo y precario que somos, habitamos y compartimos, sino también como el espacio sensible en donde se traman prácticas de resistencia.

Natalia Lorio

SUBVERSIÓN FOUCAULT: USOS TEÓRICO-POLÍTICOS

Nicolás Fuster / Andrés Maximiliano Tello (editores)

Santiago de Chile, Ediciones de Metales Pesados, agosto de 2019, 320 pp.

“Subversión Foucault” es el enunciado escogido por los editores para caracterizar y titular este libro, y mediante este gesto, quizá también caracterizar su pensamiento. Un primer enunciado que es al mismo tiempo tan sugerente y provocador, como problemático.

En la composición escritural que integra y diagrama el presente texto, habitan y conviven problemas, registros y preguntas de muy diversa índole, sin embargo, todas ellas articuladas y enhebradas por una cierta sensibilidad común a las autoras y autores. Trátese de un cierto «*sensorium foucaultiano*» que inspira, atraviesa y pulsa el estado anímico de las disquisiciones e inflexiones aquí vertidas.

Ciertamente —tal como indican los editores—, obliteradas las figuras de autor y de obra, actualmente no sería admitida ninguna ingenuidad que reclamase o proclamase un substrato de sentido unívoco del trabajo de Michel Foucault, cuestión que posibilita y potencia un juego infinito de lecturas y apropiaciones, casi tan indeterminado como las innumerables claves de desciframiento que se postulen como exégesis.

Sin embargo, en el juego de una paradoja infinita, donde el propio autor respecto de su obra destituye la figura de autor y de obra, también se oblitera la propia figura del comentario, allí donde éste presumía decir precisamente lo que el autor no pudo o no sabía decir de sí mismo.

De allí que más que hablar de un autor y su obra, quizá cabría hablar de un pensamiento, o más precisamente del devenir de un pensar, que en su propio transcurrir se agencia como diferencia, extravío y multiplicidad. De allí que ya no tenga lugar proclamar ni reclamar un “Foucault verdadero”, un Foucault genuino, único e idéntico a sí mismo.

Esta torsión —dicen los editores—, nos presenta a un Foucault sin canon, es decir, una torsión que más bien acontece como una distorsión, lo que implica relacionarnos con múltiples usos y re-lecturas, que se testimonian en la estructura íntima de este artefacto libro.

De las distintas cartografías y sistematizaciones que se han propuesto en torno a la recepción del trabajo y del pensamiento foucaultiano, que transitan y recorren este significativo texto, identificamos diversos registros y tesis que se dejan advertir, al menos, en cuatro dimensiones o napas discursivas:

Primero, seguramente el registro más utilizado y accesible, especialmente acuñado y explotado por las ciencias sociales: un Foucault de crítica a las instituciones y tecnologías de poder, a la cárcel, la escuela, al hospital, al psiquiátrico, a la familia, al Estado.

Un segundo Foucault, al que podríamos llamar epistemológico, allí donde se interroga por el campo de saber y sus efectos de verdad, las prácticas de veridicción y sus efectos de objetivación. El trabajo ceñido al problema del lenguaje y a las formaciones discursivas, a la configuración de la *episteme* y la «mathesis» de la metafísica moderna.

Un tercer Foucault, algo más escaso en su reconocimiento y uso, que aparece vinculado a problemas “propriadamente filosóficos” en torno a la revisión crítica de los fundamentos de la razón y de la ontología humanista, masculina, blanca y antropocéntrica.

Un cuarto uso y lectura de Foucault, bastante menos frecuente, concierne al carácter y significación política de su pensamiento, esta vez leído más allá de la tradición filosófica y la historia de las ideas, antes bien, recodificado desde la teoría política y la filosofía contrametafísica o postfundacional. Allí los entronques, complicidades y herencias se disipan en un sinfín de referencias y asociaciones, desde luego, donde destacan Kant, Nietzsche, Heidegger, Derrida, Agamben, Esposito, Negri y con especial énfasis el último tiempo —Deleuze mediante—: la figura de Spinoza.

Sobre la base de lectura de esta multiplicidad de registros surge la pregunta entonces por ¿cuál sería esta subversión Foucault? ¿Qué sería allí lo subversivo? Pero también ¿qué sería allí lo subvertido?

El registro se desdobra y la curvatura del ejercicio se troca y recae, esta vez, sobre el propio enunciado inicial: «subversión Foucault». Entonces nos animamos a preguntar: ¿Cuánto de esta subversión no recae y se ejerce ya sobre el propio “autor”, trastocándolo y re-torciéndolo hasta hacerlo irreconocible en sus derivas y apropiaciones?

Particularmente relevante se torna esta pregunta —solo para ilustrar un ejemplo—, si atendemos al provocativo trabajo del profesor Adán Salinas quien preguntándose por la actitud política de la filosofía, basado en la lectura que Foucault ejercita de los clásicos, hace una valoración positiva y esperanzadora de la democracia. Mientras que, por contra, el profesor Rodrigo Karmy, basado en el mismo autor y ejerciendo dicha actitud política de la filosofía, más bien identifica a la democracia con el paradigma excepcional del terrorismo como dispositivo político de nuestra época.

De allí se entiende la habilosa precaución de los editores que han referido a los “usos teórico-políticos” del autor, por lo que resulta pertinente preguntar: ¿cuáles y cuán variados o distantes usos teórico-políticos se prodigan en estas páginas?

Si bien, como se ha dicho, desde la propia lógica interna del pensamiento post-estructural, ya hemos sido incitados a renunciar a los dispositivos de “autor”, “obra” y “comentario”, lícito se torna entonces interrogar las lógicas e intensidades en que se traman y articulan los juegos de lectura, de interpretación y reescritura de un pensamiento que posibilita y potencia una multiplicidad de agenciamientos y gestualidades. Un pensamiento que no se reduce ni limita a un juego de veridicción referencial, cuanto más a un juego «*poiético*», propiamente creativo, inventivo, potencial y performativo, donde se suscita y conjuga una delicada y sutil conjunción entre verdad y mentira —como dijera Nietzsche—, “en un sentido extramoral”.

Inquietante y provocador se torna el juego de interrogar, auscultar en torno a aquellos usos teórico-políticos allí donde ya no es «*una*» la política que se prefigura, ni unívocos sus objetos, ni sus motivos, cuerpos, sentidos o referencias. Aquello implica preguntar ¿de qué usos teórico-políticos se trata, o si se quiere más descarnadamente, de qué política(s) se trata?

Interesante se torna esta pregunta a la luz de un juego que viene a tensar y problematizar dichos usos teórico-políticos, a partir de aquellos “insertos”, retazos de frases y entrevistas que los editores han entremezclado e intercalado con los textos. Allí se profieren ciertas normatividades y sentencias, ciertas voces autorales —léase allí con pretensión de *auctoritas*—, restituyendo un metalugar narrativo que pretende elucidar y prescribir los “verdaderos” o “lícitos” usos del “autor” y su “obra”.

Retomamos la pregunta anterior ¿de qué política se trata, si se considera que dichas prescripciones de sentido se han declamado, durante décadas, desde una judicatura y normatividad hermenéutica que adiestra, enseña y normaliza protocolos de lectura que docilizan, atenúan, administran, domeñan, pacifican y conjuran sus sentidos?

Dicho de otro modo, ¿de qué política se trata? Si la constitución y diagrama del presente ha contado con la connivencia y el silencio cómplice de intelectuales que han legitimado, amparado y usufructuado del calamitoso orden actual. Trátese de prescripciones lo suficientemente comprometidas con el régimen criminalmente democrático que autoriza, legitima y promueve el abuso y ultraje contra la vida.

Curiosa resulta una tonalidad “progresista” con tono de autoridad epistémica y axiológica, evocando a un Foucault, esta vez sumiso y reconciliado con los clivajes del orden vigente. Entonces lícito es preguntar ¿De qué Foucault se trata? ¿De qué textos? ¿De qué fragmentos y desciframientos empleados? ¿Qué autor y qué

obra se han inventado para protocolizar lo que Foucault llamó: “el buen decir del intelectual” que se ajusta y acomoda siempre al orden que somete y flagela.

De allí que se torne interesante preguntar ¿cuán subversivo resulta este Foucault? o si se quiere, más precisamente: ¿cuán subvertido ha resultado este Foucault revestido y travestido con aires “progresistas”, “humanistas”, “liberales”, “democráticos”. Sin duda, trátase de voces que, hurgando en la subrepticia sagacidad de este pensamiento, resultan todas y cada una de ellas, voces, conceptos y valores, extraordinaria y severamente cuestionadas, rebatidas, discutidas y por cierto, desacreditadas por este operador semántico, este efecto de sentido llamado “Michel Foucault”.

Es cierto, los editores insisten, sin duda ya no se podría intentar resguardar una judicatura hermenéutica que intente custodiar la solemnidad escritural de este pensamiento, cual si se tratase de una reliquia o una pieza de museo. De allí que la provocación de los editores conduce a sacudir, a revitalizar y a estremecer una escritura y sus posibilidades, en un tiempo aciago de oscuridad e indignancia como el presente que vivimos.

«¿Y para qué poetas en tiempos de penuria?», se preguntaba Heidegger, evocando al viejo Hölderlin. Allí, donde la vida está siendo devastada, cuanto más urgente se torna este pensamiento, uno que al menos ofrece posibilidades de cuestionar, de pensar y agenciar prácticas que subviertan la miseria y la ignominia. Sin duda hay aquí un pensamiento de resistencia, cual dijera Foucault, quizá no de libertad, pero sí al menos de prácticas de liberación.

Es precisamente a la escucha de aquella cuarta tesitura donde sospechamos resuena un plano de eficacia, de potencia y peligrosidad del pensamiento foucaultiano, con el cual todavía estaríamos en deuda. Textos des-leídos y des-tejidos en cuyas hebras se disponen conexiones, aperturas e inflexiones, aún no del todo examinadas. Allí se nos dibuja y desdibuja un rostro foucaultiano subversivo, ésta vez, un Foucault que viene a subvertir y a subvertirnos.

En este libro —que generosamente nos ofrecen los profesores Fuster y Tello—, habitan gestos y ademanes lo suficientemente vitales, agudos y pleonéticos, que inducen a la sub-versión, una sub-versión que es, en primer lugar, una subversión de nosotros mismos, de cuánto se nos ha objetivado, disciplinado y normalizado como identidades, sujetos, cuerpos, deseos y pulsiones, o como dijese Foucault, “de cómo hemos llegado a ser sujetos de verdad, de saber, de moral y de poder”.

Los usos teórico-políticos que dispone y diagrama este artefacto libro, ciertamente conciernen a la pregunta por el orden, pero es también la pregunta que le desestabiliza, aquella que nos interpela en torno a “su posible desaparición”, es decir, a su más urgente, provocadora y no menos problemática subversión.

Juan Pablo Arancibia Carrizo

ESTUDIOS EIDÉTICOS

Eduardo Devés / Andrés Kozel

Santiago de Chile, Editorial Ariadna, Colección Estudio de las Ideas, Vol. 2,
355 pp.

Estudios eidéticos, de los Doctores Eduardo Devés, chileno, y Andrés Kozel, argentino, es una obra que abre horizontes interdisciplinarios e incentiva, a especialistas e iniciados, a establecer múltiples analogías en no pocos campos del saber.

Los autores han optado por la tipología del diálogo, transcribiendo su dinámica y rigurosa conversación, sin restar espontaneidad ni fluidez a la abarcadora proyección de los estudios sobre las ideas. El intercambio de experiencias, intuiciones, nociones, conceptos, distinciones, criterios, antecedentes, dudas, avances, comentarios, etc., se exponen en forma alternativa, discutiendo los asuntos y problemas del campo de estudio, con la intención de tensionar al máximo las preguntas y el intercambio de argumentos. A pesar del loable esfuerzo intelectual de los interlocutores, al concluir la lectura de *Estudios eidéticos*, se comprende que lo humano es siempre un proyecto inacabado, que la última verdad es lo que anhelamos y deseamos. Pareciera ser que lo trágico es nuestro límite y la honestidad con la cual se asume. En efecto, del estilo de esta conversación, “empática y crítica”, se releva una metodología más cercana al ensayo que a una entrevista acotada por un avezado periodista dedicado a temas científicos.

En este espacio textual, donde la pregunta y la respuesta es solo una cuestión de perspectiva, el fluir del diálogo transforma a los interlocutores en ambas cosas. Don Miguel de Unamuno decía que “no bastaba con pensar, sino sentir nuestro destino”. He aquí la disyuntiva que Devés y Kozel nos permiten palpar sobre los avances, retrocesos, fracasos, aciertos y fantasías de la humanidad en su invención eidética a través de la historia. El propósito de la obra es conversar “sobre la historia, las realidades y las perspectivas del amplio espectro de abordajes que se dedican al estudio del pensamiento y de las ideas” (p.10). En el afán de la búsqueda del sentido, se presenta la noción de estudios eidéticos, con lo cual se perfila una propuesta de reconfiguración del ámbito disciplinar. La meta es contribuir a “pensar más y mejor por sí mismos”, en todas aquellos espacios académicos y políticos del mundo, especialmente donde el pensamiento periférico aún no consigue dilucidar los efectos ambivalentes del cruce entre la lógica identitaria y la centralitaria, y de ese modo esclarecer las disputas eidéticas en la búsqueda de opciones coherentes y satisfactorias en América Latina y regiones similares. La entidades eidéticas son los objetos de estudio sobre las ideas, estudios que “pueden realizarse, entre otras maneras, como estudios de historia intelectual o como historia de las ideas propiamente tales, como sociología del conocimiento o de otras formas, pero en ningún caso deben asumirse como ramas de la historiografía” (p.20) e intercambiar con otras disciplinas como la biología, las ciencias cognitivas y la ingeniería.

El índice que va ordenando el diálogo y las preguntas, contiene una introducción escrita por Kozel, quien declara que la propuesta para abordar los estudios eidéticos

ticos pertenece a Devés. Especial importancia tienen las nociones “desarrollo eidético” e “eidología aplicada”; ver qué sucede en disciplinas más próximas como filosofía, historia, estudios literarios y culturales, ciencias sociales y cognitivas. Las preguntas que abren la discusión, se abordan en las siguientes interrogantes: qué son las ideas o sistemas eidéticos y cómo caracterizar su vida; cómo clasificarlas; cómo han vivido en Suramérica los sistemas eidéticos; cuál ha sido, es y puede ser el papel de las intelectualidades; en qué tipo de medio ambiente tienden a prosperar las ideas; qué cabe esperar que suceda en los planos eidéticos y de los estudios eidéticos en el futuro. El contenido de la conversación se desarrolla en la secuencia de diez capítulos, un epílogo escrito por Devés, bibliografía y tres anexos.

Reducido al espacio de una reseña, se corre el riesgo de omitir pasajes significativos de cada capítulo. No obstante, en el capítulo I “Itinerarios, temas, relaciones”, Devés confiesa que se vuelve latinoamericanista a partir de la preocupación de ligar la filosofía con la historia, la realidad sociopolítica, la lucha contra las dictaduras, constatando que desde Europa se niega esta trayectoria eidética. Advierte que no es pertinente identificar “al pensamiento suramericano con un pensamiento político, porque parcializa y empobrece al reducirlo a pensamiento operativo y de barricada” (p. 20). El “pensar en grande”, comienza a madurar en la línea de intelectuales como Leopoldo Zea, Dussel, Mendieta, Bohórquez, Mignolo, Guadarrama, Cerutti, Jalif, Sobrevilla, Arpini, Acosta, Biagini, Magallón, Weinberg, Pinedo, Aínsa, Ramaglia, Paim, Ianni, Miceli, etc., y figuras del mundo periférico como Gandhi, Fanon, Ali Mazrui, Vandana Shiva y otros. En la actualidad, se discute sobre la posibilidad de una militancia orgánica, “más autocrítica que crítica y más propositiva que crítica” (p.30) y de paso plantear el reemplazo de la categoría “Pensamiento latinoamericano” por el de “Pensamiento suramericano”. En el capítulo II “Los estudios eidéticos como propuesta de reconfiguración disciplinar”, se dialoga sobre las disciplinas que han comprendido tradicionalmente los estudios eidéticos (historia de las ideas, de la filosofía, de la ciencia, de la intelectual) y qué vínculos se pueden establecer entre ellos y otros como la literatura, el estudio de las ideas africanas, los estudios culturales, la estructura genética, estudios del discurso, ciencias de la religión, expresiones de la antropología, etc. En el capítulo III “Entidades y sistemas eidéticos: definiciones y formas de clasificar”, se plantea que las ideas “son productos del cerebro, asociadas a determinadas regiones de éste y con papel en la formación de la personalidad del individuo” (p. 69). Respecto a las formas de clasificar, se plantea la lucha contra el eurocentrismo (p.97) y la discusión sobre el pensamiento europeo, regiones periféricas y la comprensión del funcionamiento intelectual periférico, distinguiendo entre lo identitario y lo centralitario; la lucha contra el “herramientismo” y el “contextualismo o contextos ex máquina”. En el capítulo IV “Ideas, realidad y sociedad ¿una relación simbiótica?”, se aborda el tema sobre la vida de las ideas, desde lo ancestral hasta

su mutación en paradigmas. En este ámbito, Devés destaca el libro *Conocer* de Francisco Varela (relaciones entre saber y poder). El “bien pensar produce la sobrevivencia de la exogamia” (p.119), formas de solidaridad que a la vez permiten el surgimiento de ecosistemas intelectuales y culturales. En el capítulo v “Pensando los cambios en el nivel eidético”, se plantea que los estudios eidéticos son tan antiguos como los seres humanos y que los sueños ocupan un lugar importante como mensajes a nivel inconsciente. Lo interesante es saber por qué y cómo se tornan hegemónicas algunas ideas, cómo pensar los cambios a nivel eidético, qué importancia tiene la teoría de la recepción en relación con la lectura, el canon, las traducciones y, desde la crítica, el “horizonte de expectativas”. Por otra parte, preguntarse por qué ha prosperado el neoliberalismo y por qué el repliegue del socialismo; por qué se ha aceptado que las relaciones sociales estén cada vez más condicionadas a los mecanismos del mercado y de la mediática.

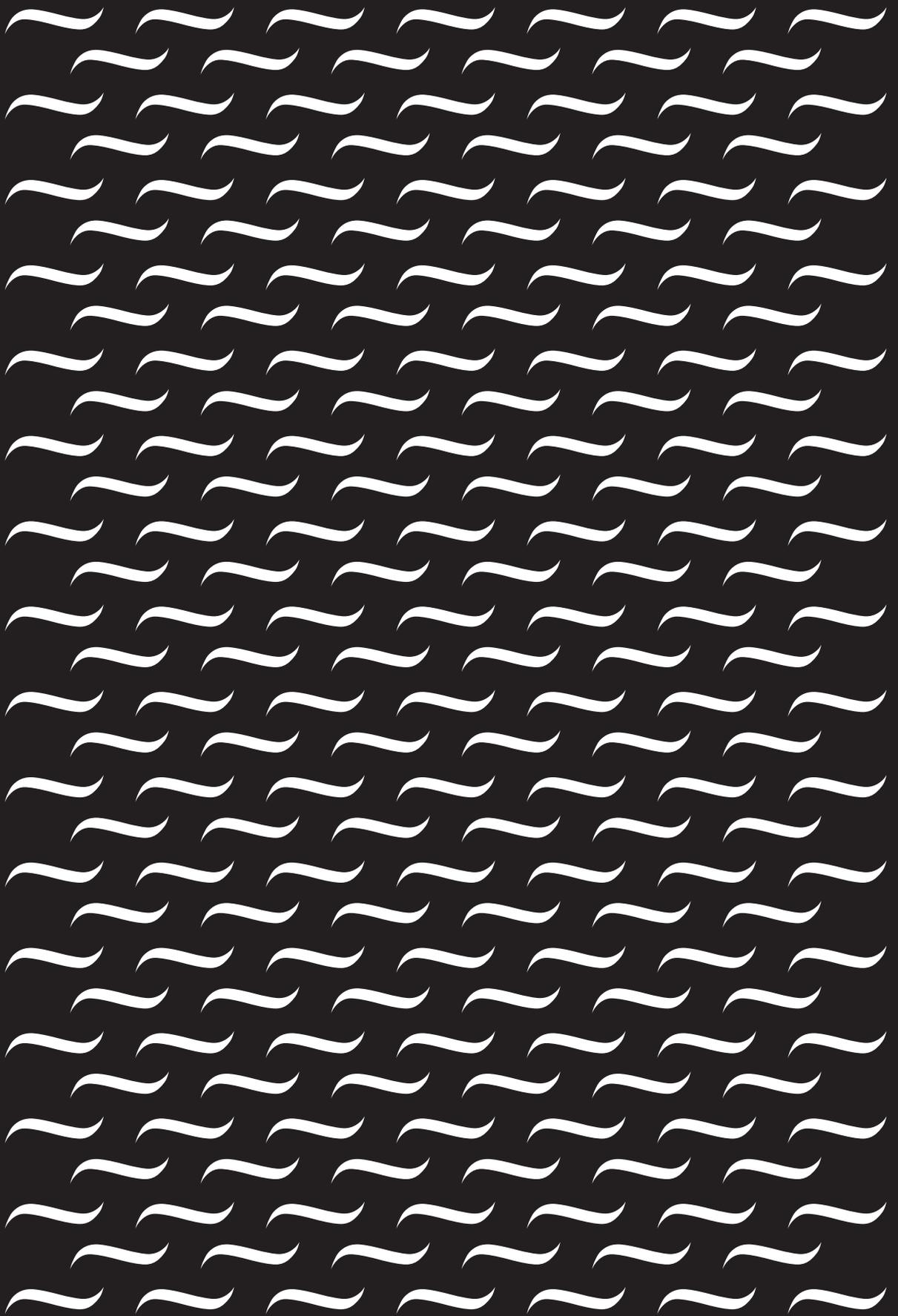
El capítulo vi “Redes intelectuales y circulación eidética”, Devés plantea la importancia de las redes y la posibilidad de pensarlas como “campo intelectual, comunidades intelectuales o epistémicas”. “Redificando la intelectualidad suramericana” (p.162), piensa que se activará la circulación de las ideas para que se esparzan como semillas. Entrega el siguiente dato: en Suramérica hay un millón de profesores de educación superior y cien mil investigadores, de los cuales no todos son pensadores e intelectuales al mismo tiempo. Para potenciar la actividad intelectual “hay que propender al circulacionismo eidético como labor de práctica redificadora de nuevas ideas” (p. 183). El capítulo vii “Desarrollo eidético y eidología aplicada”, complementa las ideas declaradas el anterior. Para bien pensar o pensar más y mejor desde Suramérica, es fundamental pensar con lógica, método, datos, pruebas, inventiva y creatividad. Urge hacer eidología aplicada, es decir, “estudiar con orientación específica, en sentido analógico a los aportes tecnológicos, que no se refieren a cuestiones teóricas o a cuestiones básicas o generales” (p. 194). Se recuerda un caso de “ecosistema intelectual” como fue lo ocurrido en Santiago de Chile entre 1968 y 1972. La alianza política denominada “Unidad Popular” formó un nicho eidético que llegó a activar y formar un movimiento popular: CEPAL, ILPES, FLACSO. Entre los pensadores, investigadores y políticos de aquella época, hay que destacar a Prebisch, Furtado, Freire, Cardoso, Gunder Frank, Simkel, Frei, Allende, Neruda, etc. El carácter de esta intelectualidad es periférico cosmopolita, político y con ayuda del Estado. Devés señala que “hoy no estamos produciendo un saber que permita una mejor proyección global, con suficiente pertinencia y fidelidad a una trayectoria, que aporte a las comunidades intelectuales de Asia, África y Oceanía y tampoco a Europa” (p. 207). En el capítulo viii “Más allá del centro”, la cuestión de fondo es el pensamiento periférico, entendiéndose por este “el que emerge en/por parte de intelectualidades que piensan por relación al centro y que grosso modo se mueven en la disyuntiva ser-como-el-centro versus ser-nosotros-mismos [...] La intelectualidad periférica es

aquella *impresionada* por lo que es el centro, que admira el poder y la belleza de dicho centro, un centro que descalifica a otros como infrahumanos, decadentes o bárbaros” (p. 210). Kozel, a propósito del libro de Devés *Pensamiento periférico. Asia, África, América Latina, Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global* (2017), fundamenta su pregunta diciendo que es importante considerar “la extrapolación de la tesis de la tensión/alternancia en las disposiciones centralitarias y las identitarias del ámbito latinoamericano a la totalidad del espacio periférico —y pregunta— ¿Cómo fundamentaste esta formulación?” (p. 209). La respuesta es “ser como el centro o ser como nosotros mismos. Se trata de un patrón común, más allá de las diferencias de religiones, de lenguas, de etnias” (209). Devés propone escuchar a los intelectuales indígenas en sus concepciones previas a la llegada de los conquistadores; de igual modo escuchar a las mujeres, distinguir entre el negro y el africano. En el capítulo IX “Inmersión en el futuro”, se abren nuevas preguntas sobre el pronóstico y sobre qué perdurará de este esfuerzo intelectual en Suramérica, en las demás regiones periféricas similares y cómo reaccionarán los hegemonías del mundo; cuál será el futuro de las ideas, de los grandes temas eidéticos que no son comparables a las ropas de moda; cómo se abordará el tema del calentamiento global, un desastre nuclear o el impacto negativo en medio de una crisis planetaria; el tema del impacto negativo de la industria neoliberal sobre la naturaleza. Luego se enumeran temas de sentido común para los veinte años venideros, entre ellos, la baja del marxismo ¿por qué?, la crisis de la noción de “desarrollo”, los dispositivos eidéticos de “autoayuda”, cuánto durará el post/decolonialismo, la cuestión estética acotada desde las ideas, el feminismo y el tema de género, el tema del Pacífico, la mayor presencia de China, India, África, Islam; alternativas al capitalismo, etc.

Uno de los grandes anhelos de Devés es conversar-trabajar más en el ámbito de la innovación, sobre el sentido, sobre cómo contribuir al buen pensar, al cultivo del paneidetismo suramericano y encontrar el camino más adecuado de la filosofía política y de la cultura. Para avanzar en estos pronósticos, Devés incorpora el concepto de *cotidianías* para referirse al pensamiento débil (asimilado a las modas), como el hipismo, el naturismo, las religiones orientales de consumo occidental, el nudismo, el anticonsumismo, el veganismo, el físicoculturismo emparentado con el militarismo, las bandas de motoqueros y los tatuajes. Finalmente, en el capítulo X denominado “Cajón de sañre”, se retoman algunos fragmentos que no fueron suficientemente abordados durante los capítulos anteriores. Por ejemplo, la cuestión onomástica sobre el desplazamiento de la denominación América Latina por Suramérica, la cuestión metodológica del “contextualismo”, las intelectualidades indígenas y la identitaria. *Sur y no Sud; Sur* porque alude a lo periférico y excluye lo usamericano. Nuestro origen y sentido de pertenencia está en Suramérica, se señala.

Al final de la conversación, Devés nuevamente remite a la importancia y envergadura de los sueños, esa región de la no vigilia o de lo narrativo que se recuerda. Expresa un condicional ante el vínculo de los sueños con las dinámicas eidéticas. Dice: “Si todo lo que hemos conversado es inseguro y tentativo, esto es todavía más. A mi juicio, los sueños contribuyen a dar forma a las entidades eidéticas. Es una afirmación que requiere explicación” (p.259). Otros temas escasamente tratados por falta de tiempo y espacio, devienen en polémica. Para este y otros lectores pertenecientes a esta tierra, autocríticos y honestos como Devés y Kozel, esperamos un segundo volumen...

José Alberto de la Fuente



**POLÍTICAS Y NORMAS
EDITORIALES**

Política editorial

Mapocho nace en 1963 y es una publicación semestral dependiente de Ediciones Biblioteca Nacional. Acercando la literatura con las artes, la filosofía con las ciencias sociales, la revista publica artículos, reseñas o testimonios que busquen arrojar luces sobre tópicos diversos. *Mapocho* se concibe como un espacio abierto, libre, plural, que permite la convergencia de modalidades discursivas muy distintas, desde artículos más literarios o sensibles a las afecciones del alma hasta otros más impersonales o cercanos a las criticidades o positivities propias de las disciplinas científicas. Es parte permanente de su preocupación destacar actividades asociadas al patrimonio y la creación, tales como presentaciones de libros, epistolarios de escritores nacionales, recuerdos, entrevistas, fuentes bibliográficas sobre autores de distintas nacionalidades, la publicación de textos inéditos o de difícil acceso, entre otros bienes necesarios para el examen o la valorización de la herencia cultural.

Normas editoriales

La revista busca dar libre curso a la creatividad y singularidad de los autores cuidando, con particular atención, el rigor, la calidad y la pertinencia que exigen los diversos “códices” que circulan por sus páginas. El respeto al orden, al estilo o a la lógica que propone el autor es un valor que se desea resguardar, comprometiendo este valor la identidad misma de la revista. Sin embargo, hay ciertas normas o protocolos que se deben seguir con el objetivo de asegurar uniformizaciones básicas que permitan la coherencia estructural de la publicación.

1. Aunque la revista se reserva el derecho, previa autorización, de reeditar textos, los materiales que postulan a la publicación deben ser necesariamente inéditos.
2. Todos los textos serán evaluados por el consejo editorial.

3. Las referencias bibliográficas se deberán incluir a pie de página. Al término del texto, ordenada alfabéticamente, se deberá incluir la lista total de las referencias que ha venido mencionando al pie.
4. Los títulos de libros o de obras en general deben ir con letra cursiva (itálica), mientras que los artículos de revistas o capítulos de libros deben ir entre comillas.
5. Las referencias bibliográficas incluidas a pie página deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: autor, título del libro (artículo o capítulo de libro), lugar, editorial, fecha y página (s). Ejemplo de libro: Pablo Neruda, *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 347. Ejemplo de artículo o capítulo de libro: Michel Foucault, "Nietzsche, la Genealogía, la Historia", *Microfísica del poder*, Madrid, Las Ediciones de La Piqueta, 1980, p. 20.
6. Cuando las referencias se repitan, el autor deberá emplear la nomenclatura clásica contemplada para distintos casos (Op. cit., Idem., etcétera).
7. Las citas deben ir entre comillas redondas, y la cita dentro de la cita debe ir entre comillas simples. El uso de cursivas se reserva solo para destacados del autor y para citas de textos poéticos. Ni el uso de negritas ni tampoco el de subrayados forman parte del estilo de la revista.
8. El cuerpo del texto es punto 11, interlineado simple, con sangría entre cada párrafo, salvo aquel que comience el texto o sea subcapítulo del mismo. Las citas que se desprenden del texto por su extensión y que se constituyen en un párrafo aparte deben ir con sangría y sin comillas. Las notas a pie de página deben ir en punto 9. El nombre del autor se debe poner inmediatamente bajo el título del texto.
9. El autor debe consignar título, grado académico u otra identificación pertinente, además de su adscripción institucional. Esta información debe ir a pie de página, antes de las notas numeradas, y precedida por un asterisco.
10. Las reseñas de libros deben contemplar la información siguiente, en este orden y forma: título de la obra, nombre del autor, lugar, editorial, fecha y número de páginas. El autor de la reseña debe poner su nombre y apellido al final de la reseña.
11. El autor debe enviar textos en archivos que se puedan intervenir o que sean modificables en su formato.

C O L O F Ó N

En esta edición Revista *Mapocho* conmemora al Premio Nacional de Literatura 1998 Alfonso Calderón. Destaca también a Marcos García de la Huerta, Premio Nacional de Humanidades y Ciencias Sociales 2019. El texto fue compuesto con la familia tipográfica *Biblioteca*, desarrollada por Roberto Osses junto a Diego Aravena, César Araya y Patricio González, y para los títulos se utilizó *Amster* de Francisco Gálvez. La forma de este colofón está inspirada en el trabajo que Mauricio Amster realizó en la obra *Impresos Chilenos 1776-1818*. Es un homenaje a su contribución al desarrollo del diseño y la producción editorial de nuestro país. Esta edición consta de 500 ejemplares y fue impresa en Salesianos Impresores S.A. Santiago de Chile, diciembre de 2019.

✧ **HUMANIDADES** ¶ EL VICIO DE ESCRIBIR *Alfonso Calderón* ¶ “SI USTED LECTOR...”. ALFONSO CALDERÓN, PROLOGUISTA *Daniela Schütte González* ¶ AMÉRICA LATINA Y EL ENFOQUE CIVILIZACIONAL. NOTAS SOBRE UNA CUESTIÓN ABIERTA *Andrés Kozel* ¶ ANDRÉS BELLO Y EL TEATRO *Eduardo Thomas Dublé* ¶ HUMANIDADES DIGITALES. RAZONES TÁCTICAS PARA BIBLIOTECAS Y ARCHIVOS *Daniela Schütte González* ¶ HISTORIA Y SIGNIFICADO DEL DECORADO DE LA SALA MEDINA DE LA BIBLIOTECA NACIONAL *Andrea Araos / M. Antonieta Palma / Diego Rodríguez* **TESTIMONIOS** ¶ DESAFÍOS PARA LA UNIVERSIDAD EN LOS NUEVOS TIEMPOS *Marcos García de la Huerta* ¶ CELEBRACIÓN DE MARCOS GARCÍA DE LA HUERTA *Miguel Vicuña Navarro* ¶ LOS SENTIPESARES QUE NACEN DE LA TIERRA. PALABRAS DE BIENVENIDA DE *Sonia Montecino* y *Maximiliano Salinas*. EL DILEMA DEL PATRIARCADO: DESAFÍOS HISTÓRICOS DESDE LA TIERRA Y LA HUMANIDAD DE CHILE *Maximiliano Salinas* ¶ EL ESTALLIDO DE LAS PALABRAS EN UN PAÍS BLANCO Y NEGRO *Lila Calderón* ¶ AMÉRICA LATINA Y EL LEGADO LITERARIO DE CARLOS FUENTES *Bernardo Subercaseaux* **DE PUÑO Y LETRA** ¶ MANUSCRITOS DE ALFONSO CALDERÓN **RESEÑAS** ¶ UNA VIDA CRÍTICA. CUARENTA Y CINCO AÑOS DE CINEFILIA. HÉCTOR SOTO *Alvaro Monge Arístegui* ¶ ARS DISYECTA. FIGURAS PARA UNA CORPO-POLÍTICA. ALEJANDRA CASTILLO *Natalia Lorio* ¶ SUBVERSIÓN FOUCAULT: USOS TEÓRICO-POLÍTICOS. NICOLÁS FUSTER / ANDRÉS MAXIMILIANO TELLO (EDITORES) *Juan Pablo Arancibia Carrizo* ¶ ESTUDIOS EIDÉTICOS. EDUARDO DEVÉS / ANDRÉS KOZEL *José Alberto de la Fuente* ✧

