

REVISTA
DE
HUMANIDADES

MAPOCHO

91

EDICIONES BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

MAPOCHO

R E V I S T A
D E
H U M A N I D A D E S

© Ediciones Biblioteca Nacional de Chile, 2022
© Revista *Mapocho*, 2022

Nº 91 / Segundo semestre de 2022
ISSN: 0716-2510

Biblioteca Nacional de Chile

Av. Libertador Bernardo O'Higgins 651
Santiago de Chile
+562 2360 5232
www.bibliotecanacional.cl

Ministra de las Culturas, las Artes y el Patrimonio

Julieta Brodsky Hernández

Subsecretaria de las Culturas y de las Artes

Andrea Gutiérrez Vásquez

Subsecretaria del Patrimonio Cultural

María Paulina Soto Labbé

Director del Servicio Nacional del Patrimonio Cultural

Roberto Concha Mathiesen (S)

Director de la Biblioteca Nacional de Chile

Pedro Pablo Zegers Blachet

Impreso en Chile
por Eco Digital Spa

Derechos exclusivos reservados
para todos los países

Director Revista *Mapocho*

Carlos Ossandón Buljevic

Consejo editorial

Santiago Aránguiz Pinto
Soledad Falabella Luco
Marcos García de la Huerta I.
Thomas Harris Espinosa
Pedro Lastra Salazar
Carlos Ossandón Buljevic
Jaime Rosenblitt Berdičesky
Carlos Ruiz Schneider
Rafael Sagredo Baeza
Maximiliano Salinas Campos
Carolina Tapia Valenzuela
José Promis Ojeda
Macarena Urzúa Opazo
Pedro Pablo Zegers Blachet

Dirección editorial

Thomas Harris Espinosa

Diseño editorial

Felipe Leal Troncoso

Periodista

Juan Pablo Rojas Schweitzer

Distribución

Nora Carreño Cepeda

Preparación de archivos

Ricardo Acuña Díaz



BIBLIOTECA
NACIONAL
DE CHILE



CENTRO
DE INVESTIGACIONES
DIEGO BARROS ARANA

MAPOCHO

SEGUNDO
SEMESTRE
de 2022

91

EDICIONES BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE

Í N D I C E

- 0 0 9 Presentación
Carlos Ossandón B.

H U M A N I D A D E S

- 0 1 2 Necesidad de las humanidades,
contingencia de lo humano
Pablo Oyarzun R.
- 0 2 4 José Toribio Medina a través de sus cartas
Macarena Ríos Llana
- 0 6 8 *Bajo el Arco de triunfo* de Miguel de
Loyola o el luminoso objeto del deseo
Cristian Montes Capó
- 0 9 2 *La Araucana*: poesía pura y dura
Bernardo Subercaseaux
- 1 1 0 La serie *Sitiados* como contrapunto
a *La Araucana*: identidades y sentidos
comunes audiovisuales en el siglo XXI
Claudia Lagos Lira / Eduardo Santa Cruz A.

D E P U Ñ O Y L E T R A

- 1 4 4 Correspondencia de Gabriela Mistral y
Pablo Neruda con José Santos González Vera

R E S E Ñ A S

- 1 5 6 *Antología Carlos de Rokha*
Prólogo, notas y cronología de Cristián Jofré
Selección de Cristián Jofré y Ernesto Pfeiffer
Por Thomas Harris
- 1 6 2 *Plebiscito en Chile, 1988*
Álvaro Hoppe Guíñez
Por Álvaro Monge Arístegui

Presentación

“La necesidad de las humanidades no puede sino tener que ver con algo que es inherente a su ejercicio, algo en lo que ellas consisten”, afirma Pablo Oyarzun en su reciente discurso de aceptación del Doctorado *honoris causa* de la Universidad de Valparaíso. Este discurso sirve de puerta de entrada y en cierto modo posiciona críticamente todo lo que viene después en el presente número de la revista.

Lo sigue una muy rigurosa exploración de Macarena Ríos sobre la abundante correspondencia de José Toribio Medina, trabajo que permite ahondar en las ya múltiples facetas del erudito. En el tercer artículo de la sección *Humanidades*, Cristian Montes se concentra en la última novela escrita de Miguel De Loyola *Bajo el Arco de triunfo* (2020), con el objetivo de develar sus núcleos de significación y perfilar el tipo de sujeto articulador de su mundo fictivo. Cierran esta sección dos artículos que se pueden relacionar: el examen, por un lado, de *La Araucana* de Ercilla, que se presenta como algo más que la recreación de la tradición épica, en la medida que también inventa y nombra, según la lectura de Bernardo Subercaseaux, y, por otro lado, el artículo de Claudia Lagos y Eduardo Santa Cruz, que sostiene que la serie *Sitiados* contiene un mito constitutivo de la identidad chilena y latinoamericana, mito que opera, en cierto sentido, como contrapunto al poema de Ercilla. Por otra parte, y fiel a la tradición patrimonial de la revista, en la sección “De Puño y Letra” se incluye parte de la correspondencia de Gabriela Mistral y Pablo Neruda con José Santos González Vera.

El presente número concluye con dos reseñas de libros recientes. Como podrá apreciar el lector, en este número “Mapocho” continúa lo que ha venido haciendo desde hace ya muchos años: contribuir con artículos y materiales diversos a arrojar luces sobre aquellos temas o autores cercanos a lo que nos hace sentido como país, con un espíritu alejado de cualquier estrecho localismo, y con toda la pluralidad y aperturas propias de sociedades como las nuestras.

Carlos Ossandón B.
Dirección revista *Mapocho*

HUMANIDADES

NECESIDAD DE LAS HUMANIDADES, CONTINGENCIA DE LO HUMANO❦

Pablo Oyarzun R.❦❦

* Discurso de aceptación del Doctorado *honoris causa* de la Universidad de Valparaíso.

❦❦ Ensayista y filósofo.

Necesidad de las humanidades

¿Qué duda cabe? La necesidad de las humanidades requiere ser afirmada sin restricciones de ninguna índole, sobre todo hoy, sobre todo en un tiempo en que intereses y lógicas económicas y políticas las abandonan a su suerte en nombre de unas necesidades que no son sino función de aquellos intereses, y, sobre todo, en lugares en que éstos y sus lógicas son particularmente agresivos y carentes de toda comprensión acerca de la significación y alcance de las humanidades.

Digo la *necesidad* de las humanidades: no hablo de su utilidad o inutilidad, que las sitúa en algún tipo de nexo de medios y fines, y subordina aquella significación y aquel alcance a un formato teleológico, como quiera que se lo defina, sea en términos de la contribución que ellas hagan a alguna finalidad externa, sea que su finalidad radique en ellas mismas. No, la necesidad de las humanidades no puede sino tener que ver con algo que es inherente a su ejercicio, algo en lo que ellas consisten. Sin fin. A secas.

En la medida en que así se quiera afirmar la necesidad de las humanidades, principios inveterados parecieran ser aquellos que pudiesen dar sustento a tal afirmación. El principal de ellos atañe a la cuestión general de la necesidad del conocimiento y de su vínculo esencial con lo que se ha llamado —con matices, diferencias y hasta sentidos diversos— la “naturaleza humana”. Se sabe de lo que hablo. De la manera más sucinta, y precisamente como algo primario, originario e irreductible, formuló Aristóteles ese principio: “Todos los seres humanos desean por naturaleza conocer”, *pántes ánthropoi toû eidénai orégontai physei* (*Met.* A, I, 985a). Por supuesto que cada término es grávido en esta frase. Me detengo —y esto no podría ser considerado como otra cosa que un hábito y algo sobremañera trillado— en el adverbio *physei*, “por naturaleza”, es decir, por la naturaleza de eso que se supone *es* el *ánthropos*. El conocer, el inteligir (*eidénai*), la comprensión y la inteligibilidad están inscritos en la naturaleza humana y prescritos en ella, por ella, desde aquello que es su más íntima moción, la más natural de todas, el deseo, nombrado aquí en vista de su condición irrefrenable e imperiosa: el apetito, el hambre, *hórexis*. Nada, ni aun aquello que acucia al ser humano periódicamente y le impone la urgencia de ingerir lo que pueda sostenerlo, el hambre física, animal, podría ser más inherente a la *physis*, a la naturaleza de lo humano —la que lo hace humano—, que el deseo de saber.

La desinteresada búsqueda de saber, del conocimiento en virtud del conocimiento sin efecto, secuela o consecuencias ulteriores (es decir, sin cuidarse de estas, no porque el conocimiento no las tuviere), a la vez que funda una jerarquía en

el orden epistémico, revierte en la determinación de lo humano. En ese alcance, cabe percibir aquí algo que describe un círculo: por una parte, la humana disposición al saber se funda originariamente en la humana naturaleza. Por otra, si tan estrecho es el vínculo entre ambas, con ello también se afirma que la naturaleza humana, *en cuanto humana*, se debe a esa misma disposición, nace y se funda en el saber, es decir, en su deseo, en la búsqueda de saber. En clave jerárquica, en tanto que este es saber cumplido, de primeras causas y principios, quien lo posea en algún grado eminente está destinado a mandar (*epitáttein*, 982a18). Digamos que este círculo tiene carácter *arqueológico*, dado que se trata del saber de los principios (*archai*) y del principio de mando (*arché*).

Pero hay otro círculo que también cabe advertir. La realización del saber es asimismo realización de la naturaleza humana. Este mismo deseo, llevado a su cumplimiento, se satisface en plenitud en lo que Aristóteles, siguiendo una ya vetusta tradición, llama “sabiduría” (*sophía*), que encuentra su propia sede en la ciencia que se escoge por sí, y no por sus eventuales resultados o externalidades (*Met. A I*, 982a15s.). Se satisface ese deseo en el saber que se busca exclusivamente por saber. Tal saber, que es la ciencia de los primeros principios y las causas, tiene su fin en sí mismo. El segundo círculo tiene, pues, carácter *teleológico*, puesto que la finalidad del saber —la sabiduría— está co-implicada en la finalidad del ser humano, inscrita y prescrita en y por su naturaleza.

Creo que es posible afirmar que este doble círculo, arqueológico y teleológico (de ser y finalidad), define el formato occidental bajo el cual se ha concebido y administrado el conocimiento, sin perjuicio de que se sostenga que este sea una finalidad en sí o sirva a necesidades (que también son fines) de administración y —eventualmente— transformación de la realidad.

El gran renovador de la episteme occidental, Francis Bacon, que no en vano dio el título de *Novum Organum* a su *opus magnum*, contrastando su innovación con el *Organon* aristotélico, modifica sustantivamente la estrategia del conocimiento, pero no altera su forma básica, ni en términos epistemológicos ni tampoco sociológicos. Si “[e]l verdadero y legítimo objetivo de las ciencias es dotar a la vida humana de nuevos descubrimientos y recursos”, la consecución de este objetivo depende de unos pocos que forman la élite, con la salvedad de “un artesano excepcionalmente inteligente” que “acaso ocasionalmente, [...] se dedica a hacer un nuevo invento, usualmente a costa suya”. Estos inventos debidos al empeño ocasional de algún artesano, traen consigo la impronta de la tecnología. Y es el vínculo inherente entre ciencia y tecnología lo que caracteriza la renovación de Bacon. En esta medida, da un giro al gran esquema aristotélico y quizá, en

cierto modo, hace emerger lo que en él permanecía latente. Si bien la *téchne*, en Aristóteles, permanecía subordinada a la *epistéme*, que conocía y controlaba los principios a partir de los cuales cabía producir aplicaciones técnicas eficaces, la relación entre ambas no era accidental, sino estructural. Esta estructura es lo que define la esencia del programa baconiano. Con este, el conocimiento ya no puede ser pensado sino como un tipo de agencia y producción en vista de resultados, beneficios y réditos: Bacon es el inventor de la economía del conocimiento.

La cuestión es si puede concebirse adecuadamente el conocimiento en términos de producción. El concepto de producción no solo se inscribe en la cadena arqueo-teleológica antes mencionada, sino que la rige. Podríamos hablar, cambiando ligeramente los énfasis, de una cadena onto-teleológica: producción de entes o de modificaciones de entes con arreglo a finalidades específicas de diversa índole.

Es probable que, dentro del contexto de los afanes epistémicos, las humanidades ofrezcan una instancia particularmente relevante y elocuente de la insuficiencia del concepto de producción para dar cuenta de lo que efectivamente ocurre a propósito de los procesos que llevan a la generación de conocimiento. (Por supuesto, cuando digo “generación” no estoy empleando un vocablo que pueda ser desligado limpiamente del significado de lo que llamamos “producción”; es meramente un recurso provisorio, que además evidencia la dificultad en que solemos encontrarnos para hablar del conocimiento en un sentido que no sea aquel de la cadena arqueo u onto-teleológica de que estoy hablando).

Desde luego, las humanidades no son la única instancia; solo hablo de cierto índice de notoriedad que les estaría asociado. Todo conocimiento, toda “ciencia”, si se quiere emplear este nombre, es anómala en cuanto es analizada en términos de producción.

¿Por qué afirmo esto? Lo diré en referencia a las humanidades, pero quisiera ver entendido el punto no exclusivamente a propósito de ellas, sino en relación al conocimiento como tal. Solo que las humanidades tienen un índice de divergencia mayor que otras disciplinas o familias disciplinares en lo que atañe al condicionamiento moderno y contemporáneo de los procesos institucionalizados de conocimiento.

Mi punto es que las humanidades no pueden ser medidas en vista de sus resultados, rendimientos o réditos y esto es precisamente lo que impide considerar su ejercicio como un proceso productivo, aun si fuese de “producción de conocimiento”. La producción, ciertamente, se mide por lo que de ella en definitiva resulta y por los efectos que eventualmente se sigan de este resultado. Su principio es, por lo tanto, la conmensurabilidad entre las operaciones en que consiste, el

monto de trabajo que supone, el tiempo que requiere y el producto que de ahí se deriva, todo lo cual se mide, a su vez, por el beneficio que reditúa. De punta a cabo tiene estructura teleológica y económica.

Defiendo la idea de que las humanidades —y el conocimiento a partir de su determinación originaria— no reciben su carácter propio de la producción, sino de la creación. Quiero decir que su asunto es siempre y en todo caso (lo) inconmensurable. Y lo inconmensurable es lo singular. Los procedimientos, las operaciones, las reglas que las humanidades ponen en obra en pos del conocimiento, pueden ser perfectamente análogos, similares y hasta idénticos a los que quepa discernir en procesos de producción, pero no están orientados a obtener un resultado que de una u otra manera es coherente con el proceso mismo. La medida de la creación es lo que interrumpe y rompe la conmensurabilidad, sin que exista ninguna seguridad de que esa interrupción tenga lugar. Interesa a las humanidades lo que llamaría la *variación*, es decir, la emergencia de las singularidades a las que se abre, buscándolas sin certeza ni garantía. Si cupiese hablar de una “economía de la creación”, tendría que decirse necesariamente que su núcleo es an-económico.

Este núcleo es lo que llamamos “humano”, “vida humana”, sin que podamos traerla al molde de una definición o a una forma estable. Lo que llamamos “humano”, la “vida humana” vuelve a encontrarse consigo misma cuando se rompe e interrumpe la conmensurabilidad económica: en la fiesta, el júbilo, la aflicción, el hallazgo, el amor y la muerte. Son estos momentos los que enseñan que lo “humano”, esencialmente, no es susceptible de ser capitalizado: que es un evento en última instancia gratuito. Sin fin. Las humanidades dan testimonio de ello. Esa es su necesidad.

Crecimiento y humanidades: el contexto latinoamericano

Descontado lo que he dicho previamente, cuando se habla de “producción de conocimiento” se inscribe el conocimiento en una matriz conceptual que está moderna y contemporáneamente muy sobre-determinada. Desde luego, queda vinculada de inmediato a la economía. No es que la economía sea una mala palabra, pero en su formato vigente la economía y la llamada “producción de conocimiento” (tomada la expresión en un sentido laxo, como indicativa de los procesos efectivos de “generación” de conocimiento) muestran ángulos de fricción. Piénsese en la “economía del conocimiento”, concebida, precisamente, como la

forma de producción más avanzada, que depende —Banco Mundial *dixit*— de educación y capacitación, infraestructura tecnológica de información, incentivo económico al emprendimiento y marcos institucionales, y, finalmente, sistemas y redes de innovación, nutrido todo ello por las universidades, los centros de investigación públicos y privados, la gran industria y las iniciativas que eventualmente surjan en el nivel de la base social o *grassroots level*, como se acostumbra decir. En su conjunto, estos “cuatro pilares” —como los llama el Banco Mundial— suponen la captura de toda empresa de conocimiento (para seguir hablando en este lenguaje) por una forma de economía que solo se tiene a sí misma como fin. Y la economía que solo puede y debe tenerse a sí misma como fin es la economía del crecimiento: o el crecimiento a secas, porque también la economía, en cualquiera de sus tipos, y especialmente en aquel de la “economía del conocimiento”, se pliega necesariamente a esa finalidad. En cierto modo, es irónico: la autotelia del conocimiento revierte en la autotelia del crecimiento, y no es más que un insumo, relevante, favorable, indispensable, lo que se quiera, para alimentar la dinámica de este último.

Pero es precisamente en ese nexo, crecimiento y conocimiento, donde se hace explícito el disenso, el conflicto, la disociación.

De hecho, la crisis de las humanidades, que es una crisis global expresada en la escasa —y decreciente— provisión de recursos humanos y materiales en los centros en que se las cultiva, es decir, fundamentalmente en las universidades, en el cierre de muchos de esos mismos centros y en otros diversos hechos, signos y síntomas, tiene —dicha crisis— un denominador común, una causa que actúa a través de diversas mediaciones, unas más cercanas, otras algo más distantes, pero jamás meramente indirectas, que pueden revestirse de cháchara ideológica o ser más astringentes y ásperas: el denominador, la causa, se debe a la focalización casi exclusiva de las políticas públicas y de los emprendimientos privados en el crecimiento.

Cualquier cosa que se diga, no necesariamente en contra del crecimiento económico, sino en nombre de alguna salvedad o excepción, está condenada a la prédica en el desierto o a la simple irrisión cuando se trata de interpelar a quienes detentan el poder (y no es que sean de un solo signo). Que los costos (humanos) del crecimiento son muy altos, acaso intolerables, que el acceso a sus réditos y el goce de sus putativos beneficios son crecientemente desiguales, que el crecimiento por sí mismo es, para decir lo menos, una finalidad dudosa, todo ello se despacha con un gesto impúdico o con un mero encogimiento de hombros: y a mí, ¿qué? El crecimiento, del cual se habla como si fuese el medio fundamental para

el mejoramiento de la vida humana —de él habrían de seguirse efectos casi prodigiosos en razón de la disponibilidad de riquezas y recursos—, en realidad se ha convertido en un medio que es un fin en sí mismo y que subordina bajo su propio dinamismo incontenible a esa misma vida a la que supuestamente habría de servir.

La crisis de las humanidades, como he sugerido, no es un fenómeno aislado en el contexto epistemológico e institucional contemporáneo. Es la instancia más sobresaliente y evidente de una crisis del conocimiento como tal. Por eso mismo, no tiene mucho sentido trazar líneas demarcatorias intransitables entre humanidades y ciencias. La insistencia en la aplicación, la innovación y la utilidad como exigencia normativa para las ciencias las sitúa en una posición que, si bien dista de la marginalidad de las humanidades, no es del todo ajena a la situación que determina esa marginalidad.

La importancia contemporánea del conocimiento como aporte sustantivo al crecimiento, modela los criterios y estándares que lo rigen, y éstos están conectados sistemáticamente con lo que cabe llamar el modo tardocapitalista de producción, que determina el modo de producción del conocimiento. Criterios y estándares, digo, que tenemos diariamente a la vista: sus etiquetas son productividad, rendimiento, eficiencia, emprendimiento e innovación, que tienen como soporte el “capital humano avanzado”. No puede sorprender que los recursos sean principalmente provistos para el entrenamiento y la investigación en áreas que están estrechamente vinculadas con demandas, oportunidades y rentabilidades económicas.

Pero si la crisis de las humanidades y la subordinación general de la llamada “producción del conocimiento” es efectivamente un fenómeno global, cuyas repercusiones en el primer mundo son manifiestas y tienen ya larga data, la gravedad que adquiere en latitudes subdesarrolladas o de desarrollo escandalosamente desigual, es mucho mayor. En estas, las humanidades dependen mayoritariamente del financiamiento público, tanto para la sustentación de sus cuerpos académicos y docentes, como para la enseñanza y formación de nuevas promociones a todo nivel, y para la implementación de proyectos investigativos. De modo que hay diferencias notorias entre contextos en que sigue habiendo oportunidades relevantes de financiación, y, por ejemplo, países latinoamericanos que con largueza carecen de estas condiciones.

No se trata solo de la contribución comparativamente menor que las humanidades hacen al dinamismo económico de la sociedad. (Dicho entre paréntesis, esta idea suele no estar avalada por mucho más que las escalas de salarios del personal profesional; poco o nada se habla, por ejemplo, de rentabilidad social y simbólica, dicho en el mismo idioma que sanciona el desmedro de las huma-

dades). Además del factor económico también está el factor político. Tenemos múltiples evidencias de cómo hoy las humanidades son acosadas en muchos países del mundo, tanto en aquellos en que se han hecho del poder político fuerzas intransigentemente autoritarias —bajo lemas que dan por naturales convicciones ideológicas sobre la familia, la sexualidad, la raza, la clase—, como también en aquellos en que dominan sectores cuyo discurso y cuya acción exhiben afinidades difíciles de no llamar fascistas. La diferencia entre unos casos y otros es borrosa, ardua de establecer, porque la coincidencia en prejuicios, creencias, actitudes y odiosidades es extensa, y en verdad comparten algo más profundo: comparten el miedo a lo diferente y lo diverso, y nada es más peligroso que el miedo cuando tiene poder. No solo lo sabemos por los testimonios que la historia nos alcanza. Como latinoamericanos lo sabemos en carne propia, porque esa carne lleva las trazas, las llagas y las marcas de nuestra propia historia, inscritas como hendiduras en la biografía de nuestros cuerpos, de nuestras almas.

En términos políticos, en el contexto latinoamericano, al menos tres posiciones cabe discernir con propósito polémico. Desde luego están quienes, con capacidad y autoridad de poder y decisión, no solo dejan el cultivo de las humanidades a su suerte, privándolas cada vez más de recursos para mantener plantas académicas y docentes suficientes, proveer a sus investigaciones, fomentar su enseñanza y favorecer los estudios de quienes cursan los distintos niveles, sino que les declaran una guerra solapada o abierta por dos razones solidarias: porque no contribuyen al desarrollo y a las “necesidades de la gente” (que suele ser un eufemismo para nombrar las necesidades del crecimiento, cuando no se habla expresamente de éste) y porque tienen un potencial crítico que, cuando es ejercido, suele desnudar la lógica que se solapa tras el alegato de esas “necesidades” y que corresponde a los intereses reales que lo enarbolan.

Una segunda posición podría ser atribuida a voces que llamaré conservadoras y que reclaman el derecho a estudiar y pesquisar asuntos que no exhiben credenciales de aporte, sino que solo son inmanentes a la especialidad y a la mera curiosidad de los eruditos. Acusan la distorsión ideológica que todo “uso” de las humanidades con otros fines, sobre todo políticos, sin perjuicio de que su vindicación del cultivo “desinteresado” de las humanidades pueda servir a intereses bien identificables, practicando con o sin conciencia, en esa misma medida, una política muy específica.

En tercer lugar, voces progresistas o comprometidas, que entienden que solo lo que directamente contribuye a propósitos críticos y emancipatorios merece ser fomentado, considerando toda ocupación con lo que a primera vista aparece

lejano, improcedente, insignificante o inocuo en esa perspectiva, un mero capricho de gabinete, sin advertir que en muchas ocasiones lo insignificante encierra la historia, el pensamiento y la vida de aquellas y aquellos que son los obliterados actores (recobrados en la memoria y el estudio) de procesos de emancipación que han quedado brusca, violentamente truncados.

Como quiera que sea, las humanidades, ya en su mero cultivo erudito, ya — con mayor razón— en el ejercicio de un pensamiento crítico, en general y acerca de sus contextos inmediatos, son superfluas o fastidiosas para los poderes establecidos. Por esa misma razón les cabe una responsabilidad política inexcusable.

Imprescindible es un balance, un equilibrio lúcido entre aquello que en la intimidad de la disciplina reclama la atención del estudioso (estudio, *studium*, es un rasgo esencial de la episteme humanística) y aquello que en los bordes de la disciplina, y desde ellos, la interpela. Así como no se debe descuidar un hecho, una obra, una vida que dé cuenta de una posibilidad de lo humano, por mínima o inaparente que sea, así también es preciso tener presente que el asunto de las humanidades siempre está *afuera*, nunca exclusivamente recluido en el claustro. En ambos casos se trata, siempre, de singularidades: las humanidades son conocimiento de lo singular y, por eso mismo, de aquello que, en lo general, es variación y divergencia.

Eso es precisamente aquello que llamamos “lo humano” y “vida humana”. Si hay un compromiso político primario y prioritario de las humanidades, ese es un compromiso con aquello que en lo humano es potencia, posibilidad y conato; no lo humano como algo dado y como algo que damos por sentado, sino como algo en proceso de (interminable) gestación, de constante diversificación, algo que siempre está en el borde de sí. Las humanidades son saber de fronteras y de traspaso. El compromiso político de las humanidades se ejerce en la potencia de pensar más allá de lo que actualmente se nos impone como “humano”, con efecto de exclusión y segregación, en la potencia de interesarse por otras vidas y por el espesor que traen consigo, en la potencia de abrirse a la complejidad del mundo y de la existencia, en la potencia, en fin, de dejarse afectar por lo diverso, lo foráneo, lo irreductible, que no es algo exterior, sino algo que nos habita originariamente y algo a lo que debemos lo que somos. Esa misma potencia, en su intimidad o en el esfuerzo por preservar una presencia pública (que ha sido vocación de las humanidades en América Latina), es la potencia crítica de las humanidades.

Rúbrica

La filosofía es pensamiento. Por eso mismo, todas, todos, todes tienen que ver con ella, les concierne, están de algún modo, siempre, en la filosofía, o quizá no en, sino con ella, con que solo entendamos que ella no es un saber exclusivo, escolarmente adquirido, necesariamente acreditado. La mayor parte del pensamiento es indocumentado, migrante.

Estamos en ella y con ella por y a partir del hecho de vivir. Vivir es pensar. Y vivir es estar expuesto. Por eso, el vivir no es nunca el de una mera vida, sino de lo que una vida *puede*. Y por lo que puede, una vida siempre está al borde de sí. En el borde, comunica con otras vidas y con su propio límite, que nunca está absolutamente predeterminado, ni aun en la muerte, que está determinada e indeterminada a la vez. Otredad en todo sentido. Es lo que mueve a pensar.

Otredad: quiero decir que el pensamiento no puede extraer de sí lo que requiere ser pensado. No puede ponerlo para sí sin antes exponérsele. No se da a sí mismo lo que piensa y aquello en que piensa. Todo pensar es pensar-en, y para que haya algo en qué pensar, y antes aun, más radicalmente, para que haya un “en” para todo “algo”, es preciso un acontecer, un suceder, un pasar. Es lo que llamamos contingencia. Contingencia es lo que toca, lo que cae en suerte. Tiene que haber un caer en suerte para que *algo* caiga en suerte y sea esa la suerte que da qué pensar. Asimismo, para que tal suerte sea posible, tiene que ser recibida, tiene que tocar, se tiene que estar expuesto a ella. Esta exposición se llama experiencia. Experiencia y contingencia son solidarias, hermanas, inseparables.

Lo que suceda, cualquier cosa que sea, el algo que fuere, a la corta a la larga es susceptible de ser identificado, concebido, nombrado. Acogido en el despliegue temporal de la experiencia, puede llegar a ser patrimonio y hasta capital para ser invertido en nuevas experiencias. Pero el suceder de lo que cada vez suceda es inapropiable. Es autónomo. “Sucedo que...” expresa la autonomía del suceder.

También hay una autonomía del pensar. Pero no es la de un yo dueño de su pensamiento, no la de un *ego cogito, ich denke*. Para que *yo* piense tiene, ante todo, que ser *posible* pensar: y esa posibilidad, ese *poder* (poder-pensar) no le pertenece a un yo, antes el yo pertenece a ese poder, y para constituirse como tal, como “yo”, tiene que plegarse a la posibilidad de ese poder refiriendo a sí mismo lo que este le propone, le presenta; pero ese *poder* mismo, en su pura posibilidad, le es inapropiable. El sujeto es heterónimo por respecto a ese poder; ese poder, en cambio, es la autonomía del pensar. Se llama ocurrencia. Es la co-incidencia y la tangencia de pensar y suceder. De la ocurrencia solo podemos retener y tener

el “algo”, y retener y tenernos a nosotros mismos (“yo”) referidos a ese algo y refiriéndolo: mira, pasó *esto*; y lo cuento. Pero antes de contarlo, algo ocurre, y antes de que algo ocurra, hay ocurrir, *ocurre*, simplemente; para mí, algo *me* ocurre y algo *se* me ocurre a propósito de lo que me ocurre. En el *ocurrirme* prevalece la autonomía del suceder; en el *se* del ocurrírseme algo a propósito de lo que me ocurre prevalece la autonomía del pensar.

Lo que (me) ocurre me cambia, me transforma, quizá hasta me trastorna: nosotras, nosotros mismos no somos nunca las mismas, los mismos; somos criaturas de la contingencia. Vivimos, expuestas.

Si para constituir la filosofía y todo el proyecto epistémico occidental se ha sostenido que el pensamiento (el concepto) debe necesariamente interrumpir el flujo de las opiniones (es, por ejemplo, la crisis de la aporía de que habla Platón, es la duda cartesiana), para ejercer la filosofía hasta sus últimas consecuencias, el mismo pensamiento debe estar abierto a que el flujo de los conceptos y las razones sea interrumpido por lo que reclama ser pensado y que por eso mismo se presenta ante todo como no-conceptual, como impensado, como estricta singularidad. Ese es el primer dato, el dato originario de la experiencia. Y si uno puede hablar de su propia experiencia, debo decir que la continuidad de las razones, aunque indispensable, me despierta siempre sospecha. Precisamente porque, prendada de su interno encadenamiento, desatiende a la experiencia, no lo que ella dice, sino lo que calla, su opacidad. Desde el fondo de esta opacidad emerge de vez en cuando una débil noticia: es la ocurrencia. No creo en pensamientos que solo se sostienen a sí mismos. Creo más en aquellos que de súbito se quedan en blanco, que son espasmódicos, que acaso no vuelven desde ese síncope, pero que si vuelven, lo hacen con una mínima joya, un destello del suceder de lo que sucede. Necesitamos esos destellos para orientarnos en la penumbra. Más que nunca cuando la penumbra crece y la maraña se hace más espesa.

Estamos en tiempos complejos, difíciles, de cambios acelerados, pero que parecieran girar sobre sí mismos sin modificar las estructuras y las dinámicas que modelan las relaciones sociales y las lógicas de poder. Complejidad y aceleración son los vectores fundamentales de lo moderno. Y pareciera ser que no estamos suficientemente equipados no solo para ejercer algún control sobre el incremento de esos vectores, sino siquiera para anticipar su fisonomía venidera, incluso inminente; más aún, para comprenderlos.

Si uno se pregunta qué puede hacer la filosofía, qué pueden las humanidades en este contexto, parece, por una parte, que es muy poco: con suerte, intervenir en debates con el propósito de darles alguna densidad, de enseñar la textura

conceptual de los problemas, de activar la memoria de las tramas temporales que condicionan lo presente, de formular preguntas exploratorias que puedan estimular un grado de lucidez acerca de aquellos problemas y de este presente. Pero precisamente porque este sería su aporte, la posibilidad de que sean audibles más allá del momento en que aquella intervención tiene lugar, es exigua. Por otra parte, creo que una tarea principal de la filosofía y las humanidades, no solo como disciplinas, no como saberes escolares acreditados, sino como tentativa de pensamiento que trate de ver más allá de lo inmediato y sus tendencias (que no son sino estribaciones de un presente dominado por fuerzas que impulsan su preservación), consiste en que piense epocalmente, lo que significa dos cosas: una, que asuma su propia situación como una que atañe a la época que lo determina; por otra, que pueda hacer *epoché* de esta misma, es decir, que suspenda esa determinación, precisamente en el ensayo de pensar lo que la excede radicalmente.

Preguntarse desnudamente: ¿dónde estamos? ¿Y aquí, qué nos exige pensar?

Viernes 15 de octubre de 2021.

JOSÉ TORIBIO MEDINA A TRAVÉS DE SUS CARTAS

Macarena Ríos Llana*^{*}

* Magíster en Historia por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

La vida de José Toribio Medina (1852-1930) fue de contactos, de vínculos, de comunicaciones. Quien ha sido identificado como hombre de letras, historiador, bibliógrafo, traductor, polígrafo, editor, impresor, compilador, coleccionista, numismático, abogado, auditor en la Guerra del Pacífico, diplomático, entomólogo, regidor en dos ocasiones de la Municipalidad de Santiago, y profesor por un corto periodo de tiempo, fue también un activo productor y receptor de correspondencia. La primera carta enviada por Medina es del año 1866, cuando con catorce años le escribió a su madre —Mariana Zavala Almeida— contándole de sus estudios, hasta la última en 1930, en que el ya consolidado bibliógrafo e historiador se dirigió a Guillermo Feliú Cruz para referirse, entre otras cosas, a la decoración de la sala que la Biblioteca Nacional de Chile dispuso para albergar la donación de su colección. La correspondencia que se conserva en el Archivo Documental de la Sala Medina en realidad constituye un verdadero archivo, que incluye alrededor de 690 cartas enviadas por Medina; misivas que permiten ahondar en sus distintas facetas, pues, tanto como editor, impresor y autor de libros, Medina escribió también su propia vida.

A través de estos escritos es posible acceder al presente de J.T. Medina, un aspecto que permite ampliar los estudios sobre el erudito, muchos de los cuales han estado basados en los recuerdos que él mismo narró sobre su vida. De este modo, las cartas permiten conocer el escenario de su vida intelectual, pero también personal; reconstruir ambientes culturales, sociales, políticos y económicos; identificar a los interlocutores de Medina y adentrarse en la forma en la fue construyendo sus relaciones; atender a los distintos momentos y experiencias que fueron transformando la vida del que llegó a ser un afamado erudito chileno; adentrarse en sus proyectos, inquietudes, preocupaciones y desafíos, entre otras opciones. En definitiva, se trata de un *corpus* que permite expandir tanto las fuentes como las perspectivas desde las cuales se ha estudiado a J.T. Medina, complejizando la comprensión del intelectual, historiador, compilador, editor, impresor y autor que fue, pero también la del hombre, lector, diplomático, interlocutor, viajero, entre otras posibilidades, de las cuales las páginas siguientes pretenden ofrecer algunos ejemplos.

El hombre tras las letras

La correspondencia enviada por J.T. Medina permite acceder a la cotidianidad, intimidad y subjetividad de un hombre en distintas etapas de su vida. Información que se manifiesta, sobre todo, en las cartas que J.T. Medina dirigió a sus

familiares, especialmente a sus padres, José del Pilar Medina y Mariana Zavala, quienes constituyen los destinatarios más recurrentes de las cartas que comentamos. En sus misivas podemos ver la estrecha relación que Medina construyó, especialmente con su padre, y la influencia que este tuvo en las decisiones de su hijo. La estrecha relación entre ambos quedó reflejada en las largas cartas que J.T. Medina escribió y que incluyen una cantidad mayor de detalles, tanto personales como sociales, que las dirigidas a su madre. Como lo evidencian las misivas, para el hijo escribir a su padre fue una “grata tarea” e incluso un mandato, pues, como señaló desde Lima a su madre en 1875, escribía dos veces a la semana “sin faltar una sola vez a la regla”¹.

Las primeras cartas enviadas por J.T. Medina a sus padres dan testimonio de su juventud, en particular de su condición de estudiante. Desde entonces, sus opiniones confirman lo que distintos biógrafos han señalado: la imposición del padre porque su hijo estudiara Leyes, sin embargo, las cartas permiten ahondar en un tema que para Medina fue constante y preocupante: la vocación. Siendo estudiante universitario, el joven ya mostraba las dificultades y resistencias que significaban el aprendizaje de la profesión elegida. Así, en 1871, a los diecinueve años, escribió a José del Pilar Medina, contándole de su experiencia en el examen de Derecho Penal, en que, si bien tuvo la oportunidad de “alcanzar un verdadero triunfo”, el profesor Lira luego de la prueba dijo “que lo habíamos dejado en vergüenza, pues obtuve una colorada, cosa que no hizo uno solo de sus alumnos”². En enero de 1872, escribió nuevamente a su padre, contándole que acababa de rendir su examen de bachiller y, aunque tuvo éxito, concluye “es la pamplina mayor que puede darse”³. A la autoridad paterna, Medina le daba a conocer en sus escritos los avances y desavenencias respecto a sus estudios, sin embargo, el joven también encontró espacios para poder incluir sus intereses en una profesión que le había sido impuesta. Así lo ejemplifica el tema que escogió para su memoria de licenciatura, en que aplicó el concepto de fósil al Derecho. Su padre se opuso a que la entregara, con lo cual Medina cedió su trabajo a Hermógenes Donoso, quien fue aplaudido por su artículo, posteriormente publicado en los *Anales de la*

- 1 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, junio 1 de 1875, Archivo Documental (en adelante, AD) N° 20774; y Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Lima, septiembre 15 de 1875, AD N° 20762.
- 2 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Santiago de Chile, diciembre 28 de 1871, AD N° 20790.
- 3 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Santiago de Chile, enero 6 de 1872, AD N° 20787.

*Universidad de Chile*⁴. Un ejemplo que muestra algunas de las prácticas estudiantiles, pero —sobre todo— la sumisión a la voluntad de su padre, a la vez que las limitaciones que este impuso para que su hijo desarrollara sus intereses.

La influencia de José del Pilar Medina no solo se manifestó en la forma en la que orientó el quehacer y los gustos de su hijo, sino también en los esfuerzos por posicionarlo en una red. Las cartas evidencian la forma en la que José Toribio cumplía con las instrucciones de su padre, tomando contactos con individuos como Adolfo Ibáñez para ocupar algún cargo. Pero, también, en las misivas el hijo expresa a su padre la discrepancia de proyectos que tenían: “No he podido menos que ver con profundo agradecimiento los pasos que U intenta para darle una colocación al secretario”, escribió desde Lima en 1876, a continuación de lo cual señala: “para ser franco yo no le apruebo sus sacrificios: en todo caso, saliendo de mi puesto y ocupando cualquier otro en provincia tendría que separarme de su lado y no lo quiero”. Junto a las razones afectivas, le recordaba que no era conveniente mendigar favores y que sus anhelos solo eran una “modesta medianía, sin inquietudes, ni sobresaltos”⁵.

Las cartas enviadas durante la estadía de J.T. Medina en Perú, entre 1875 y 1876, como parte de la Legación Chilena, permiten ir conociendo la cotidianidad de un funcionario de gobierno, pero además constituyen una posibilidad para estudiar cómo este viaje fue acercando a Medina al conocimiento sobre los cargos judiciales, el estudio del Código Civil y los juicios. Fue esta experiencia la que lo hizo reflexionar, ante la posibilidad de ocupar una plaza en un juzgado de letras, instancia en la que nuevamente manifestó una opinión distinta a la de su padre, pero también una mayor claridad respecto a sus intereses y planes.

En carta a José del Pilar Medina, fechada en octubre de 1875, señaló: “lo que a primera vista me asalta es la reclusión perpetua a que me voy a ver condenado despojándome en mucha parte de mi libertad de acción”. Además, confesó el miedo —que manifestó constantemente en sus cartas— “a la vida de aldea” y los “inevitables peligros, como se expresaría U. que engendraría la soledad y la frecuencia de unas mismas amistades que ya hemos palpado prácticamente con U., al menos en nuestras conversaciones el resultado que vienen a tener”. Lo

4 “Una gloria nacional, don José Toribio Medina falleció ayer”, *La Nación*, Santiago de Chile, 12 de diciembre de 1930. Disponible en AD N° 21380. El trabajo de licenciatura fue publicado con el título “De los fósiles, a propósito del art. 591 del Código Civil. Memoria para optar al grado de licenciado en la Facultad de Leyes y Ciencias Políticas, por don Hermógenes Donoso”, *Anales de la Universidad de Chile*, 1873.

5 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, abril 26 de 1876, AD N° 20720.

único positivo que consideraba el entonces Medina de veintitrés años respecto al trabajo en el juzgado era la “tranquila reputación mucho antes que la aproximación del país de los inviernos aconsejen el reposo: buscamos puede decirse, las dulzuras de una victoria fácil y no las luchas”⁶. El modo de vida que Medina esperaba tener, junto al mayor vínculo al mundo de los libros y su inserción en una red de intelectuales estando en Lima, lo decidieron no solo a abandonar —de momento— el ámbito de la jurisprudencia, sino también a renunciar a su cargo de diplomático. Determinación que comunicó en la carta ya citada, adelantándose a los reclamos de su padre: “Pues bien, se dirá, U. salió por la ventana y no por la puerta. A lo cual respondo, en primer lugar, que cada uno sale por donde puede”. Desde entonces, Medina se ocuparía de concretar el gran proyecto que ambicionaba: el viaje a Europa, y buscaría la forma de conseguir el reconocimiento —atribuido al ámbito judicial— en el mundo de las letras⁷.

Las discusiones que padre e hijo sostuvieron respecto a la profesión de este último continuaron durante los años siguientes. La correspondencia muestra el peso de la autoridad paterna y la escasa consideración que J.T. Medina sentía que su padre tenía respecto a sus gustos y quehaceres, pero revelan una mayor conciencia del joven respecto al valor de sus trabajos y decisiones. Así lo ejemplifica la carta que dirigió a José del Pilar Medina desde Iquique, en diciembre de 1880. En la misma se refirió a “esta oposición que siempre hemos tenido”, respecto al viaje a Europa —desaprobado por su padre— pero del cual no se arrepentía, y también sobre sus estudios de literatura, “sin embargo, hoy, digan lo que quieran los esclavos de la curia judicial, es mi mejor título a la consideración de la gente ilustrada”. “Recuerdo muy bien —continuaba José Toribio Medina— que entonces debía esconderme para trabajar y hacer partícipe de mis confidencias literarias, ocupación inocente, al primer venido antes que a U. que se habría molestado oyéndome”⁸. Un testimonio que muestra las formas en las que J.T. Medina inició su trayectoria literaria y los efectos que sus intereses implicaron para él, permitiendo acceder a los obstáculos que entonces significó para un joven sin mayor fortuna, como lo era Medina, emprender su carrera en las letras, y los prejuicios que dichas decisiones despertaban.

6 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, octubre 27 de 1875, AD N° 20755.

7 Así lo muestran algunas de las cartas. Por ejemplo, la enviada a su padre desde Lima en enero de 1876, en la cual le indica que entre los envíos de la Legación llegarían unas notas sobre sus trabajos de copias de manuscritos antiguos, pidiéndole que “si se ofrece la ocasión dígame al ingrato negro de Silva que las publique en la *República*”. Véase Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, enero 26 de 1876, AD N° 20739.

8 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Iquique, 4 de diciembre de 1880, AD N° 20614.

Elección que, según se lee en las cartas, fue sosteniendo con más fuerza durante su estadía en Iquique, especialmente cuando se le presentó la opción de acceder a un nuevo cargo judicial. Una comunicación enviada a Domingo Santa María es uno de los escasos documentos en los que J.T. Medina se refiere a sus intereses literarios y que está dirigido a otra persona que no fuera su padre. A quien entonces ocupaba el cargo de ministro del Interior de Chile, Medina le expresó sus dudas de aceptar la judicatura en Iquique, señalando que él pensaba volver junto a sus libros, dedicarse al estudio y, en definitiva, cumplir su “único anhelo” que “es pasarlo en medio de lo que siempre me ha rodeado; sin grandes aspiraciones, pero ante todo contento”⁹.

La dificultad por la separación y las reflexiones sobre la soledad fueron una constante en las cartas que J.T. Medina envió a José del Pilar y Mariana. Según evidencian las misivas, la ansiedad que le generaba la distancia era fomentada por los mismos padres. Así lo demuestra una respuesta de J.T. Medina a su madre, en la que —escribiéndole desde Madrid en junio de 1885— le comenta la constancia con que alude a la separación, asegurándole que “en cuanto pueda terminar, yo seré el primero en asegurar que cese”¹⁰. Una ansiedad que aumentó notablemente e incluso se transformó en angustia, cuando creyó que su padre había muerto. Estando de viaje en Madrid, en julio de 1885 escribió a su familia lamentándose: “Cuanto me imagino que mi ausencia ha podido amargarle sus últimos instantes”, “me entra una pena tan grande que creo sentir estallar mi corazón”, confesaba a su hermano Alejandro¹¹. Reiterando sentimientos similares, se dirigió a su madre: “La idea de que mi separación haya podido contribuir a su enfermedad me desespera”¹². Sentimientos que hicieron que el hombre, de entonces treinta y tres años, se arrepintiera de los proyectos que había emprendido, expresando que su aflicción lo hacía declarar “perdido el objeto de mi viaje y maldigo la hora en que salí de Santiago en busca de una quimera que no me ha de devolver al amigo y padre que he perdido”¹³.

Las cartas señaladas dan cuenta del apego de Medina a su padre, quien no solo fue imagen de autoridad, sino también compañía. Por eso, la creencia de que había muerto lo hizo reflexionar sobre su propia condición, revelando a su

9 Carta de J.T. Medina a Domingo Santa María, Iquique, 4 de diciembre, Archivo Nacional Histórico (Chile), Fondo Domingo Santa María, B6505.

10 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Madrid, 2 de junio de 1875, AD N° 20524.

11 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, julio 25 de 1885, AD N° 20518.

12 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Sevilla, julio 26 de 1885, AD N° 20517.

13 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, julio 25 de 1885, AD N° 20518.

hermano: “Tu, en fin, tienes tus hijos: yo que tenía todas mis afecciones reconcentradas en él, al sentir que me falta, me parece que todo lo he perdido. Digo mal, que me queda mi mamá a cuyo consuelo me dedicaré con todo mi esfuerzo”¹⁴. Como atestiguan los biógrafos de Medina y también sus cartas, él fue un hombre de pocas relaciones, quizás —porque como el mismo José Toribio se definía— lo caracterizaba una “seriedad precoz”, e incluso sus escritos personales —como las misivas— hacían creer que eran “hijas de un melancólico”¹⁵.

Quizás el deseo de sus padres porque Medina ampliara su círculo de contactos explica las constantes referencias que el hijo hizo en sus comunicaciones a las personas que iba conociendo, y los vínculos que fue formando, aspecto que enriquece el valor de esta correspondencia como fuente histórica, al permitir rastrear no solo a los interlocutores permanentes del erudito, sino también a quienes conoció o de los que tuvo noticia a lo largo de su vida. Las descripciones de Medina evidencian sus propias reticencias y sus desconfianzas, particularmente a lo que llama “las falsas amistades” o los “amigos demasiado precipitados”, llegando incluso a poner de ejemplo la vida de Robinson Crusoe, quien “amaba su isla solitaria y jamás se vio más turbado según refiere su verídica historia que cuando llegó a percibir en la arena de un pie humano”, agregando, “y mucho peor me creo que hubiera sido si la planta que la formó hubiera sido santiaguina”¹⁶. Una reflexión personal que Medina incluso trasladó a su trabajo, como lo demuestra el hecho de que fue el seudónimo con el que firmó su obra sobre la historia de la literatura en Chile presentada en 1876 al concurso abierto por la Universidad de Chile. Nombre que, por lo demás, refleja las imbricaciones entre la vida privada y la intelectual.

Quizás fue esta misma atención a la soledad, junto a las presiones familiares, las que promovieron que un tópico constante en las cartas de J.T. Medina fueran las mujeres. En sus escritos a José del Pilar, no olvida el gusto de éste por la “crónica casamentiva y mujeril”, añadiendo detalles de las mujeres que conocía o las que eran famosas, adjuntando también retratos y fotografías, comentando sobre ellas. La influencia de su padre, y la importancia de éste como referente, se vio reflejada en las alusiones que hizo Medina a las “lecciones” que le dio, y que

14 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, julio 25 de 1885, AD N° 20518.

15 Véanse las cartas de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, junio 16 de 1875, AD N° 20775; y a Mariana Zavala, Lima, 14 junio de 1875, AD N° 20796.

16 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, París, diciembre 11 de 1876, AD N° 20695.

recordaba para “salir lo más airoso posible” de su sociabilidad con las mujeres¹⁷. Años después, fue con su amigo Domingo Amunátegui Solar con quien retomó la conversación sobre estos temas, cuando Medina —ya casado— le rechazó a su amigo una invitación a Valparaíso, reprochándole: “olvida que tengo, además de madre, mujer! No hay remedio, amigo mío, es necesario “consumirse” y seguir dócil a la cayunda”. Pero entonces, el Medina de casi cuarenta y siete años, más seguro, se había transformado en el consejero de las aventuras amorosas de su amigo, señalándole: “Ataque de firme y resuélvase de una vez”¹⁸.

En sus escritos J.T. Medina también ahonda en un aspecto de su biografía que ha sido enunciado, pero escasamente explicado: su relación amorosa con Mercedes Ibáñez. Si bien en las cartas a su padre no comentó sobre la existencia de ella, a pesar de los extensos reportes que le envió, por ejemplo, de su estadía en Estados Unidos, sí lo hizo con su hermano Alejandro, escribiéndole desde Pisagua en 1880. A él expresó su desengaño al saber que la apodada “M” se casaría con otro, lo que a su juicio constituía “el fracaso de todas mis esperanzas de mozo”, que se añadía a la “soledad” que lo rodeaba, y que lo hacía sentirse “desorientado, sin rumbo, como algo que se mueve, porque es una máquina; pero sin aspiraciones, con indiferencia a todo”; a pesar de que —concluía— era su culpa por dejar “adueñarme como un chiquillo”¹⁹. Años después, Mercedes volvió a aparecer en las letras de Medina, cuando en 1886, él le escribió a su madre, rememorando el momento del desengaño, que ya era parte del pasado, pues entonces José Toribio se refería a ella como “una niña instruida, inteligente y bondadosa, un tanto entrada ya en juicio y sobre todo, endeble de salud y fuerzas”, pero con quien —como pretendiente— había que irse despacio pues “a nadie se le ocultará la numerosa familia de que forma parte, con mi suegro, por añadidura, que no me es simpático”²⁰. Ese mismo año, tal y como lo había prevenido J.T. Medina, se concretó lo que llamo “el salto mortal de echarme a cuestras una compañera”²¹.

17 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, marzo 1 de 1876, AD N° 20730.

18 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, Santiago de Chile, 27 de enero de 1899, AD N° 20422.

19 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Pisagua, abril 22 de 1880, AD N° 20653.

20 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Simancas, 27 de enero de 1886, AD N° 20500. Las referencias a las malas relaciones con la familia de Mercedes Ibáñez fueron continuas, sin embargo, la salud de ella hizo que en varias ocasiones J.T. Medina tuviera que convivir, con lo cual los desahogos con su madre sobre estos asuntos se repiten en diversas cartas. Así, por ejemplo, en enero de 1892 escribió a Mariana Zavala, refiriéndose a su suegra y su cuñada, “quiera al fin mi suerte que no las vuelva a ver en mi vida”.

21 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Sevilla, 19 de junio de 1886, AD N° 20493.

A pesar de la relación que J.T. Medina estableció con Mercedes Ibáñez, son escasas las alusiones a ella. Comúnmente la señala para referirla como su compañera, comentar sobre su estado de salud, y a los a veces lentos avances en su trabajo, producto de los malestares de Mercedes, o indicar los saludos de ella a sus interlocutores. Esto se diferencia del ya comentado lugar que ocupó Ibáñez en el quehacer del erudito, y que fue —especialmente— destacado por Guillermo Feliú Cruz. Sin embargo, en las cartas de José Toribio la condición de compañera desplaza la relevancia que ella pudo haber tenido en la ejecución de sus trabajos, lo que podría explicarse por la comprensión que el mismo Medina tenía de su quehacer, como una dedicación que, por sus características, era comprendida como masculina, y que quedó de manifiesto en su obra *La literatura femenina en Chile*, publicada en 1923. En este libro, el autor declara que, si bien “es cosa delicada esto de ocuparse de asuntos femeninos y que cuando uno menos se cata, va a herir epidermis, que por lo mismo que son suaves, resultan fáciles de lastimar”, se decidió a emprender la misión de hacer un inventario bibliográfico, pues su “larga experiencia de bibliógrafo” le enseñó que “al menos dentro de la raza hispana, no hay una sola mujer que se haya querido lanzar en un campo tan árido como ese”. Además, continúa, las escritoras requerían alcanzar una “cultura literaria” necesaria para escribir, para lo cual —concluía— hay que leer algo más de lo que es regla “entre nosotros”²².

Las cartas que comentamos permiten, de esta manera, acercarse a distintos aspectos relacionados con el día a día de J.T. Medina en diferentes etapas de su vida. Desde su personalidad, hasta su faceta de hijo, y la construcción de la masculinidad y la femineidad. También, como testimonio de sus formas de sociabilidad —más allá de los vínculos intelectuales— y su personalidad, cuyas descripciones, como lo atestiguan los recuerdos del círculo cercano de J.T. Medina distan de las reflexiones y temores que él mismo expresaba en sus escritos. Así, por ejemplo, Raúl Silva Castro rememora las reuniones en las que Medina participaba, junto a otros contertulios como Enrique Vial Matta, Omer Emeth, Julio Vicuña Cifuentes, Domingo Amunátegui Solar, entre otros. Ocasiones en las que se conversaba “sobre algún libro de actualidad, discutíase a lo humano y lo divino, en todos sus posibles matices polémicos”, para luego dirigirse a la

22 J.T. Medina, *La literatura femenina en Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1923, pp. VII-IX y XIII-XIV.

Librería Miranda²³. Vestigios que delinean a un Medina más desenvuelto, ajeno a las preocupaciones personales que él escribió sobre sí mismo en sus cartas y que aquejaron a un joven, luego adulto, a lo largo de su vida. Las misivas dan cuenta de esas trayectorias vitales, haciendo accesible para las y los lectores a la persona común que se desarrolló tras el intelectual que llegó a ser J.T. Medina.

Los apuntes de un viajero

El viaje ocupó un lugar fundamental en la trayectoria de J.T. Medina, como lo plasman las numerosas cartas que remitió desde diversas ubicaciones en América y Europa, desde el norte y sur de Chile, contando de sus trayectos, sus estadías, sus impresiones y sus ocupaciones. También, dando cuenta de las motivaciones de sus viajes: algunos con la intención de conocer nuevos lugares, otros con el interés de reunir y copiar documentos, visitar archivos y bibliotecas, e incluso, viajes forzosos, como el destierro a Buenos Aires luego de la guerra civil de 1891. Por eso, las cartas que remitió permiten adentrarse en los elementos de los viajes de Medina, a la vez que conocer —de primera mano— sus distintas experiencias, como exiliado, diplomático, aficionado, investigador y turista, muchas de las cuales coincidieron en los distintos periplos.

Para el caso de los viajes a Estados Unidos y Europa, una de las primeras preocupaciones de J.T. Medina fue la planificación, tanto del dinero que invertiría o que estaba gastando, como del tiempo que le tomaría la estadía en cada ciudad, de acuerdo con la documentación que esperaba encontrar. Por eso, como bien señaló en una carta que desde París envió a su padre en marzo de 1877, estos viajes fueron verdaderas “excursiones históricas”²⁴. Lo que se aprecia sobre todo en los itinerarios que el viajero identificó en su correspondencia y en las descripciones que realizó, donde abundan las referencias y visitas a archivos, bibliotecas y museos.

Ya hemos aludido a su experiencia en Lima, desde donde una vez arribado comenzó a realizar búsquedas y copias documentales en la Biblioteca Nacional. También, sus paseos por las librerías buscando libros que “puedan servir al estudio de nuestra historia o algo bueno que adquirir”, y también objetos “relativos a los incas que han sido extraídos de sepulcros”, y que —según señaló— fue remi-

23 Carlos Silva Cruz, “Recuerdos de la Biblioteca Nacional”, *Revista Mapocho*, Santiago de Chile, 1963, anexo del N° 3.

24 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, París, marzo 23 de 1877, AD N° 20687.

tiendo a Diego Barros Arana y Rodolfo A. Philippi en Chile²⁵. Durante su primera estadía en Londres, el viajero relata que —llevando catorce días en la ciudad— la ha conocido poco, pues se había dedicado a estudiar en el Museo Británico, comentando sobre su atención y la comodidad que se encuentra ahí, concluyendo: “Me agrada bastante, hay bastante que aprender, y así no puedo menos que estar contento”²⁶.

Las descripciones de estos viajes parecieran estar guiadas por lo que el estudioso fue encontrando. Así en su detallado relato de la estadía en Italia, los acervos vuelven a tomar protagonismo, comentando que no tuvo éxito en la Biblioteca Nacional, tampoco en la de Milán, pero en Turín encontró “una de las obras que me hacía falta consultar para mi trabajo, ejemplar que fue del rey de Italia”²⁷. Del mismo modo, sobre Sevilla, describe el gran atractivo que significa el Archivo de Indias, en cuyos documentos “está Chile representado”, y que para el viajero investigador se transformó en una verdadera meca, donde las fuentes históricas parecían superar las posibilidades de trabajo del investigador. Las grandes cantidades de documentación, según Medina, exigían invertir una importante cantidad de tiempo de estudio, y al tener que marcharse, escribió a su padre: “es doloroso para un aficionado dejar atrás para no volver a ver más todo aquello que le interesa, pero en fin algo he hecho”²⁸. La reiteración de este tema quizás pueda explicarse también por los destinatarios de las cartas, especialmente si se recuerda la oposición paterna a los estudios literarios de J.T. Medina, con lo cual las constantes alusiones pudieron haber contribuido a fortalecer y legitimar tanto la imagen como el quehacer del investigador. Años después, en 1886, J.T. Medina regresó a Sevilla y el lugar central que ocuparon los acervos quedó reflejado en la descripción de sus rutinas de trabajo, especialmente por el descubrimiento de “una veta riquísima que me tiene muy entusiasmado”. El viaje transformado en oportunidad de trabajo quedó de manifiesto en sus quejas por el lento avance en sus estudios debido a las fiestas que entonces se celebraban en Sevilla, contándole a su madre: “De mi solo sé decirle que he pasado enormemente aburrido y que no veo las horas de que estas mojigangas terminen para poder dedicarme a mis quehaceres”²⁹. Todas, expresiones que permiten ahondar en el significado de estos periplos para el estudioso en viaje.

25 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, mayo 7 de 1875, AD N° 20780.

26 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Londres, agosto 21 de 1876, AD N° 20703.

27 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Roma, octubre 29 de 1876, AD N° 20698.

28 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Cádiz, 2 de octubre de 1876, AD N° 20700.

29 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Sevilla, 24 de abril de 1886, AD N° 20495.

Las y los lectores de la correspondencia de J.T. Medina pueden acceder al panorama cultural de los países que él visitaba. Además de los señalados, abundan referencias a otras ciudades, como Munich con su biblioteca que “tiene más de 800 mil volúmenes y ocupa enorme y espléndido edificio”; Leipzig “centro de la librería alemana” e, incluso, la descripción de lugares como el Museo de Río de Janeiro, afectado por un grave incendio hace años, y que las cartas de Medina permiten conocer como un acervo “rico como ninguno otro en objetos etnológicos americanos”³⁰. También, J.T. Medina, durante su viaje a Estados Unidos en 1876, tuvo la oportunidad de visitar la Exposición Universal de Filadelfia, y que, según relata el viajero, no le causó mayor impacto, concluyendo: “en cinco días lo he visto todo”³¹. A lo largo de sus trayectos, J.T. Medina también combinó sus intereses intelectuales con la planeación de las rutas turísticas, como lo ejemplifican su visita a la tumba del Cid, la casa de Cervantes o la llamada ruta de los conquistadores en España.

A partir de opiniones como las descritas es posible estudiar el contexto cultural de diversos espacios en momentos específicos, particularmente historizar las instituciones culturales desde la perspectiva de los visitantes y de los usuarios, lo que permite no solo conocer la trayectoria de esos lugares, sino ir más allá de la historia institucional, considerando la perspectiva de los sujetos que aprovechaban estos recintos. Por otra parte, la correspondencia resulta significativa atendiendo al contexto en el que J.T. Medina realizó estos viajes y que coinciden con el periodo en que en varios países se reorganizaron los archivos, creándose nuevos acervos, ordenando los antiguos, haciendo transferencias documentales, catalogando el material existente, publicando textos sobre fondos específicos, entre otros aspectos, que ejemplifican casos como el español. También, durante estos años se distinguen momentos importantes para la investigación, como el acceso de usuarios a los Archivos Vaticanos en 1881. Todos, elementos que resultan significativos para estudiar la manera en que fueron conformándose estos acervos, desarrollándose las investigaciones, ampliando sus posibilidades, preguntas, materiales disponibles de ser indagados y, también, la misma práctica de estudiosos como J.T. Medina, que se fue transformando en relación con aquellos cambios.

30 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Viena, noviembre 16 de 1876, AD N° 20697; Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Berlín, noviembre 24 de 1876, AD N° 20696; y Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, 19 de octubre de 1884, AD N° 20541.

31 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Nueva York, julio 26 de 1876, AD N° 20706.

Pero la correspondencia de J.T. Medina no solo aporta información y reflexiones en torno a los temas señalados, sino que también en estas cartas puede distinguirse al turista, al viajero que cuenta lo que ve, opinando sobre el entorno natural, social, político, económico y cultural. En las comunicaciones, Medina se conmueve en su visita a las grutas de Mammoth, la faceta de investigador es desplazada por la del viajero sensible ante la contemplación de la “cámara estrellada”, que describe como “una escena de las más grandiosas y que durará eternamente en mis recuerdos”³². El paisaje vuelve a tomar relevancia en su viaje por el sur de Italia, aludiendo a lugares que no alcanzaría a describir en una carta, como Pompeya, pero también a experiencias como el ascenso al Vesubio: “Al fin llegamos al cráter. Aquello es imponente. Donde pisábamos estaba el fuego brotando materialmente y para abajo solo se veía un inmenso agujero sin fondo respirando vapores de azufre”³³.

La delicadeza del viajero para describir paisajes y sensaciones también se reflejó en sus apreciaciones sociales y la distinción de problemas que aquejaban a los lugares que visitaba. Así, ya en su primer viaje a Lima, en octubre de 1875, escribió a su madre, contándole sobre la migración china: “Cuando hay un amago de movimiento en el pueblo, los pobres chinos se esconden debajo de la tierra, no viéndose uno por las calles y en ninguna parte a pesar de que de ellos está llena la ciudad”³⁴. Una observación que posibilita distinguir la expansión de dicho movimiento migratorio y, también, los malos tratos y la xenofobia de la que —desde entonces— estaban siendo víctimas.

En sus cartas Medina deja ver transformaciones respecto a sus opiniones sobre los otros. Así, estando en Madrid, escribió a su padre, expresándole la decepción que le había causado: “especialmente sus habitantes me parecen detestables” y, continuaba, “qué de gente ociosa, cuánto desaseo, qué falta de seriedad, cuántas cosas peores todavía! No veo las horas de mandarme mudar del tal pueblo”³⁵. Una actitud de reproche en Medina, también se aprecia al leer la correspondencia que dirigió a su padre desde París en 1877, cuando le comenta sobre las malas condiciones de las “mujeres de vida alegre”. Sin embargo, esa crítica social también dejó ver los prejuicios que acompañaron al turista chileno en el exterior, contribuyendo a delinear estereotipos respecto de otros que consideraba diferen-

32 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Nueva York, julio 26 de 1876, AD N° 20706.

33 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Viena, noviembre 16 de 1876, AD N° 20697.

34 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Lima, octubre 29 de 1875, AD N° 20754.

35 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Madrid, septiembre 6 de 1876, AD N° 20702.

tes. Para el caso del país galo, realizó diversos juicios de sus habitantes: “Se ama siempre a la Francia —sentenció— pero se está lejos de profesar la misma estimación a los franceses”. Específicamente, se refirió a las mujeres y las características que, en todas las clases sociales, estas presentaban: “alegre, amiga del placer y siempre más o menos fácil. ‘Hacer el amor’, como ellas dicen es una constante preocupación”. Luego de criticar las costumbres, el viajero concluyó: “Como U. comprende lo que el moralista acaso reprueba, es lo mismo que constituye una fuente de placer para el extranjero que desea esta clase de goce”, reconociendo —con esas palabras— la postura desde la cual juzgaba a quienes iba conociendo en sus trayectos³⁶.

Su paso por Francia, luego del viaje que emprendió a Burdeos, Bayona e Irún, lo hizo congratularse de volver al territorio que había despreciado anteriormente, y estando en Madrid, se refirió a...

lo agradable que me fue encontrarme de repente con todo un pueblo hablando nuestro propio idioma, con costumbres, trajes y tipos tan peculiares a sí mismos que aun para mí, de la misma raza y muy parecido en los hábitos, me sorprendió grande y agradablemente³⁷.

Todas, opiniones incluidas en las cartas y que manifiestan las actitudes de J.T. Medina respecto de la diferencia, lo que permite conocer no solo otra perspectiva de sus viajes, sino también las nociones acerca de los otros que fueron construyendo turistas chilenos en un momento específico. Opiniones que, además, podrían estudiarse en función de los intereses intelectuales que fue desarrollando J.T. Medina a lo largo de su trayectoria, particularmente sus contribuciones al hispanoamericanismo.

Las cartas de J.T. Medina también dan cuenta de los viajes que realizó por lo que hoy es el territorio chileno. En este sentido, su correspondencia es una valiosa fuente histórica para conocer a un Chile en transformación, pues, ya fuera por intereses personales o cumpliendo misiones oficiales, Medina se desplazó por lugares donde el Estado chileno pretendía proyectar su soberanía y él fue tanto testigo de ese proceso, como de los medios utilizados para concretarlo.

Los distintos biógrafos de J.T. Medina se han referido al viaje que realizó a la Araucanía, experiencia que habría sido la base de su obra *Los aborígenes de Chile*.

36 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, París, febrero 20 de 1877, AD N° 20690.

37 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Madrid, septiembre 6 de 1876, AD N°20702.

De su periplo han destacado que para componer esa obra “tuvo necesidad de recorrer la Araucanía, con grave peligro de su vida”, relevando el valor del trabajo de Medina, “quien había examinado a los naturales en su propio territorio”³⁸. Armando Donoso, también se refirió a esta experiencia, relevando cómo J.T. Medina —a pesar de la indiferencia con que en Chile se tomaba su trabajo— se esforzaba por realizar investigaciones valiosas. Así, según el biógrafo, lo ejemplificaba el “largo y penoso viaje a través de la Araucanía, para conocer de cerca a los indios y su territorio, a fin de documentarse y escribir la obra que había de ser más tarde “Los aborígenes de Chile””³⁹.

Un lugar común en estas descripciones es aludir al recuerdo que el mismo Medina hizo de este viaje, que evocaba como una travesía única: “Nunca pude realizar un viaje más lleno de contratiempos y dificultades”. Además, el Medina que décadas después relataba ese suceso se refirió a la compañía de Basilio, “un pobre infeliz que no llevaba en el cuerpo más que la camisa y la manta”, pero que cumplió una función fundamental en el viaje, pues era amigo de un cacique, a quien explicó que Medina viajaba por negocios, lo que les “franqueó muchos caminos erizados de peligros”. Continuando con la narración de tintes épicos, Medina agregó que en Nueva Imperial debían dormir con el sueño liviano “del que tiene la amenaza muy cerca”, pues los indios los acechaban: “a veces sobre la cabalgadura, otras junto a un árbol, con la rienda presta en la diestra, disfrutábamos de un sueño que a nadie le deseo tan sobresaltado”⁴⁰.

Además de los recuerdos de Medina y de las repeticiones que de estos hicieron sus amigos, son escasos los datos que tenemos sobre el viaje de Medina a la Araucanía. Es por esto que las cartas que envió a su madre y padre desde distintas ubicaciones del sur de Chile, constituyen un valioso material para contrastar y complementar la memoria del viajero. Las comunicaciones remitidas a Mariana y José del Pilar contribuyen a conocer distintos elementos de este viaje: los itinerarios que siguió, las excursiones que realizó y las personas con las que tomó contacto. Desde Angol, escribió a su padre, contándole de su visita a los fuertes de Carcura, Lolenco, Chibuaihue, Mariluan, entre otros, añadiendo que había tenido la oportunidad de recoger “algunas curiosidades indígenas” y “ver de cerca a los

38 Domingo Amunátegui Solar, *José Toribio Medina*, p. 14.

39 Armando Donoso, *Vida y viajes de un erudito*, p. 13.

40 Armando Donoso, *Vida y viajes de un erudito*, p. 13. Este recuerdo también es repetido en la obra de Gualterio Looser, *Don José Toribio Medina y las Ciencias Naturales y Antropológicas*.

antiguos pobladores de Arauco”⁴¹. A su madre, ya estando en Talca, le comentó sobre la excursión que realizó desde Traiguén, para conocer “el último fuerte que se está haciendo”, el cruce de la cordillera de Nahuelbuta, la navegación de la laguna de Lanalhue, para luego llegar a Cañete, Lebu, desde ahí a Arauco, Lota, Coronel y Concepción⁴². Las cartas están ajenas a esa narración casi legendaria que Medina relataba, pues no se encuentran mayores alusiones a su paso por Arauco y la mención a los habitantes es más bien escueta, general y, por lo demás, diferente de las descripciones que el viajero realizaba cuando se avocaba a relatar sobre los pobladores y las costumbres de los sitios que visitaba.

El hoy norte de Chile fue otra de las zonas visitadas por J.T. Medina, esta vez cumpliendo el cargo de auditor de guerra del Ejército y, luego, el de juez de letras en Iquique. En su correspondencia Medina no solo da cuenta de la cotidianidad del funcionario de gobierno, sino que también se dedicó a escribir la guerra, tanto para sus remitentes en Santiago, como para las y los lectores de hoy. Atento a las rencillas que, desde su estadía en Lima, percibió entre Chile y Perú, sus narraciones enriquecen la comprensión del conflicto, aportando una dimensión humana y más reflexiva de la contienda, que no por ello deja de captar las dinámicas militares y políticas. Sus escritos muestran una visión menos heroica del conflicto, en particular del comportamiento de los chilenos. “Hay veces en que pagaría por hallarme lejos, muy lejos y no saber nada de lo que pasa”, confesaba a su padre, y refugiado en su afán por los estudios históricos, agregaba “preferiría estudiar esta guerra en la historia del pasado y no ser uno de los que con razón hasta cierto punto se creen dichosos con ser espectadores”⁴³. Palabras que reflejan la desazón que significó presenciar de primera mano la violencia de la guerra.

En marzo de 1880, escribió a su padre desde Pisagua, contándole sobre su llegada e instalación, y atendiendo a los efectos de la guerra que eran perceptibles a primera vista: “Hay todavía mal olor, y aún no es difícil encontrar cadáveres insepultos”⁴⁴. También, en otras cartas aludió al aumento de la miseria debido al mayor flujo de personas que se trasladaban, las enfermedades y la situación de descontrol, pues —como advirtió desde Iquique en mayo de 1880— “no hay aquí freno social de ningún género por ahora”⁴⁵. Además, criticó la ambición de

41 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Angol, enero 31, AD N° 20676.

42 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Talca, febrero 10 de 1879, AD N° 20675.

43 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, 10 de agosto, AD N° 20576.

44 Cartas de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Pisagua, marzo 23 de 1880, AD N° 20662.

45 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Iquique, mayo 18 de 1880, AD N° 20647.

algunos militares chilenos y su ignorancia, los malos tratos, llegando incluso a calificar de “crimen”, pues no sabía “qué otra palabra registre el Diccionario para calificar el hecho” de que individuos como Sotomayor y Villagra estuvieran al mando en las decisiones⁴⁶. Todas preocupaciones que Medina distinguía en el ambiente, pues, como comentó: “En los diarios veo la inquietud que reina por allá! Y como el país, el pueblo, ha sido siempre en esta guerra el mejor profeta, parece que comprende el peligro en el que se encuentra”⁴⁷.

La correspondencia que comentamos permite acceder al relato de la cotidianidad de la guerra desde el mismo escenario en el que se desarrollaba. Por eso, las cartas también contienen detalles sobre la música que escuchaban, las entretenimientos, reuniones, entre otras informaciones que se suman a los datos militares. Incluso, la correspondencia da cuenta de cómo J.T. Medina aprovechó sus excursiones en el espacio del conflicto para reunir libros y objetos de su interés. Así en su regreso de Tarapacá a Pisagua trajo consigo “un hermoso ejemplar del *Diccionario de la Academia* en seis volúmenes, y un guitarmonio”; también, se refiere a “algunos libros”, que consiguió en la casa de Santiago Závala, “tenido por pícaro por sus crueldades con los chilenos”, además de “una música muy curiosa, una chepa de partitura de un soldado de los quemados junto a Ramírez, un zapato de cantinera, y un retrato de un soldado peruano del Zepita muerto junto al lugar que cayó el estandarte del 2º de línea”. Lamentando, a pesar de todo lo identificado, no haber podido traer muebles y un piano⁴⁸.

Por otra parte, las cartas permiten delinear cómo el Estado chileno fue ocupando y apropiándose de los territorios en disputa y, especialmente, la función que cumplieron individuos como Medina en este proceso. Así, al escribir a su padre, evalúa si es o no conveniente ir a Lima, convenciéndose de una respuesta afirmativa, llamando a no perder el tiempo y a que “con un poco de voluntad coronemos la obra”⁴⁹. Para Medina esta se trataba de la “gran empresa”, sin embargo, rechazaba otros actos del ejército chileno, como las “excursiones vandálicas, destinadas a hacer el mal sin necesidad”⁵⁰.

Pero el abogado no solo reflexionó y opinó sobre las acciones bélicas, sino que propuso ideas concretas que, en distintos planos, contribuyeron a configurar la

46 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Pisagua, abril 13 de 1880, AD N° 20657.

47 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Pisagua, abril 13 de 1880, AD N° 20657.

48 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Pisagua, abril 21 de 1880, AD N° 20656; y Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala Almeida, Pisagua, abril 22 de 1880, AD N° 20655.

49 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, 8 de junio, AD N° 20590.

50 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, 10 de agosto, AD N° 20576.

soberanía en esas zonas. Un hecho que puede explicarse por la conciencia que tenía del valor de aquellos territorios. Así lo demostró en la correspondencia a su padre, en la que se preguntaba si Tacna sería o no chileno, para luego reflexionar sobre el valor de poseer esa ciudad o Arica, definiendo esta última como “el Gibraltar de estas regiones”; opiniones que manifiestan los cálculos que este funcionario realizaba mientras se desenvolvía la guerra⁵¹. Entre los proyectos que Medina propuso directamente al Ministro del Interior, Domingo Santa María, se cuentan el establecimiento de un Museo Militar, a partir de los despojos peruanos y bolivianos, tomando como ejemplo las prácticas museográficas de las ciudades alemanas, y señalando que solo se necesitaba “que cada soldado cargue a su casa con lo que le acomode”. Así, concluía, “tendríamos un nuevo título de nuestra cultura que exhibir ante las naciones europeas”⁵². Testimonios que pudieron haber constituido la antesala de la materialización del saqueo cultural a Perú.

En cartas a Domingo Santa María, también aportó los datos necesarios para la organización del sistema administrativo en Iquique, realizó comentarios sobre construcciones, señaló la conveniencia de establecer municipalidad, se refirió a la provisión de aguas, fortificaciones, la creación de un registro civil, entre otras iniciativas que —en definitiva— contribuyeron a proyectar el dominio chileno en la ciudad peruana. El ministro, por su parte, también sugirió a Medina ideas, entre las cuales estaba realizar estudios de la provincia de Tarapacá, iniciativa a la cual el abogado respondió ofreciendo un plan de investigación e indicando autores para cada apartado. Así, a Rodolfo A. Philippi se le confiaría la historia natural, a Domeyko la mineralogía, Vidal Gormaz estaría a cargo de la hidrografía y geografía náutica. Medina ofrecía ocuparse de la historia y las antigüedades, y señalaba —además— otros ramos que habrían de cubrirse, como la estadística. Así, concluía Medina, se concretaría una “obra civilizadora”, un verdadero título, testimonio de “nuestro adelanto, de nuestros progresos y de nuestra influencia saludable en estas comarcas poco menos que dejadas antes de la mano de Dios”⁵³. Testimonios que muestran que, a pesar de la visión crítica que J.T. Medina escribió e incluso de la incomodidad que también manifestó con ser testigo de la contienda, con la autoridad política fue contribuyendo a imaginar la posesión y el

51 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, 10 de agosto, AD N° 20576.

52 Carta de J.T. Medina a Domingo Santa María, Pisagua, 24 de marzo de 1880, Archivo Nacional Histórico (Chile), Pisagua, 24 de marzo de 1880, N6469.

53 Carta de J.T. Medina a Domingo Santa María, Iquique 7 de julio de 1880, Archivo Nacional Histórico (Chile), Fondo Domingo Santa María, B6543.

destino de los escenarios del conflicto, aportando desde su faceta de abogado y de hombre de letras. Así, junto con describir un drama humanitario, el remitente de esta correspondencia también proyectó futuros posibles para el Estado chileno.

El estudio del pasado

Ya fuera estando de viaje, en sus llamadas “excursiones históricas” o en su casa, J.T. Medina constantemente comentó en sus escritos sobre sus prácticas de investigación, la forma en la que fue reuniendo material, la identificación de los documentos hallados y los que aún quedaban pendientes, el significado de estas fuentes históricas, y los lugares y personas que favorecieron sus estudios. De esta manera, la correspondencia de Medina permite adentrarse en los estudios históricos mientras se realizaban, y no únicamente en la historia ya hecha o publicada. Una posibilidad que permite incorporar una dimensión más compleja para estudiar el quehacer de historiadores como J.T. Medina, comprendiendo en qué condiciones investigaban. Esto, a su vez, resulta importante, pues la forma de sus trabajos influyó también en los resultados que conocemos, sus libros, que son los textos con que comúnmente se estudian a estos autores.

J.T. Medina dio a conocer también el estado de sus pesquisas a través de lecturas en sociedades literarias, como la sesión inaugural del Ateneo de Santiago, discurso que luego fue publicado en el diario *La Tribuna*, el 16 de agosto de 1888. También podemos acceder a su experiencia de investigación gracias a textos como “Documentos Históricos sobre Chile, hallados últimamente en España”, un extracto de la carta que Medina envió a Vicuña Mackenna, que fue publicado en los *Anales de la Universidad de Chile* en mayo de 1885. La correspondencia que abordamos contribuye a profundizar y diversificar esos testimonios de Medina, observando a ese estudioso del pasado mientras busca, evalúa lo que encuentra, señala los obstáculos que ha significado su trabajo, entre otros asuntos. Además, esta correspondencia —al incluir sus escritos de diversos años y a distintos remitentes— permite no solo acceder a lo que significó la experiencia de un viaje documental específico, un libro en particular o una investigación en concreto, sino también atender al conjunto del trabajo de J.T. Medina, contribuyendo a una visión global de lo que significó estudiar el pasado en la segunda mitad del siglo XIX y primeras décadas del XX.

Como ya hemos comentado, en la correspondencia el erudito chileno dio noticias de sus viajes históricos, detallando las prácticas específicas e identificando

los vestigios de los que se ocupó en cada lugar, y que permiten ir delineando las etapas que fueron constituyendo al Medina historiador. Así, en las cartas cuenta sobre su quehacer como copista, como lo ejemplifica una misiva enviada a su padre desde Lima en octubre de 1875, cuando se encargaba de copiar la obra de Ercilla, indicando además las dificultades que le ocasionó combinar esta práctica con otros trabajos, como su cargo diplomático. También, las cartas dan cuenta de las ocasiones en que tuvo oportunidad de contratar personas que contribuyeran a esa tarea, como lo ejemplifica la elaboración de la *Historia de la literatura chilena*, la comisión de búsqueda en archivos españoles, cuando en 1885 informó a Domingo Santa María, la contratación de un “personal de sirvientes bastante numeroso” y en los casos en que requiriera calcar mapas⁵⁴.

En las cartas que dirigió a su padre dio cuenta del modo de realizar estas copias y, consciente de quién era su receptor, utilizó términos legales para explicar sus prácticas:

Mi tarea debe limitarse al estudio de los expedientes extractándolos, algo como lo que llamamos *exposición* pero bien detallada, en una sentencia, y a hacer copiar aquellos documentos que por su importancia no admitan supresión alguna.

Entonces, al trabajo de transcripción, se agregaba el de análisis previo de los documentos y su selección. Esto permitía al estudioso la elaboración de un verdadero archivo propio, “un vasto cuadro, fácil de consultar”, útil para cuando emprendiera el proceso de escritura, etapa que podía realizarse “con toda lentitud deseable, a medida del tiempo que la profesión deje libre”⁵⁵. Explicaciones como las anteriores eran comunes cuando J.T. Medina se avocaba a los estudios históricos como un pasatiempo y no como el oficio que a tiempo completo llegó a ejercer.

En sus escritos J.T. Medina también dio cuenta de la institucionalidad que permitía llevar a cabo las investigaciones. En primer lugar, nos enteramos de las formas de acceso que —entonces— entorpecían y favorecían los estudios, y, junto con ello, de la importancia de una red que contribuyera a sortear las dificultades.

54 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, 20 de octubre de 1875, AD N° 20757; Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, febrero 9 de 1876, AD N° 20735; y Carta de J.T. Medina a Domingo Santa María, Sevilla, 22 de agosto de 1885, Archivo Nacional Histórico (Chile), Fondo Domingo Santa María, A8049.

55 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, París, diciembre 25 de 1876, AD N° 20693.

Así lo demuestra, por ejemplo, su anécdota de que estando en Londres en agosto de 1876, sería presentado a un “lord del Parlamento” para que se le otorgase el permiso necesario que le otorgara el acceso a la biblioteca. También, la carta de agradecimiento que, años después —en 1885— envió a Marcial Martínez para agradecerle las gestiones que le permitieron investigar en la biblioteca del Museo Británico. “No lo hubiera molestado en manera alguna —escribió Medina al diplomático chileno— a no haber sido que cuando visité el establecimiento el año 76 se exigía como condición *sine qua non* el certificado de dos *householders* que garantizasen la persona del solicitante”⁵⁶. En enero de 1885, desde España, escribió a su madre, informándole que ya tenía los permisos reales para revisar archivos y que solo le faltaba que el Ministerio de Fomento lo liberara del pago de derechos⁵⁷. Solicitudes que muestran las condiciones de investigación existentes entonces, tendientes a restringir la ampliación de la apertura de los acervos a un público amplio.

También, los escritos del estudioso muestran el estado de la conservación de documentos existentes en diferentes contextos, con lo cual sus cartas constituyen un valioso acervo para conocer la preocupación por el resguardo documental y los riesgos a que estaban sujetas las fuentes históricas, elementos que influían en la investigación, apremiándola. En su carta a Domingo Santa María, en 1885, luego de detallar su forma de trabajo y los documentos a los que había accedido, se refirió a la situación del archivo del Ministerio de Guerra de España, afectado por un incendio que hizo perder documentos relacionados con la revolución de independencia. Por ello, “convenía apresurarse —incitaba Medina— a que nos lleváramos lo que más puede interesarnos, ya que los cantorales tuvieron en él depositados cuatrocientos quintales de pólvora”⁵⁸. Lo mismo reiteró en la ya citada carta publicada en los *Anales*, en que compelió a la gente ilustrada en Chile tomar el incendio como un “precedente que debiera inducirnos a sacar copia de los documentos históricos que nos atañen, ya que sin ellos es imposible reconstituir a derechas nuestro pasado histórico”⁵⁹.

56 Carta de J.T. Medina a Walker Martínez, Sevilla, 22 de septiembre de 1885, AD N° 20513.

57 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala Almeida, Madrid, 11 de enero de 1885, AD N° 20533.

58 Carta de J.T. Medina a Domingo Santa María, Sevilla, 22 de agosto de 1885, Archivo Nacional Histórico (Chile), Fondo Domingo Santa María, A8049.

59 “Documentos históricos sobre Chile, hallados últimamente en Europa”, p. 26.

Para el caso chileno, Medina también advirtió sobre la necesidad de atender a las condiciones de conservación. En febrero de 1896 envió una carta a Domingo Amunátegui Solar, en la que aprobó la iniciativa de publicar las actas del Cabildo...

destinadas a perderse de un día a otro, cuando no por un cataclismo como que destruyó el antiguo de Concepción; por la humedad de las bóvedas y por la incuria tradicional de archiveros a quienes no les importan los papeles viejos.

El estudioso aceptaba hacerse cargo de la tarea, y además la consideraba como una forma de situarse a las alturas de los otros países americanos, como Argentina, Uruguay y Perú, “donde no hay pueblo alguno que no tenga impresas sus actas capitulares”⁶⁰. En la *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Europa*, J.T. Medina dedicó las primeras páginas a los lectores, en las que define el límite cronológico de su investigación, cuenta sobre su método, proyecta el valor de su obra para los investigadores y, además, se refiere a algunas fuentes históricas que no ha podido encontrar. Respecto de estas señala que quizás se habrían perdido con la revolución de independencia,

o duerme en el polvo que cubre los numerosos legajos de la Contaduría General que se conservan, decimos mal, que siguen empolvándose en la Biblioteca Nacional amontonados como sacos de papas, para servir de pasto a la polilla y a las ratas....⁶¹.

Otro de los problemas para investigar y publicar que J.T. Medina describió frecuentemente en sus cartas fue la falta de financiamiento. Desde muy temprano, el entonces joven aficionado escribía a su padre, dándole cuenta de los precios de libros y objetos, además del estado de sus finanzas, particularmente cuando se encontraba realizando sus viajes. Así, por ejemplo, estando en Lima en mayo de 1875, le indica que está ocupado en “juntar antigüedades y libros antiguos que hay aquí en gran abundancia y baratos”, a continuación de lo cual alude al destino que podrían tener estas colecciones en formación, pues en su opinión “siempre

60 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, Santiago de Chile, 23 de febrero de 1896, AD N° 20431.

61 J.T. Medina, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, tomo I, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico J.T. Medina, 1958, p. XXI.

tendré oportunidad de vender a los establecimientos de mi país, sirviéndolo en esto al mismo tiempo”⁶². La posibilidad de vender sus colecciones estuvo latente en las decisiones de J.T. Medina, quien informó que lo que compraba era “siempre para ganar cuando lo quiera vender”⁶³. Un plan que demuestra la proyección que J.T. Medina daba a sus recaudaciones documentales y, también, el carácter de negocio que hombres como él atribuían a sus prácticas, que no se justificaban —únicamente— por un afán bibliográfico.

Quizás, las características de los trabajos históricos y literarios en países como Chile fueron uno de los elementos que influyeron en la constante preocupación del erudito. Así lo concluyó en carta a José del Pilar Medina, cuando afirmó respecto a sus intereses por las letras: “Convengo en que los que carecemos de fortuna no deben hacer de ella su exclusiva ocupación, al menos en Chile”; reafirmando con ello no solo los prejuicios de su padre, sino también determinando la combinación de quehaceres que el estudioso emprendió⁶⁴. También, la inseguridad financiera pudo haber influido en las decisiones de Medina, quien en los intercambios con su madre dejó ver la tenencia de acciones en salitre y otros dineros, que ofreció a Mariana Zavala para asegurar su situación económica⁶⁵. A inicios del siglo xx, su correspondencia revela una posición diferente, como lo ejemplifica la carta que envió a Chiappa, indicándole que buscaba una propiedad que cumpliera con no exceder los 50 mil pesos, tuviera casas, montes y se situara a la orilla de un río o estero. En 1905 el intelectual contaba a su amigo haber comprado La Cartuja⁶⁶.

La escasez de dinero fue una queja constante en la correspondencia, pues entorpeció la publicación de los trabajos de Medina, los que —al parecer— no se apreciaban como obras rentables, particularmente por la falta de lectores en los temas que ocupaban al autor. Así, a Pedro Torres Lanzas, le comentó sobre los temores que tenía sobre su propia obra: “cosa que sería larga de contar pero que concurren desde luego las tristes condiciones económicas por que atravesamos, la hostilidad de que soy víctima de parte de estas gentes”, entre otros temas. En la misma ocasión, comentó que su texto sobre la imprenta en Filipinas no había sido aceptado para publicarse en *Anales de la Universidad de Chile*, “a pretex-

62 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, 5 de mayo de 1875, AD N° 20781.

63 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Madrid, 26 de abril de 1885, AD N° 20528.

64 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, París, 11 de diciembre de 1876, AD N° 20695.

65 Véase, por ejemplo, la carta de J.T. Medina a Mariana Zavala, Simancas, 27 de enero de 1886, AD N° 20500.

66 Carta de J.T. Medina a Víctor M. Chiappa, Santiago de Chile, 29 de marzo de 1904, AD N° 20373; y Carta de J.T. Medina a Víctor M. Chiappa, Santiago de Chile, 22 de diciembre de 1905, AD N° 20354.

to de que no interesa a los chilenos!....”⁶⁷. Palabras similares le reiteró semanas después, indicándole que su trabajo sobre Filipinas tendría que “dormir quién sabe hasta cuando”, y agregaba: “en verdad para qué la publico”, si en América —a diferencia de España— nadie compraría el ejemplar. “Prefiero guardarme el manuscrito y el...dinero, que hasta falta me hace”⁶⁸.

A pesar de la frustración que J.T. Medina manifiesta en su correspondencia, y que reflejan los efectos que le ocasionaba no solo la falta de recursos, sino también de reconocimiento, lo cierto es que el estudioso formó parte de una red que le permitió ir paleando la angustiosa situación económica que describía. Ya hemos comentado su relación con Domingo Santa María, a quien explícitamente le solicitó lo enviase en comisión a Europa para la copia de documentos. Pero, también, la estrecha relación con su amigo Domingo Amunátegui Solar —quien fue director de los *Anales de la Universidad de Chile*, decano de la Facultad de Filosofía y Humanidades, vicerrector de la casa de estudios y rector, primero subrogante y luego oficial— y que sin duda le granjeó grandes beneficios a Medina. Así lo demuestra no solo el hecho de que su trabajo sobre Filipinas fue finalmente publicado en la revista universitaria entre 1897 y 1898, sino también porque Medina mantuvo al tanto a Amunátegui respecto del financiamiento de sus investigaciones.

La red de influencias quedó expresada en los reportes que el estudioso hacía sobre el estado de sus trabajos, como las *Actas del Cabildo*. Respecto a esta obra, Medina informaba a Amunátegui en enero de 1899, que le habían reducido el dinero a la mitad, es decir, 4.000 pesos por los dos tomos, cuando el acuerdo había sido de 3.000. Así, concluía, “me duplican el trabajo y me quitan dos mil pesos”⁶⁹. Pero Medina no solo informó a su amigo, sino que también le requirió ayuda, solicitándole que hablara con Pedro Montt —en ese entonces diputado— para “reestablecer las condiciones anteriores”. Un favor que no solo se lo pedía como amigo, sino también recordándole a Amunátegui que él era “el verdadero iniciador de esta publicación” y estaba “moralmente interesado” en que continuara⁷⁰. Con otras investigaciones también aprovechó su vínculo con Amunátegui, pidiéndole —por ejemplo— que averiguara información de si el decreto firmado por el presidente Federico Errázuriz en febrero de 1899 se relacionaba con la compra

67 Carta de J.T. Medina a Pedro Torres Lanzas, Santiago de Chile, 8 de julio de 1895, Archivo de Indias.

68 Carta de J.T. Medina a Pedro Torres Lanzas, Santiago de Chile, 26 de julio de 1895, Archivo de Indias.

69 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, 27 de enero de 1899, AD N° 20423.

70 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, Santiago de Chile, 30 de enero de 1899, AD N° 20421.

del tomo I de su *Biblioteca Hispano Americana*⁷¹. También, cuando le solicitó que, como rector de la Universidad de Chile, dispusiera los seis mil pesos que estaban consignados para la publicación de *La Araucana*⁷².

De esta manera, J.T. Medina, si bien encontró resistencias para hacerse de los recursos necesarios para sus trabajos, también supo beneficiarse de la posición en la que se encontraba, de las redes que había construido. El erudito además utilizó otros vínculos que le permitieron hacer frente a las condiciones de investigación. Se trató de una red de favores, intercambio de información, solicitudes de copias, petición de opiniones, entre otros hechos, que dan cuenta de una sociabilidad literaria, de un trabajo cooperativo que constituyó un mecanismo para palear las dificultades impuestas por las características institucionales y los elevados costos de la investigación. Las cartas que comentamos constituyen un testimonio de esta “confraternidad literaria”, como la llamó J.T. Medina; pero también la práctica de escribir, enviar y contestar correspondencia fue una forma de sostener y fomentar esa sociabilidad⁷³.

La cooperación intelectual incluso cruzó fronteras, como lo demuestran los intercambios entre J.T. Medina y George Parker Winship, bibliotecario de la John Carter Brown Library, a quien el erudito chileno solicitó ayuda para emprender sus trabajos —particularmente sobre los incunables mexicanos—, indicándole que le retribuiría reconociéndolo en el prólogo de la obra. Una práctica que fue común, como lo manifiestan las dedicatorias y agradecimientos a quienes le habían prestado ayuda, que Medina incluyó en sus publicaciones. También, a Winship le hizo otras solicitudes, como la petición de contactos en la biblioteca del Museo Británico, pues Medina solo conocía a Richard Garnett, quien había muerto. Otro interlocutor frecuente fue Pedro Torres Lanzas, a quien Medina —aprovechándose del cargo que este ocupaba en el Archivo de Indias— le solicitaba información y le pedía que hiciera copias de ciertos documentos. En Chile, intelectuales como Guillermo Feliú Cruz también cumplieron una función fundamental en el trabajo de J.T. Medina, como lo demuestran sus gestiones para que la Biblioteca Nacional comprara unos documentos indispensables para el trabajo sobre la imprenta en Santiago⁷⁴.

71 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, Cartagena, 10 de febrero de 1899, AD N° 20420.

72 Carta de J.T. Medina a Domingo Amunátegui Solar, Madrid, 13 de julio de 1912, AD N° 20260.

73 Carta de J.T. Medina a J.C. Worth, Santiago de Chile, 9 de mayo de 1924, AD N° 20226.

74 J.T. Medina, *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile. Introducción por Guillermo Feliú Cruz*, p. xxxiii.

Todos favores que no solo se explican por la distancia de los centros documentales, las limitadas posibilidades de realizar viajes de investigación, y la dispersión de documentos en colecciones privadas y públicas, muchas veces con dificultad de acceso y malas condiciones de conservación, sino también por las características mismas del proceso de investigación. “Me perdonará Ud. que aún no cesen mis *latas* —se disculpaba Medina con Torres Lanzas— pero a medida que trabajo, voy descubriendo vacíos que no se me ocurrieron cuando examiné los documentos”⁷⁵. De esta manera, la solidaridad intelectual contribuyó a realizar investigaciones, mostrando el carácter colectivo de estas, carácter revisionista y acumulativo de esos trabajos, todos elementos que permiten comprender un quehacer abierto y en permanente construcción. Sin embargo, no siempre el apoyo intelectual fue la regla, como lo evidencian las referencias que J.T. Medina hizo respecto de Rodríguez Marín, cervantista español. Sobre él, el erudito chileno comentó que sospechaba no le había gustado la edición crítica que hizo de la obra *Viaje al Parnaso*, e incluso que el intelectual español tenía malas prácticas. “Además de falso es un mal criado que jamás acusa recibo de lo que se le envía, y cuando algo necesita, lo confunde a uno con cartas”, comentaba J.T. Medina. En la misma comunicación, incluso señaló cómo se había entorpecido su investigación sobre Ercilla, pues el secretario de la Academia de la Lengua le había negado la consulta del testamento, con la excusa de que “un extranjero” no podía ocuparse del “gran poeta”⁷⁶. Comentarios que revelan que, tanto como la cooperación constituyó un aporte a la investigación, también existieron celos y rencillas que la obstaculizaron; temas que aún es necesario explorar para conocer los impactos que significaron para los trabajos intelectuales.

Tanto en su correspondencia como en sus escritos es posible distinguir la forma en que el estudioso fue proyectando el valor de los vestigios que identificaba, a la vez que señalando —y haciéndose cargo— de las lagunas en los temas históricos. Las alusiones a la novedad de sus recaudaciones documentales, la reiteración de que de sus viajes no llevaría nada que no fuera desconocido en Chile y que supliera carencias existentes, son ejemplos de lo que afirmamos. También, el prefacio a su libro *Los aborígenes de Chile* en el que afirmó que, habiendo revisado las obras históricas modernas, pudo comprobar que estas referían al descubrimiento y conquista, guardando “absoluto silencio sobre aquellos tiempos, si en verdad re-

75 Carta de J.T. Medina a Pedro Torres Lanzas, recibida en marzo de 1911, Archivo de Indias.

76 Carta de J.T. Medina a Fernando Bruner Prieto, San Francisco de Mostazal, 29 de enero de 1926, AD N° 13644.

motos, no por eso menos dignos de ser conocidos”. Entonces, se pregunta, “¿Qué se sabe, en efecto, hasta ahora de nuestros aborígenes, de las diversas razas que han ocupado el territorio, de sus costumbres, de sus industrias?”⁷⁷. Aseveraciones similares pueden encontrarse en *La literatura femenina en Chile*, obra en la cual J.T. Medina se refiere a campos olvidados, frente a lo cual ha “puesto la diligencia que ha estado a mi parte para catalogar cuanto libro o folleto ha salido de la mano de mujer en Chile”⁷⁸. Todas, expresiones que demuestran no solo la conciencia de J.T. Medina respecto al valor de estudiar el pasado, los problemas cuya investigación aún quedaba pendiente, la necesidad de reparar la falta de preocupación por la investigación, pero también la forma en la que él se posicionaba en la trayectoria de los estudios históricos, aportando con la primicia en cuanto a los temas, siendo original y llenando vacíos. A esto se sumaba su preocupación por atender a la copia, colección y resguardo de documentos que fueran útiles, como lo ejemplifican sus trabajos en el Archivo de Alcalá de Henares, sacando copias de los documentos relacionados con Chiloé, las relaciones de viajes, mapas inéditos y piezas vinculadas al Estrecho de Magallanes y las costas patagónicas, pues —detallaba a Domingo Santa María en abril de 1885— aunque en ese entonces no tenían interés, “me ha parecido que haciendo obra de previsión podrán acaso servirnos más tarde”⁷⁹.

Para J.T. Medina las fuentes históricas eran importantes, pues, como escribió en el primer tomo de la *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile*, “sin el estudio de esos documentos, en cualquiera época que sea, no se podrá jamás escribir historia completa y verdadera, es decir, historia”. Agregando, además, que este saber siempre estaba sujeto a ser revisado, en tanto nuevos datos iban siendo encontrados; relatando, un momento en el que se situaba el mismo Medina, en el que se habían expandido aquellos “caudales” de documentación histórica⁸⁰. Quizás, fue esta una de las características del conocimiento histórico que Medina tomó en cuenta para escribir las diversas introducciones a sus bibliografías, en las que se excusa por un trabajo incompleto, en que podían escaparse al autor algunos datos o títulos, además de aparecer otros, con lo cual ese tipo de libros no podían aspirar a la perfección. El valor de estudiar los vestigios históri-

77 J.T. Medina, *Los aborígenes de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Gutemberg, 1882, p. VII.

78 J.T. Medina, *La literatura femenina en Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1923, p. VII.

79 J.T. Medina a Domingo Santa María, Madrid, 10 de abril de 1885, Archivo Nacional Histórico (Chile), Fondo Domingo Santa María, A6903.

80 J.T. Medina, *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile desde el viaje de Magallanes hasta la batalla del Maipo, 1518-1818*, tomo I, Santiago de Chile, Imprenta Ercilla, 1888, pp. XIX - XX.

cos quedó de manifiesto, también, en las palabras que dirigió a Guillermo Feliú Cruz, cuando relevó los “vastos conocimientos bibliográficos y documentales” del estudioso, que se sustentaban en que él había “estudiado en las fuentes mismas de la historia”⁸¹. Reflejando, así, no solo el requisito de conocer esos materiales para la investigación histórica, sino también las relaciones estrechas que existían entre estas áreas del conocimiento y la bibliografía.

Si bien en la correspondencia de J.T. Medina es difícil distinguir las razones que lo llevaron a valorar y, finalmente, a dedicarse al estudio de la historia, en sus cartas se puede rastrear su conciencia sobre la actualidad de ese conocimiento y los usos que se le atribuyó. Esto quedó de manifiesto en las cartas que dirigió a Ricardo Palma, a quien le comunicó las razones de su obra sobre la Inquisición, así como los efectos que esta provocaba. En julio de 1887, al aludir a su trabajo, Medina comentaba sobre sus dudas de si publicarla, “pues he querido reservármela, como contestación a los ataques que pudieran hacerme los clérigos de esta tierra”. Una precaución que, quizás, pudo haber definido la forma que dio al libro, en que decidió publicar las fuentes antes de ocuparse de un “tema literario”, pues —al tratarse de la Inquisición— “era conveniente dar a luz, en cuanto fuera posible, los documentos en su forma primitiva, por razones fáciles de comprender”. Previsiones que luego se confirmaron, pues —como evidencia la correspondencia— su obra sobre la Inquisición encontró gran resistencia en Chile, lo que se manifestó no solo en los escasos comentarios que, según el autor, se hicieron en la prensa sobre su obra, sino también en reproches a sus cercanos:

A mi hermano, que es aquí médico de la Merced —contaba a Palma— le dijeron esos reverendos, que yo estaba excomulgado, y aun se ha hablado de una pastoral u cosa parecida del Prelado señalando mi libro como digno de la hoguera⁸².

Casos como el señalado dan cuenta de la proyección de los trabajos de J.T. Medina y constituyen ejemplos concretos de las formas en las que fue considerado

81 Carta de J.T. Medina a Guillermo Feliú Cruz, Santiago de Chile, 14 de septiembre de 1927, AD N° 20208.

82 Cartas de J.T. Medina a Ricardo Palma. Fechadas en Santiago de Chile, 5 de julio de 1887; Santiago de Chile, 5 de julio de 1887; Santiago de Chile, 30 de septiembre de 1887. Todas disponibles en *Escritos inéditos de José Toribio Medina*, introducción y notas de Alberto Tauro. Este tema también ha sido estudiado por Rafael Sagredo Baeza en su ya citado libro *J.T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XX. Prácticas de un erudito*.

el saber histórico, no siempre como posibilidad, sino también como amenaza. Una condición que, por lo demás, se mantuvo en el tiempo y respecto de la misma obra del erudito, como lo demuestran las discusiones en torno a la creación del Fondo Histórico y Bibliográfico J.T. Medina. El proyecto fue promovido por Guillermo Feliú Cruz, que entre los múltiples escritos que envió a las autoridades para que aprobaran la iniciativa, destacó la oportunidad que significaba para sacar a Chile de la “postración de sus estudios”, haciéndose cargo del problema de que “el conocimiento de Chile ya no nos pertenece, si se le estudia en nuestra propia literatura científica y que debe buscarse en obras extranjeras”⁸³.

En los debates en el Congreso Nacional, la propuesta de que se publicaran, junto con la reedición de las obras del historiador, trabajos de autores internacionales y chilenos que se relacionaran con Medina fue considerada con resquemor por algunos parlamentarios. Entonces, el diputado Valdés Larraín señaló que sus colegas conservadores tradicionalistas apoyarían la iniciativa para homenajear a J.T. Medina, sin embargo, se opuso a la edición de chilenos y extranjeros que, según juicio de la comisión que se formó, serían también publicados, pues ya se habían visto ejemplos como la inclusión de un trabajo de Jobet en obras editadas de la Universidad de Chile. Un texto que, a juicio del diputado, “se critica y se juzga con pasión, en forma que no aviene con la verdad, a diversas personalidades de nuestro país”. Una apreciación que motivó la discusión sobre las posibilidades y riesgos de difundir diversas interpretaciones históricas⁸⁴. Finalmente, la disposición se aprobó y el Presidente de la República —Gabriel González Videla— exaltó la iniciativa como “la primera vez que se crea en Chile una empresa cultural de esta naturaleza”; un proyecto que iba acorde a los intereses de su Gobierno, especialmente en educación⁸⁵. También, se aprovechó el centenario del nacimiento de Medina para enaltecer la imagen del país. Como una “ocasión muy única”, se pidió a los cuerpos diplomáticos que, considerando la “calidad universal de la obra del señor Medina”, se utilizase para “prestigiar el nombre de Chile y dar a

83 Guillermo Feliú Cruz, “Circular enviada a los parlamentarios. Santiago, 19 de febrero de 1952”, *Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1952.

84 Véase “Discusión en la honorable Cámara de diputados”, *Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1952.

85 “Discurso de S.E. el Presidente de la República en la inauguración del Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina - 1º de septiembre de 1952”, *Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1952.

conocer su progreso intelectual”⁸⁶. Proyectos e ideas que dan cuenta de los múltiples significados que en el tiempo adquirió tanto la obra de Medina como su figura, los que —en pleno siglo xx— continuaron actualizándose, leyéndose e interpretándose, acorde a los problemas de entonces.

Un actor del mundo del libro

J.T. Medina no fue únicamente autor de sus obras y, como lo evidenció en su correspondencia, participó de las múltiples funciones que involucraba la fabricación de un libro. Las cartas nos muestran al Medina editor, corrector e impresor; también, al encargado de conseguir suscripciones para las publicaciones y calcular los costos. En definitiva, son fuentes que contribuyen a explicar a Medina y la variedad de funciones que cumplió en el mundo del libro, mostrando no solo los resultados —las obras—, sino los procesos mediante las cuales se fueron produciendo, permitiendo explicar la dimensión cultural y, también, económica que significó la fabricación de los textos.

Una de las particularidades de las cartas de J.T. Medina es que el remitente fue entregando detalles específicos de la impresión de varias de sus obras, lo que permite historizar su producción. Respecto a la edición de las *Memorias de Chile*, por ejemplo, se refirió al gran cuidado que tuvo para que “no se deslicen faltas tipográficas”, sin embargo y mostrando las limitaciones de dicho trabajo, señaló que de todos modos las primeras páginas tuvieron algunas, “aunque puede decirse insignificantes”⁸⁷. También, a la *Historia y bibliografía de la imprenta en el antiguo Virreinato del Río de la Plata* la calificó como “una obra preciosa por sus condiciones tipográficas, como que en ellas gastó el editor más de diez mil pesos”⁸⁸. Pero no todos fueron éxitos, como lo demuestran los comentarios que hizo de su libro *Los Errázuriz*, sobre el cual lamentó que “las condiciones tipográficas del librito no hayan resultado perfectas como ha sido mi más empeñoso anhelo”⁸⁹. Opiniones que manifiestan la importancia que tuvo para J.T. Medina no solo el contenido de los textos, sino también su forma, y que se reflejan en las

86 “Instrucciones al cuerpo diplomático de la República en el Exterior, Santiago, 1 de marzo de 1952”, *Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1952.

87 Carta de J.T. Medina, Lima, noviembre 13 de 1875, AD N° 20752.

88 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, 30 de septiembre de 1894, AD N° 20439.

89 Carta de J.T. Medina a Federico Errázuriz, Santiago de Chile, 2 de octubre de 1898, AD N° 20425.

cuidadas portadas, estilos, tipos, capitulares, entre otros elementos, que pueden apreciarse en sus obras. Cuidados que, creemos, no solo importaron a Medina por considerar el libro como un objeto cultural, sino también porque en muchas ocasiones —como lo atestigua esta correspondencia— sus obras fueron su carta de presentación, inserción y prestigio para establecer redes intelectuales, sociales y políticas.

Los testimonios que dan cuenta del proceso de impresión de sus obras no solo permiten adentrarse en el funcionamiento de las imprentas en la época, sino también en cómo se proyectaba el quehacer de individuos como Medina, pues el fin de la redacción de sus textos no significaba el término de sus ocupaciones. Por sus cartas nos enteramos de cómo era la cotidianeidad del trabajo en la imprenta, pues cuenta sobre accidentes que experimentó en esta, un “percance en el oficio de impresor”, que —en agosto de 1888— lo tenía con una mano impedida de escribir⁹⁰.

A lo largo de su trayectoria, J.T. Medina tuvo la imprenta *Ercilla* y, posteriormente, la *Elzeviriana*. La decisión de dedicarse también a la impresión es destacada por J.T. Medina en una de sus cartas, en la que explica que esta se debió a una forma de complementar las ganancias, pues “las aficiones históricas solo dejan gastos”. Por eso, en 1895 anunciaba el encargo de una imprenta a París, que formó la base para la instalación de la *Elzeviriana*⁹¹.

En sus cartas, J.T. Medina fue informando sobre el avance en las impresiones de sus propios libros, como lo ejemplifica su relato sobre la *Imprenta en México*, que concluye reforzando la dificultad que significaba ese trabajo. “He quedado materialmente reducido —afirmaba el autor-impresor— más que por la materialidad de la impresión”, por los “operarios infernales” y las luchas con “cajistas y prensistas borrachos, perdidos y malos” que había significado ese proceso⁹². La correspondencia, además, atestigua cómo fue la relación de Medina —como dueño de imprenta— con sus clientes, en la cual mostraba menos atención a los detalles estilísticos de las impresiones, relevando el lugar de la transacción económica que implicaban sus servicios. Así, cuando se ocupaba de la impresión del *Índice del Archivo de Jesuitas* en octubre de 1891, escribió a Hipólito Henrión, in-

90 Carta de J.T. Medina a Ricardo Palma, Santiago de Chile, 24 de agosto de 1888, *Escritos inéditos de José Toribio Medina*.

91 Carta de J.T. Medina a Pedro Torres Lanzas, Santiago de Chile, 9 de noviembre de 1895, Archivo de Indias.

92 Carta de J.T. Medina a George Parker Winship, Santiago de Chile, 20 de enero de 1912, AD N° 20279.

dicándole: “yo, como industrial, solo tengo que acatar las órdenes del cliente, sea este quien sea, abonándoseme, por supuesto, el trabajo hecho y que no es culpa mía si hoy no se encuentra bien”⁹³.

El financiamiento ocupó un lugar central en las opiniones de J.T. Medina sobre los trabajos de impresión, y continuamente refirió a los elevados costos que significaba la publicación de los textos, y a la manera en la que esto retardaba los trabajos. Quizás, una de las razones, por las cuales —cuando era autor de las obras— debía asegurar las suscripciones o la protección del Gobierno, que previnieran de que la publicación no significara un costo económico. Las previsiones, peticiones de ayuda, incertezas, y el libro como objeto económico, son temas que se imbrican constantemente en los escritos de J.T. Medina y que muestran las preocupaciones y experiencias de un actor del mercado del libro en la época. Elementos que eran especialmente relevantes si —como hemos mencionado— se recuerda la escasa presencia de un público lector que consumiera escritos como los de J.T. Medina. Una situación que fue incluso retomada cuando, para el centenario del hombre de letras, se creó el Fondo Histórico y Bibliográfico J.T. Medina como una forma de promover la difusión de sus obras. Sin embargo, en la ocasión se recordó también el elevado costo y el tiempo que exigiría la tarea, tal y como lo había experimentado el mismo Medina. Para ello Guillermo Feliú Cruz recordaba a los diputados que discutían la propuesta, las condiciones en las que trabajaba el Medina impresor: una imprenta en su casa, la fundición de tipos en Estados Unidos y Europa, que fueran adecuados para las descripciones que incluían sus textos, junto a los elevados precios que algunas obras significaron, tanto por los materiales como por la mano de obra. En definitiva, concluía Feliú, se trataba de verdaderas empresas culturales⁹⁴.

Por otra parte, la correspondencia de J.T. Medina constituye un *corpus* documental que permite reconstruir y explicar los circuitos de comunicación en los que circularon libros, impresos, manuscritos, papeletas y objetos. En estas cartas vemos a Medina cumplir la función de mediador, pues no solo se dedicó a realizar sus compras personales, sino que también cumplió encargos y adquirió libros destinados a colecciones privadas y públicas. Así, por ejemplo, estando en Lima en febrero de 1876, contó a su padre la forma en la que consiguió unas obras para

93 Carta de J.T. Medina a Hipólito Heri6n, Santiago de Chile, 2 de octubre de 1891, Biblioteca Nacional Digital de Chile.

94 Véase “Circular enviada a los se6ores diputados. Santiago, 26 de abril de 1952”, *Fondo Hist6rico y Bibliogr6fico Jos6 Toribio Medina*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1952.

unas monjas, a partir de un anuncio de una venta de libros, en la cual además aprovechó de comprar la *Recopilación de Indias*, que no estaba en la Biblioteca y otras obras que, según anotó, “han costado casi un balde”⁹⁵.

Pero Medina también cumplió una importante función en la circulación de sus propias obras. Esto se reflejó no solo en el mencionado uso que les dio como carta de presentación, y que se manifestó en las diferentes misivas que dirigió, especialmente a su hermano, solicitándole que le enviara sus libros y contándole sobre los destinos de estos. Desde Río de Janeiro, en octubre de 1884, le pidió a Alejandro Medina que le remitiera al cónsul de Montevideo diez ejemplares de *Los aborígenes de Chile*, indicándole la ruta para el envío. También, aprovechó la ocasión para solicitarle que en el Ministerio consiguiera ejemplares de su *Literatura colonial de Chile*, con el objetivo de regalarlo en las bibliotecas de España⁹⁶. Esto ejemplifica el significado que el propio autor otorgó a sus publicaciones que, como hemos señalado anteriormente, fueron consideradas una estrategia de presentación, pero las prácticas de Medina reflejan sus esfuerzos por incluir a sus libros en las principales instituciones culturales de la época, a la vez que remitirlos a personalidades literarias reconocidas entonces. Afanes que, al parecer y según lo demuestran las mismas cartas, tuvieron resultados exitosos, pues —como escribió a Menéndez Pelayo en marzo de 1894— algunos de sus trabajos podían consultarse en la Biblioteca de la Real Academia de la Lengua, de la Historia y la Nacional de España, lugares a donde el mismo autor las había enviado⁹⁷.

Otra práctica recurrente del erudito fue recurrir a los canjes de publicaciones, intercambiando ejemplares de su autoría por otras obras que le interesaran. Así, por ejemplo, tomando como intermediario a Ricardo Palma —entonces director de la Biblioteca Nacional de Perú—, Medina le señalaba sus próximas publicaciones, indicándole que, de ser interesantes para integrar el acervo de la institución, le parecía “justo que me envíe algo de lo que me falta y que hay por allá duplicado”⁹⁸. Un elemento central para estos intercambios fue la elaboración de listas y catálogos que permitieran a los bibliófilos inventariar sus colecciones, a la vez que darlas a conocer. Así, los registros y descripciones de las bibliotecas personales e institucionales fueron también una forma de potenciar el libro como objeto de cambio.

95 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, febrero 16 de 1876, AD N° 20733.

96 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Río de Janeiro, 19 de octubre de 1884, AD N° 20541.

97 Carta de J.T. Medina a Menéndez Pelayo, Sevilla, 16 de marzo de 1894, AD N° 20447.

98 Carta de J.T. Medina a Ricardo Palma, Santiago de Chile, 10 de agosto de 1890, *Escritos inéditos de José Toribio Medina*.

Conocer las rutas, los medios y las tecnologías que posibilitaron la circulación de los textos, es otra de las posibilidades que ofrece la correspondencia de J.T. Medina. Correos, barcos, cajas, paquetes, cajones, entre otros, fueron los dispositivos que permitieron conectar a distintos actores y espacios, a través de la palabra escrita. Elementos que, sin embargo y según lo demuestran las cartas, estaban constantemente sujetos a desastres, como los naufragios o las pérdidas en el correo, que acontecieron al erudito a lo largo de su trayectoria. Una situación que hizo que, a las informaciones sobre los envíos que remitía J.T. Medina a sus destinatarios, acompañara frecuentemente la expresión de sus temores porque estos llegaran efectivamente a destino. Razón que quizás explique las detalladas informaciones que el bibliófilo entregaba, una vez que enviaba los paquetes o cajones, informando el medio utilizado y lo que debían hacer una vez que recibieran las obras. Incluso ciertas prevenciones: por ejemplo, en carta a Alejandro Medina de febrero de 1895 informó que había forrado los cajones para evitar robos y, además, instruyó a su hermano en lo que debía hacer si los abrían en la Aduana⁹⁹. Precauciones que no solo se explican por los accidentes que efectivamente ocurrían, sino también por el mismo significado que J.T. Medina atribuía a sus envíos, pues éstos, como señaló a su madre cuando remitió unos manuscritos desde Europa en 1894, constituían “cerca de dos años de trabajo mío”¹⁰⁰.

De esta manera, la correspondencia enviada por el erudito no solo brinda la oportunidad de estudiar las distintas facetas de J.T. Medina, ampliando la comprensión de sus trabajos más allá de la autoría, sino también reconstruir —además de la historia de sus obras concretas— el contexto de los libros, la constitución de un mercado, el comercio libresco, entre otras aristas que influyeron en las significaciones que se les dio a estos objetos. Se trata, en definitiva, de la oportunidad de estudiar a los libros en producción y en movimiento, junto a los actores que animaron estos procesos, contribuyendo a constituir el panorama cultural chileno, pero también más allá de esas fronteras.

99 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, 17 de febrero de 1895, AD N° 20435.

100 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala Almeyda, Simancas, 25 de julio de 1894, AD N° 20441.

La memoria de Medina

Una constante en los escritos de J.T. Medina fue su preocupación por ser reconocido. Junto a la afición por los estudios literarios e históricos y a la intención de ganar dinero, también prestó atención —a lo largo de su trayectoria— al prestigio que esperaba ganar con sus trabajos. Una inquietud que puede distinguirse desde temprano, cuando encontrándose en Lima, en octubre de 1875 le comentó a su padre sobre la copia de una obra de Ercilla, y cómo este quehacer se veía dificultado por las “premiosas ocupaciones” que implicaba su cargo diplomático, con lo cual no podía dedicarse a la revisión del texto. Sin embargo, y dando cuenta de la proyección que el mismo estudioso hacía de sus trabajos, concluía que respecto a su quehacer de copista “no faltará algún galardón, aunque humilde, que dar en premio a tan heroico esfuerzo”¹⁰¹. Por ello, también desde la capital peruana —como hemos mencionado en un apartado anterior— se preocupó de enviar a su padre referencias respecto a los manuscritos que copiaba, para que se diera noticia en Chile de su quehacer. Así, desde el inicio de sus trabajos literarios fue delineándose también una perspectiva épica de sus ocupaciones.

Una de las razones que contribuyen a explicar la búsqueda de reconocimiento es la conciencia que el estudioso manifestó del lugar marginal que, a su juicio, ocupaba la cultura en Chile, en particular, y en el continente americano, en general, y que lo llevaron a expresar frecuentemente una sensación de inferioridad. Esto quedó de manifiesto en los intercambios epistolares con Ricardo Palma, en los que se refirió a la escasa consideración que el público peruano tenía de aquel literato. A juicio de Medina, esto sorprendía, sin embargo, se justificaba como “defectos inherentes a la raza de que descendemos y a la educación que recibimos”. Situación que, por lo demás —continuaba— era distinta a lo que acontecía en Europa y volviendo a su reflexión sobre América meridional, concluía: “Yo me digo siempre a propósito de esto que los que escriben en Sud América son como las amapolas de Tarquino, que salvo una que otra excepción, están destinadas a ser abatidas como aquellas”. A pesar de lo cual, aconsejaba a Palma seguir trabajando, pues él tenía un “nombre que dejar”, a diferencia de Medina, “porque lo que venga después de mis días no me importa un ardite”, y en su trabajo solo encontraba como recompensa el placer que le provocaba¹⁰².

101 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Lima, 20 de octubre de 1875, AD N° 20757.

102 Carta de J.T. Medina a Ricardo Palma, Santiago de Chile, 24 de diciembre de 1888, *Escritos inéditos de José Toribio Medina*.

La indiferencia sobre el significado de su trabajo, que Medina expresaba a Palma, disfrazaba la continua preocupación —que el intelectual chileno manifestaba en sus cartas con otros interlocutores— por relevar la poca consideración que se le otorgaba en Chile, un tema —en realidad problema— que continuó atendiendo en sus cartas. Como lo ejemplifica la correspondencia con su hermano en 1894, donde le hacía contrastar las opiniones de que su trabajo era objeto en ambos lados de los Andes:

El articulista de Chile parece que se propuso solo recordar que yo no había citado a su padre y concluye por llamarme ratón de biblioteca: el de Buenos Aires me elogia sin reservas¹⁰³.

Sensación que, por lo demás, pudo haberse acrecentado no solo por la constante justificación que, desde joven, el estudioso tuvo que hacer sobre sus afanes intelectuales, sino también por las condiciones en las que se desarrolló su quehacer: el escaso financiamiento, la falta de un público letrado que adquiriera y leyera sus escritos, y —en definitiva— la realización de investigaciones que correspondían antes empresas particulares que iniciativas de índole pública e interés general. La carta enviada a Palma en enero 1896 da cuenta de estos hechos, pues en la comunicación Medina se refiere a las dificultades que había encontrado para publicar *La imprenta en Lima*: “como usted sabe, obras de este género no encuentran compradores, ni mi Gobierno la protegería, ni yo tengo dos mil pesos para tirar a la calle”¹⁰⁴.

Sin embargo, J.T. Medina a la vez que distinguía y reclamaba el desinterés respecto a sus estudios, fue delineando las alternativas para proyectar tanto su figura como su obra. Ya hemos comentado la práctica de remitir textos que permitieran hacerle propaganda a sus trabajos en diferentes diarios, pero además es posible interpretar que la misma construcción y destino de su biblioteca fue una estrategia que respondió, además de a los afanes bibliófilos, bibliográficos e históricos, también a su deseo de exhibir el valor de su quehacer. En este sentido, las cartas que comentamos ofrecen la posibilidad de historizar el acervo de J.T. Medina: desde que el coleccionista comenzó a imaginarlo, hasta que concretó su donación, comprendiéndola como parte de un contexto más amplio y complejo, y no —únicamente— como resultado de la generosidad del erudito.

103 Carta de J.T. Medina a Alejandro Medina, Sevilla, 10 de noviembre de 1894, AD N° 20438.

104 Carta de J.T. Medina a Ricardo Palma, Santiago de Chile, 5 de enero, de 1896, *Escritos inéditos de José Toribio Medina*.

Además de las noticias entregadas en sus cartas sobre las adquisiciones de libros y manuscritos, en estos registros vemos cómo el bibliófilo comenzó a idear el espacio que albergaría su biblioteca particular. Estando en Sevilla, en septiembre de 1894 le escribió a su madre contándole de la intención que tenía, a su regreso, de “hacer una sala de las dos piezas que caen a la calle”, mencionando algunos de los materiales que necesitaría, como la madera de pino y de raulí, además del papel rosado que decoraría la pared. Luego de enumerar los arreglos que requería hacer, los que solicitaba realizara su hermano Alejandro, revelaba que estos estaban orientados para que cuando volviera pudiese instalar su biblioteca¹⁰⁵. Es esta una de las pocas alusiones que en su correspondencia se encuentran respecto del espacio físico de la biblioteca. Años después, sus escritos reflejan la forma en la que la biblioteca imaginada se había materializado, pero —sobre todo— expandido. Así lo demuestra la carta que dirigió a Antonio Juárez Talabán y Pedro Torres Lanzas en junio de 1895, cuando se refirió a las labores de orden de su colección, debiendo “arreglar los ocho mil volúmenes de la biblioteca”¹⁰⁶. Testimonios que dan cuenta tanto del trabajo como de los resultados que significó la intención de formar su acervo personal.

El paso de la biblioteca privada a la pública es un tránsito que también puede explicarse a partir de los escritos del propio Medina y que relevan el valor que este asignó a su colección, y la forma en la que transmitió la riqueza de su acervo. Ejemplo de lo que afirmamos lo constituyen las cartas en las que J.T. Medina intentó vender su biblioteca a la John Carter Brown Library; una decisión que, como atestiguan la misma correspondencia a Winship, respondía a la necesidad de pagar las deudas que había contraído con sus viajes y publicaciones. La cifra de la venta era de 50 mil dólares y el bibliófilo chileno aseguraba la importancia de su patrimonio, señalando que contenía obras —como determinados títulos argentinos— “que son indispensables en una biblioteca americana, y que nunca, en cuanto yo sepa han salido a la venta”¹⁰⁷. Ante el fracaso de la negociación, Medina reiteró al bibliotecario estadounidense el valor de su colección: “será muy difícil de ver reunida alguna vez más y ofrecida a un precio muy inferior al que alcanza hoy y que en lo futuro será mucho mayor”¹⁰⁸.

105 Carta de J.T. Medina a Mariana Zavala Almeida, Sevilla, 28 de septiembre de 1894, AD N° 20440.

106 Carta de J.T. Medina a Antonio Juárez Talabán y Pedro Torres Lanzas, Santiago de Chile, 6 de junio de 1895, Archivo de Indias.

107 Carta de J.T. Medina a George Parker Winship, Santiago de Chile, 1 de abril de 1909, AD N° 20312.

108 Carta de J.T. Medina a George Parker Winship, Santiago de Chile, 9 de junio de 1909, AD N° 20311.

Pero el bibliófilo encontró una nueva alternativa para cimentar el valor de su colección, donándola a la Nacional de Chile. En el escrito que dirigió al director de la institución, Carlos Silva Cruz, en noviembre de 1925, manifestó la intención de traspasar su biblioteca y archivo, un total de 22.000 volúmenes y casi 500 tomos de manuscritos de historia americana; recomendando la impresión de un catálogo y señalando su costo. En la misiva anunciaba que se reservaría el derecho de “dictar reglamento bajo el cual sería conservada y consultada en la sala que en el nuevo edificio se construye para ello y que debe llevar mi nombre”¹⁰⁹. Con ello, el intelectual dejaba diseñado y asegurado su propio homenaje en un espacio que constituía un centro de la cultura chilena.

Las donaciones habían sido frecuentes en la construcción de los acervos de la Biblioteca Nacional, práctica que se dio desde la formación de esta institución hasta la actualidad. Incluso, previo a la donación de J.T. Medina, el historiador Diego Barros Arana, había dispuesto la entrega de su biblioteca personal a un establecimiento público, por medio de sus albaceas. Concesión que se materializó en 1907. Además, la correspondencia de J.T. Medina da cuenta de que estos legados constituían una práctica habitual, como lo demuestra la felicitación que envió a Fernando Bruner, por su intención de querer donar sus libros a la Biblioteca Nacional de Chile¹¹⁰.

Además de ser una iniciativa común a los intelectuales de la época, la donación pudo haber respondido a la misma experiencia de J.T. Medina, particularmente a sus viajes y sus investigaciones, que le permitieron conocer de primera mano los beneficios de construir bibliotecas públicas, que fueran accesibles a un público mayor. En este sentido, cabe destacar la impresión que le provocó su estadía en Viena, en especial la visita a instituciones culturales como el Museo de Historia Natural, el Mineralógico, la Biblioteca, entre otros. En carta a su padre, señalaba: “debo expresar que me ha chocado la circunstancia de estar más bien afectas al patrimonio real y no al pueblo”. Y refiriéndose en específico a la biblioteca, continuaba: “no es permitido consultar el catálogo, exactamente como en las recelosas regiones del Vaticano”¹¹¹. En contraste a esta situación, el viajero tuvo asimismo la oportunidad de conocer el funcionamiento de las bibliotecas

109 Carta de J.T. Medina al director de la Biblioteca Nacional de Chile, Santiago de Chile, 21 de noviembre de 1925, AD N° 20218.

110 Carta de J.T. Medina a Fernando Bruner Prieto, San Francisco de Mostazal, 29 de enero de 1926, AD N° 13644.

111 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Berlín, noviembre 24 de 1876, AD N° 20696.

estadounidenses, como también relató en carta a su padre, comentando sobre la visita a estas instituciones, donde pudo conocer lo que poseían, además del “método que observan”¹¹². Contactos que se acrecentaron por la ya señalada relación que Medina sostuvo con bibliotecarios como Winship, entre otros funcionarios e intelectuales estadounidenses que es posible rastrear en esta correspondencia, y que —creemos— permitieron al bibliófilo chileno introducirse en la comprensión que en Estados Unidos se tenía de aquellas instituciones como “difusores de cultura”, alejándose del paradigma europeo y promoviendo una visión más democrática, que conjugaba la acumulación de material con la extensión de este en el público. Por eso, las bibliotecas debían ser espacios donde se encontrara todo tipo de libros y, además, constituir lugares atractivos y acogedores¹¹³. De esta manera, sostenemos que la donación de J.T. Medina se inserta en su propia experiencia, como viajero y como investigador, y —también— se explica por las relaciones que mantuvo, las que influyeron en los conceptos con que él entendió el objetivo de una biblioteca, lo que pudo haber terminado por decidir la transformación de su acervo privado en uno público.

Medina no solo se conformó con realizar la donación, sino que —tal y como había hecho con su biblioteca privada— continuó imaginándola, proyectándola y planeando la que sería la sala que lleva su nombre. Así, su correspondencia abunda en referencias a su motivación por dirigir los trabajos de instalación, elegir los muebles, objetos y diseños del espacio, a la vez que las continuas quejas por la lentitud de los trabajos, que, a su juicio, dificultaban la posibilidad de que alcanzara a ver su biblioteca pública. Tema que, por lo demás, permite complejizar lo que fue el proceso por medio del cual el Estado chileno se hizo cargo del acervo, y que estuvo obstaculizado por diversas dificultades y desafíos, entre los cuales —nuevamente— se encontró el financiamiento. Como una “odisea” calificó el mismo Medina la materialización de su biblioteca imaginada, y en febrero de 1930 se desahogó con Feliú: “Estoy ya cansado de bregar para que mi donación se lleve a término y toda instancia más en este sentido resulta punto menos que ridícula”¹¹⁴.

Sin embargo, esta no fue la única colección de libros que legó Medina, pues con su donación comenzaron a materializarse otros registros que organizaban sus colecciones y publicaciones, como el catálogo que empezó a elaborar Guiller-

112 Carta de J.T. Medina a José del Pilar Medina, Nueva York, junio 14 de 1876, AD N° 20708.

113 Sobre este tema véase el texto que escribió Carlos Silva Cruz, “Recuerdos de la Biblioteca Nacional”, *Revista Mapocho*, 1963, anexo al N° 3, pp. 179-180.

114 Carta de J.T. Medina a Guillermo Feliú Cruz, 8 de febrero de 1930, AD N° 20181.

mo Feliú Cruz. También la bibliografía, de la cual se ocupó Víctor Chiappa, y en la cual el erudito nuevamente ocupó un papel central, encargándose de moldear su memoria. En las comunicaciones que ambos sostuvieron se delinea el esfuerzo de Medina por orientar el trabajo de Chiappa, entregándole no solo datos biográficos que recomendaba incluir, sino también información de sus publicaciones y las novedades de su autoría, además de textos que hicieran referencias a sus trabajos, especialmente por hombres de letras distinguidos. Se trató entonces de entregar las evidencias de su prestigio para la construcción de un libro sobre su obra. Pero tanto como contribuyó a impulsar lo que era menester incluir, también señaló aquello que no era conveniente y, en definitiva, mejor olvidar, como lo demuestra el consejo que dio a Chiappa de excluir el *Catálogo de obras de derecho*, pues “semejante opusculillo” era “simplemente comercial y haría desmerecer a mis otros trabajos”¹¹⁵. De esta forma, J.T. Medina no solo se transformó en casi autor de la bibliografía que sobre sus obras preparaban —contribuyendo por lo demás a la construcción de un verdadero archivo sobre su vida—, sino, y sobre todo, se convirtió en un articulador de la memoria que esperaba se proyectara sobre él y su obra.

* * *

Las cartas enviadas por J.T. Medina constituyen documentos privados relevantes como fuentes históricas, pues —como hemos mostrado— permiten adentrarse en una variedad de temas, desde diferentes perspectivas y utilizando diversas escalas. Tantas como sus misivas son las posibilidades que estos documentos ofrecen para entender a quien las escribió, su mundo y su época. Las cartas como objeto y la práctica de escribirlas fueron fundamentales en la vida de este intelectual, quien, a través de su correspondencia, fue comunicando y construyendo su propia biografía. Por estas conocemos —en primera persona— las distintas etapas de su trayectoria, sus diferentes facetas y la forma en la que estas se imbricaron, pudiendo entonces comprender otras aristas de su quehacer más conocido como intelectual, bibliógrafo e historiador, y que por lo demás permite contrastar la dimensión pública y privada de su experiencia.

Se trata de documentos que permiten ahondar en un perfil biográfico, pero que en realidad trasciende una trayectoria exclusiva, constituyéndose en una

115 Carta de J.T. Medina a V.M. Chiappa, Santiago de Chile, 8 de mayo de 1914, AD N° 20247.

oportunidad para conocer épocas, sociedades, dinámicas, relaciones y prácticas en un momento específico. Todas fuentes que resultan de gran actualidad, pues revelan distintos aspectos de la historia chilena, americana y europea, pero, especialmente, porque permiten conocer la forma en que fue constituyéndose la importancia social del pasado y el patrimonio cultural común, del cual esta correspondencia también hoy forma parte. Así, este texto pretende poner en valor no solo la figura de Medina y sus obras, tanto las publicaciones como su biblioteca, sino un acervo menos conocido, como lo es el Archivo Documental, que hoy integra parte del patrimonio de la Biblioteca Nacional de Chile, aquel que el mismo erudito ayudó a conformar, y que —con ocasión del centenario de la donación de J.T. Medina— permiten revisitarse y revisar las investigaciones que sobre sus trabajos se han realizado.

Bibliografía

- Amunátegui Solar, Domingo, *José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Prensas de la Universidad de Chile, 1932.
- Araneda, Fidel, *Los estudios históricos en Chile*, Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1954.
- Donoso Hermójenes, “De los fósiles, a propósito del art. 591 del Código Civil. Memoria para optar al grado de licenciado en la Facultad de Leyes y Ciencias Políticas, por don Hermójenes Donoso”, *Anales de la Universidad de Chile*, Santiago de Chile, 1873.
- Donoso, Armando, *Vida y viajes de un erudito*, Santiago de Chile, Editorial Zig-Zag, 1915.
- Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1952.
- Looser, Gualterio, *Don José Toribio Medina y las Ciencias Naturales y Antropológicas*, Santiago de Chile, s.n., 1931.
- Homenaje a don José Toribio Medina con ocasión de su fallecimiento*, Santiago de Chile, Imprenta la Tracción, 1931.
- Martínez Baeza, Sergio “Una libreta de J.T. Medina”. Disponible en: <http://sociedaddebibliofiloschilenos.blogspot.com/2013/04/una-libreta-de-apuntes-del-joven-jose.html>
- Medina, José Toribio, *Bibliografía de la imprenta en Santiago de Chile. Introducción por Guillermo Feliú Cruz*, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1961.
- Medina, José Toribio, *Colección de documentos inéditos para la historia de Chile desde el viaje de Magallanes hasta la batalla del Maipo, 1518-1818*, tomo 1, Santiago de Chile, Imprenta Ercilla, 1888.
- Medina, José Toribio, *Historia de la imprenta en los antiguos dominios españoles de América y Oceanía*, tomo 1, Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1958.
- Medina, José Toribio, *La literatura femenina en Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Universitaria, 1923.
- Medina, José Toribio, *Los aborígenes de Chile*, Santiago de Chile, Imprenta Guttemberg, 1882.
- Sagredo Baeza, Rafael, *J.T. Medina y su biblioteca americana en el siglo XXI. Prácticas de un erudito*, Santiago de Chile, Biblioteca Nacional de Chile, 2019.

Silva Cruz, Carlos, “Recuerdos de la Biblioteca Nacional”, Revista *Mapocho*, Santiago de Chile, 1963, anexo del N° 3.

Fuentes

Artículos de prensa sobre J.T. Medina, Archivo Documental, Biblioteca Nacional de Chile.

Fondo Domingo Santa María, Archivo Nacional Histórico (Chile).

Cartas enviadas por J.T. Medina, Archivo Documental, Biblioteca Nacional de Chile.

Cartas de J.T. Medina a Ricardo Palma, disponibles en *Escritos inéditos de José Toribio Medina*, introducción y notas de Alberto Tauro, Lima, Ediciones Biblioteca Nacional, 1954.

Correspondencia enviada por J.T. Medina a Torres Lanza, Archivo de Indias.

***BAJO EL ARCO DE TRIUNFO*
**DE MIGUEL DE LOYOLA O EL
LUMINOSO OBJETO DEL DESEO****

Cristian Montes Capó*

* Doctor en Literatura.

El escritor Miguel De Loyola (1957), por condición etaria, pertenece a lo que ha sido definido como la Generación de los 80, al interior de la narrativa chilena. Autores como Gonzalo Contreras, Carlos Franz, Marcela Serrano, Roberto Rivera, Carlos Iturra, Diego Muñoz Valenzuela, Antonio Ostornol, Pía Barros, Jorge Calvo, Jaime Collyer, Ramón Díaz Eterovic, entre muchos otros, comienzan a publicar, ya de manera frecuente, una vez retornada la democracia al país, después de 17 años de dictadura militar (1973-1990). Sobre dicha generación se ha escrito profusamente, especialmente en cuanto a las tendencias que se observan en esta narrativa emergente, enfatizado, al mismo tiempo, las diferencias existentes entre las temáticas, modalidades narrativas, estilos y lenguajes utilizados por cada uno de los escritores, etc.

Resalta entre estos estudios panorámicos, un artículo escrito por Rodrigo Cánovas: “La novela de la orfandad” (1997), donde el crítico chileno visualiza un común denominador que liga a esta vasta producción literaria. Según sus palabras, lo que caracteriza a la nueva novela chilena es la voz inconfundible de un “huérfano”. A partir y en torno a dicha figura se configura la “novela de la orfandad”, significativo que abre dicho término a variados significados:

La novela de la orfandad constituye un vaciamiento radical de las voces autorizadas por la tradición para construir la imagen de un país: los personajes exponen su verdad en testimonios de muy diversa índole —Diarios, Actas, Confesiones, Cartas, Bocetos biográficos— y en la adopción de una serie de ritos y juegos paródicos de suplantación —por ejemplo, la confección de la vida moderna como sicodrama, el ejercicio del arte como pastiche, el simulacro (...) Esta novelística es una mirada ética sobre la otredad, que está sostenida por un sentimiento escéptico de la existencia y, simultáneamente, por el ímpetu trascendental de recuperar una mirada prístina sobre la vida y el sujeto histórico que la anima. El abordaje de los huérfanos implica el reconocimiento reflexivo de una sociedad de su condición precaria (...) y la posibilidad de reconstituirse desde allí, como si nuestra fuerza vital nos viniera de aquello que se nos ha privado (...). La novela de las generaciones emergentes diagrama un paisaje nacional en las contradicciones existenciales e ideológicas de una comunidad nacional en crisis. Sus personajes no se sitúan en el centro del mundo (del amor, de la política, de la religión) puesto que consideran que se ha eclipsado. No habiendo otro lugar, ocupan ese centro sin más coartada que desfondarlo. Sus personajes tampoco se

sitúan al lado del bien o del mal, puesto que los sistemas valóricos de referencia tienden a confundir esas esferas. Desde el trazado ambiguo de la realidad, que los conmina a tener roles cruzados, ellos otorgan un mensaje subliminal proclamándose como huérfanos —único discurso incontaminado que les asegura una vía a la verdad (Canovas 24-26).

Como parte de la Generación del 80, el trabajo literario de Miguel De Loyola posee, sin duda, algunas características de la “novela de la orfandad”, pero al mismo tiempo ofrece notorias diferencias con otros escritores de dicha generación. La libertad creativa que se aprecia en sus cuatro novelas y cinco libros de cuentos, y la amplia tesitura temática presente en la totalidad de su obra, parecieran exceder el horizonte de expectativas epocal y literario descrito por Rodrigo Cánovas.

La intención de estas páginas es concentrarse en la última novela escrita por Miguel De Loyola *Bajo el Arco de triunfo* (2020), desplegando, en lo posible, algunas ideas que posibiliten, a partir de un instrumental teórico proveniente de diversas disciplinas, develar algunos núcleos de significación relevantes, delinear la visión de mundo que la novela despliega y perfilar el tipo de sujeto articulador del mundo fictivo.

1. A modo de Introducción

En *Bajo el Arco de triunfo*, los epígrafes que abren la novela funcionan como condensaciones semánticas que se imbrican en la escritura y claves de lectura que orientan el proceso interpretativo. Permiten, al mismo tiempo, ver los límites de la novela y las coordenadas que orientan el devenir de la narración.

El primero de estos epígrafes es una frase de la novela *El mito de Sísifo* (1942) de Albert Camus: “Si el mundo fuera claro, el arte no existiría”, enunciado que apunta a que el mundo es una entidad ensombrecida y el arte, por ser luz, posee la capacidad y el imperativo de iluminarlo. El arte, entendido como un movimiento ético-político, hace posible el salto metafísico del ser humano hacia la superación de la alienación y la búsqueda de una real libertad. A partir de ahí se logra concebir y experimentar la unidad entre el sujeto y la totalidad del ser.

Un segundo epígrafe o paratexto pertenece a una frase de Antoine de Saint-Exupéry, donde se afirma que: “Tener un amigo no es cosa de la que pueda ufanarse todo el mundo”. Como puede constatarse en la lectura de las escasas pero trascendentes novelas del autor francés, la amistad es siempre un valor prio-

ritario. La amistad se vincula especialmente al valor de la fidelidad, cualidad humana que significa para Saint-Exupéry la capacidad de permanecer en el tiempo, a pesar de las circunstancias y dificultades de la vida. Ello puede ocurrir únicamente si existe un vínculo real y profundo que lleva a los amigos a salvaguardar la comunión en la que consiste la amistad. Elocuente al respecto es el capítulo 219 de *Ciudadela* (1928), donde en la parábola de los jardineros se dice que la amistad supone siempre un acto de generosidad, es decir, de grandeza de alma, pues ello permite ver en el amigo lo más valioso y a partir de ello poder comprender sus defectos y debilidades, ayudándole de este modo a superarse.

En *Bajo el Arco de triunfo*, la amistad se erige como un valor sumamente preciado por el narrador-personaje. Como se verá más adelante, la amistad implica para él una salida de sí mismo y una especie de viaje hacia un otro, en este caso hacia Dominique, personaje central de la novela y foco principal de la narración.

2. Arquitectura narrativa y espesor discursivo

Entre los procedimientos constructivos de *Bajo el Arco de Triunfo* es fundamental la operatividad teórica de una focalización interior predominante. El teórico estructuralista Mieke Bal, afirma que:

Quando se presentan acontecimientos siempre se hace desde una cierta «concepción», se elige un punto de vista, una forma específica de ver las cosas, un cierto ángulo, ya se trate de hechos históricos «reales» o de acontecimientos prefabricados (Bal 107).

La focalización es, por lo tanto, “la relación entre la «visión», el agente que ve, y lo que se ve. Esta relación es un componente de la historia, parte del contenido del texto narrativo” (Bal 110). Al referirse específicamente a la focalización interior, Bal plantea que cuando “el focalizador coincide con el personaje, éste tendrá una ventaja técnica frente a los demás. El lector observa con los ojos del presente por medio de dicho personaje”. Por lo tanto, “cuando la focalización corresponde a un personaje que participa en la fábula como actor, nos podremos referir a una focalización interior” (Bal 110- 111).

En *Bajo el Arco de triunfo* la preminencia de la focalización interior incide en que todo lo narrado se encuentre filtrado y procesado por el punto de vista del narrador personaje. La narración en primera persona y la focalización interior

inciden en el despliegue de una subjetividad por momentos desatada y con cierta dificultad para controlarse a sí misma.

2.1. Estrategias de escritura y lector postulado

En la constitución ficcional de *Bajo el Arco de triunfo* es tanto o más importante el cómo se narra que lo narrado. Al estudiar este aspecto de la situación narrativa presente en muchas novelas, Umberto Eco señala que todo texto espera proporcionar el placer de su lectura apropiada. A partir de dicha hipótesis, establece una distinción entre una aspiración al placer del enunciado (las historias contadas) y el placer del acto de enunciación (el cómo se cuenta). Desde la perspectiva de Eco, existe una oposición entre el placer por el mundo posible creado por el texto y el placer de la estrategia del relato. Toda obra literaria se propone, en consecuencia, dos tipos de lectores: “el primero es la víctima designada de sus mismas estrategias enunciativas; el segundo es el lector crítico que goza con el modo en que se ha visto conducido a ser víctima designada” (Eco 113). Esto hace imprescindible diferenciar aquellas novelas que aspiran fundamentalmente al placer del lector del primer nivel y obras que apuntan al placer de los lectores del nivel segundo. A las primeras, Eco las define como obras “gastronómicas” y a las segundas como “obras con fines estéticos” (Eco 113).

En el caso de *Bajo el Arco de triunfo* se está, sin duda, ante una novela con fines estéticos, donde lo artístico-formal es decisivo en el proceso de producción de sentido. A diferencia de las “obras gastronómicas”, la novela de Miguel De Loyola estimula al lector a preguntarse acerca de cómo está estructurado el universo ficcional al que ha sido “invitado”, en cómo la ficción se fue moldeando según determinadas condiciones y no otras, etc. En definitiva, lo que hace una novela como *Bajo el Arco de triunfo* es reforzar, a partir de diversos procedimientos narrativos, la importancia de cómo está escrita, lo que muchas veces en los análisis críticos queda en un segundo nivel de importancia, en comparación con el contenido diegético.

En concordancia con esta posición teórica, Susan Sontag considera que más relevante que la obligación de tener que interpretar un texto y llegar a “descubrir” el supuesto sentido último del mismo (presuntamente escondido en algún rincón oculto del tejido textual), debe, en cambio, vitalizarse la forma, el placer otorgado por el deslizamiento a través de los diversos pliegues del lenguaje, el recorrido que va haciendo el lector por la superficie de la escritura. Sontag observa una

desconfianza generalizada ante la dimensión perceptible de un texto, por lo que se vuelve difícil describir lo excitante del mismo y los factores que perturban, seductoramente, la lectura. Según sus palabras: “En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte” (Sontag 14).

2.2. Escribir la lectura, resignificar la escritura

En *Bajo el Arco de triunfo*, a partir de la dualidad escritura-lectura, se genera la sensación de que los actos de escribir y leer tienden a fundirse, debido, principalmente, al laborioso rol del lector en el proceso de concreción estética. Se trata, entonces, de que el lector se sienta impelido a completar y significar lo que los enunciados exhiben en su presencia material y simbólica. Roland Barthes, al referirse al “texto-lectura”, lo define como “el texto que escribimos en nuestra cabeza cada vez que la levantamos” (Barthes 43).

Debe aclararse que esta fusión entre escritura y lectura se intensifica especialmente en novelas como *Bajo el Arco de triunfo*, donde el lector está permanentemente exigido por el texto, sintiéndose impelido a continuar la historia en su cabeza, a completarla, resignificarla, transformarla en cierto modo, motivado también a formular hipótesis de lectura acerca de la borrosa confiabilidad cognitiva de un discurso altamente indeterminado y conjeturante. Dialogan de este modo dos lógicas: la correspondiente a la imaginación narrativa (del narrador-personaje), que tiende a desbordarse, y la de la lectura (del lector), que debe interpretar el discurso del narrador-personaje de acuerdo a categorías como: creíble, no creíble, verosímil, inverosímil, posible, imposible, etc.

Tanto las estrategias compositivas de *Bajo el Arco de triunfo* como la disposición del discurso inciden en la sensación de que es el texto el que impone al lector el paso de la lectura. Es decir que no son los hábitos particulares o diferenciados de lectura lo que hace que ésta sea más rápida, o más lenta, o más o menos interferida, sino las orientaciones o perspectivas esquematizadas del texto, las que, como avenidas de sentido, orientan el ritmo y el tiempo de la lectura. Esto es notorio cuando *Bajo el Arco de triunfo* pareciera “querer” que el lector lea con ritmo ágil ciertas partes de la historia, o que, en cambio, procese lentamente algunos pasajes, ya sea para degustar la descripción que se realiza, para que descansa del ritmo trepidante de la trama, o para que acceda con cierta detención a la visión de mundo del narrador-personaje, respecto a diversos temas como el amor, su rechazo del mundo funcionalizado, los celos, la realización personal, la amistad, etc.

3. Visión de mundo y discurso de ideas

Aunque *Bajo el Arco de triunfo* es una novela breve, de 149 páginas, distribuidas en 34 capítulos, ofrece, sin embargo, una multiplicidad de ángulos acerca de la realidad ficcionalizada. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en los enunciados donde se describe la ciudad de Santiago, sus barrios (el barrio Bellavista, especialmente), sus historias, sus transformaciones, etc.; o en los momentos cuando el narrador dialoga consigo mismo, o en sus conversaciones con su amigo Gustavo, en las que el lector se informa sobre la situación económica del país, el proceso que se ha vivido desde los tiempos de la dictadura hasta el momento presente de la narración, las comidas que comparten, los vinos que beben, etc.

Los juicios del narrador-personaje y su interpretación de lo que ha ocurrido en el país en las últimas décadas, revelan una mirada certeramente objetiva, que reconoce, por ejemplo, el crecimiento económico sostenido que ha tenido Chile, pero que, por otro lado, denuncia las enormes desigualdades sociales que se observan. Tal grado de objetividad y mesura, contrastan, tal como se verá más adelante, con la intensa subjetividad con la que describe su relación con Dominique.

3.1. Temporalidad y cronotopía

En lo relativo a la escenificación del tiempo y el espacio, en *Bajo el Arco de triunfo* se constata la presencia de dos cronotopos íntimamente relacionados: el tiempo pasado y el tiempo presente, que es el ahora de la narración, el punto de habla desde donde comenzó la narración de los hechos. Por cronotopo se entiende una unidad temporo-espacial que determina la unidad artística de la obra literaria en su actitud ante la realidad objetiva. Es también una categoría formal y de contenido donde se expresa la función tiempo-espacio en un todo consciente y coherente. Tiempo y espacio se hacen artísticamente visibles en el cronotopo, al determinar éste la imagen del ser humano en el mundo. Describir el cronotopo de una novela exige, por lo tanto, poder captar su “plenitud fáctica”, esto es, hacer interactuar “su aspecto material externo, su texto, el mundo representado en ella, el autor-creador y el oyente lector” (Bajtín 460- 465).

Tanto en la escenificación del pasado como del presente, el discurso del narrador personaje de *Bajo el Arco de triunfo* no pontifica sobre si uno fue mejor que el otro, o viceversa; más bien expone las diferencias entre ambos tiempos históricos, con los aciertos y errores de cada uno, sin cargar los enunciados con juicios

de valor. La oposición entre pasado y presente se evidencia, por ejemplo, en que: a) antes, Gustavo y él (el narrador-personaje) eran jóvenes, ahora son adultos, casi de la tercera edad; b) antes no tenían dinero y por lo mismo gastaban muy poco; ahora, en general, los jóvenes tienen más capacidad adquisitiva y por ello gastan y consumen más; c) antes había más limitaciones; ahora se observa más abundancia y posibilidades de gozar de los beneficios del mercado; d) antes era imposible tener casa propia; ahora sí se puede, pero endeudándose por el resto de la vida; e) antes se tenía pareja estable y no había tantas separaciones matrimoniales; ahora está mal visto tener pareja única; f) antes las farmacias vendían somníferos a cualquiera; ahora solo se venden con recetas; g) antes había dictadura, ahora se vive en democracia, aunque incompleta e imperfecta; g) antes ir a Europa tomaba meses, ahora se puede llegar mucho más rápido; etc.

4. Entre la realidad rechazada y la superrealidad

En *Bajo el Arco de triunfo* se visualizan dos grandes niveles de realidad: la realidad rechazada y la superrealidad. Por realidad rechazada se entiende el conjunto de hechos, situaciones, experiencias, circunstancias y emociones que el o los personajes centrales de una novela experimentan y adolecen bajo el signo negativo de la frustración, la infelicidad, el vacío existencial, entre otros síntomas adversos.

Por superrealidad, en cambio, se entiende “lo así puesto en el ser, que aumenta y enriquece nuestra realidad con nuevos órdenes de existencia” (Goic 180). El nivel de la superrealidad implica un acceso a nuevos ámbitos de existencia, a un espacio vital donde parece posible, para los narradores y los personajes, satisfacer sus carencias, neutralizar los aspectos negativos de la realidad rechazada, acceder a la ansiada felicidad, sentir una cierta plenitud, tener una sensación de realización personal, etc. (Jofré 155-161).

4.1. En lo que concierne al nivel de la realidad rechazada, la representación de mundo en *Bajo el Arco de triunfo*, ofrece varios segmentos narrativos que componen este primer nivel de realidad. Por ejemplo, cuando el narrador personaje se refiere a Chile, declara su rechazo a un país que sigue siendo del tercer mundo y que está muy lejos de alcanzar una real modernidad. Su crítica se extiende a los resabios que dejó la dictadura militar en el tejido social chileno, a la enorme

desigualdad social y económica que se observa, a las mentiras, el oportunismo y la corrupción del mundo político, a tener que endeudarse por demasiado tiempo si se quiere tener una casa propia o viajar fuera de Chile, etc.

El rechazo generalizado recae igualmente en la idiosincrasia del chileno medio, que se debate en medio de la banalidad, el egoísmo, la envidia, el chaqueteo, la proliferación delirante de celulares, la alienación, el apuro constante de la gente, la dificultad de experimentar un ocio tranquilo y creativo, el ruido permanente, no solo de los objetos, sino también de las personas carentes de una intimidad profunda, repletas de exhibicionismo, de irrelevancia, de egoísmo:

Aquí en Chile (...) la gente no suele sentir admiración por nada, ni menos por alguien, solo hay resentimientos a la hora de mirar al otro. Es una enfermedad incurable, proviene de las raíces más profundas. Los chilenos no admiramos a nadie, siempre andamos buscando un pero a la hora de hacer un comentario respecto algo (57).

La realidad rechazada se extiende a una sociedad considerada como ultra consumista, donde la mayoría de las personas se siente impelida a consumir cosas, relaciones, sexo, poder. Como todo lo consumido va quedando rápidamente obsoleto, el ser humano se devora a sí mismo en un tráfago imparable y contagioso. Las elucubraciones del narrador-personaje coinciden con lo formulado por Fernand Brandler, quien postulaba que “El capitalismo es impensable sin la complicación activa de la sociedad (...). Porque hace falta que la sociedad entera acepte, más o menos conscientemente sus valores” (Brandler 71).

En la crítica realizada por el narrador personaje a la sociedad consumista, resuena también la denuncia hecha por Erich Fromm a la maquinaria capitalista, “cuya única finalidad es tener más y usar más” (Fromm 17). En la década de 1970, Fromm se refería de esta manera al *homo consumens* de la vida contemporánea:

El hombre se ha transformado en *homo consumens*. Es individuo voraz y pasivo, y trata de compensar su vacío interior mediante un consumo permanente y cada día mayor (...); el hombre consume cigarrillos, licores, sexo, películas, viajes, así como educación, libros, conferencias y arte. Parece activo, “emocionado” y sin embargo en su ser más profundo es una persona ansiosa, solitaria, deprimida y hastiada (p. 146).

Por último, la realidad rechazada se expresa en *Bajo el Arco de triunfo*, en los juicios del narrador personaje acerca del oficio de escritor. Según su parecer, en Chile prácticamente nadie lee a los autores chilenos, ya sea por desprecio o por ignorancia. Tanto él mismo, como la mayoría de sus colegas, nunca han tenido la oportunidad de ser publicados en alguna de las grandes editoriales.

En lo que compete a la comunidad literaria, es notorio el rechazo que en la narrativa chilena no haya surgido todavía la gran novela de la dictadura o del exilio. En cambio, lo que proliferan son libros que al tratar dichos temas lo hacen de manera superficial, fanática, maniquea, textos que exudan odio y, lo peor de todo, no tienen un auténtico valor literario. Por su parte, la crítica literaria chilena padece de ceguera estética, ya que mide la literatura con parámetros más ideológicos que literarios.

Como puede apreciarse, el nivel de la realidad rechazada hace posible acceder a una concepción de mundo que las acciones del texto convalidan. De acuerdo a Cesare Segre: “El discurso sobre hechos y acciones desarrolla otro discurso, el de las ideas” (Segre 355). En *Bajo el Arco de triunfo*, el discurso de ideas devela una visión de mundo signada por la decepción ante el ser humano contemporáneo, ante una tipología de sujeto cuya sintomatología se traduce, tal como afirma Gilles Lipovetsky, en la: “Imposibilidad de sentir, vacío emotivo; aquí la desubstancialización ha llegado a su término, explicitando la verdad del proceso narcisista como estrategia del vacío” (76).

4.2. La inserción del narrador-personaje en el nivel de la superrealidad se produce cuando recibe el primer correo de Dominique, mujer francesa, sensible, culta, buena lectora, que comienza a liberarlo de su desgastada rutina. El motivo del correo es averiguar sobre Manuel Gutiérrez, un escritor chileno que había vivido hacía muchos años en París, lugar donde tanto ella como su madre lo habían conocido.

A poco andar, se va haciendo evidente que el interés del narrador-personaje por encontrar algunas pistas de la existencia en Chile del misterioso escritor, posee como motivación principal el poder cultivar la comunicación con Dominique. Los correos que le siguen llegando lo irán revitalizando, haciéndolo sentir como en su juventud. Son correos electrónicos que, a pesar del medio en que están escritos, parecen cartas como las que se escribían antes de la existencia de los computadores: cartas largas que hablan de un tiempo ido, de una generación anterior, previa al tiempo de los celulares, del apuro, de la rapidez, de la tardomodernidad que el narrador personaje tanto rechaza. Sus disquisiciones en cuanto

a las consecuencias que el progreso tecnológico ha tenido en la intimidad de los seres humanos, dialogan fluidamente con diagnósticos críticos sobre el sujeto de la contemporaneidad, como es el caso de Félix Guattari, quien postula que las tecnologías actuales y la esfera de la tecnociencia hay que entenderlas no “como una instancia de poder que se ejerce solo en el plano de lo visible, sino en el plano de la subjetividad y cuya finalidad fundamental no es el control sino la producción de subjetividad” (Guattari 29).

El acontecer de la superrealidad permite calibrar el inefable placer que le produce al narrador-personaje estar conociendo más profundamente a Dominique. Al poco tiempo le envía uno de sus libros de cuentos. Para él, que no ha viajado nunca a Europa ni a ninguna parte, enviar un libro al extranjero, a Francia, a París, ciudad que ha sido la cuna intelectual del mundo durante siglos, es una situación que nunca habría imaginado. Un libro que será leído, además, por una mujer francesa, por la “francesita”, como comienza a nombrar a Dominique:

Aquel día, su comentario me dejaría el ánimo por el cielo, pisando nubes de algodón. Una mujer francesa había leído mis relatos y los encontraba universales. Una mujer culta, perteneciente a una cultura muy superior a la nuestra, había hallado en esos cuentos valores que aquí nadie veía (De Loyola 19).

La admiración por Dominique se une a la sobrevaloración que siempre ha tenido por París, por la lengua francesa, por sus escritores y pintores. Además, a diferencia de lo que sucede en Chile, cuando le regala su libro, ella agradecerá genuinamente el obsequio y lo leerá de inmediato. Dominique, en definitiva, le da vuelta su mundo y activa una imaginación por momentos claramente desbordante:

Debo confesar que (...) Dominique me conmovió a tal punto que llegué a sentir que la conocía desde hacía muchos años, fue un verdadero remezón emocional que me llevó a pensar en la reencarnación, en la posibilidad de habernos conocido en el pasado y de haber sido amantes en otras circunstancias y en otros cuerpos, se entiende (17).

Dominique se erige en la palabra mágica que permite el tránsito a la superrealidad; deviene conceptualmente lo que Milan Kundera califica como “una palabra tema”, esto es, una palabra que expresa la subjetividad y las particularidades de quien la internaliza (Kundera 97).

El tiempo de la superrealidad implica el acceso del narrador personaje a un estado emocional donde el sentimiento de felicidad comienza a ser posible. Esto puede apreciarse con la llegada de una encomienda con el libro de cuentos que él le había enviado, traducido ahora al francés por Dominique. Nunca había recibido una encomienda, y ahora ésta traía consigo la sorpresa más extraordinaria de su vida: su libro, traducido al idioma que ha admirado desde siempre:

Me parecía más que realidad, una fantasía (...) Todavía estaba sumido en un estado de shock, y no me podía explicar por qué Dominique había hecho aquel trabajo, aquel esfuerzo intelectual inconmensurable. Nunca habría podido imaginar algo semejante (105).

Posteriormente, llegará otra encomienda con una lapicera francesa, chocolates franceses, turrónes franceses, es decir, lo que siempre ha deseado y que ahora gratamente sorprendido recibe.

En el espacio-tiempo en que transcurre el nivel de la superrealidad van apareciendo otros momentos que van nutriendo de energía al narrador personaje, como es el caso de su primer viaje fuera de Chile, a Argentina, a conocer la ciudad de Buenos Aires. Sin embargo, e independiente de su belleza arquitectónica, su intenso ritmo cultural, sus anchas calles, sus librerías y todo lo que la caracteriza, le fascina principalmente porque se parece a París, especialmente el barrio Recoleta. Y también porque se imagina paseando allí con Dominique:

Sería inevitable imaginarla en esos espacios similares a los europeos, caminando a paso seguro por una de las avenidas extendidas sobre la llanura infinita de Buenos Aires. O sentada junto a una mesita del café La Biela, ubicado en Recoleta (De Loyola 99).

Como podrá verse más adelante, el predominio de la superrealidad irá consolidándose progresivamente, hasta alcanzar su máxima plenitud en los momentos finales de la aventura emprendida.

5. Imaginario, imaginación, imagen

La admiración ilimitada por la cultura francesa, la ciudad de París y por Dominique, convertida ya en el máspreciado objeto imaginable del deseo, es consecuente con la presencia de un imaginario de cuño francés, inscrito en el centro de la representación y en la conciencia del narrador-personaje. Es un imaginario de carácter social, aludiendo con ello a un mecanismo a partir del cual un grupo humano elabora una representación de sí mismo, define sus relaciones con los otros, conserva y modela el pasado, y proyecta sus temores y esperanzas al futuro (Baczko 28-30). Pertinentes, en este sentido, son los planteamientos de Le Golf, procesados por Jorge Belinsky:

Las representaciones son la traducción mental de una realidad percibida. Esa traducción implica siempre un proceso de abstracción que es, igualmente, un desarrollo creativo. De este modo, la representación de algo se transforma en la idea que tenemos acerca de ese algo. En cuanto a la imagen, forma parte de la representación, donde ocupa un lugar especial. Así, dentro del movimiento de traducción hay que distinguir entre la simple transposición de lo real en el espíritu y la parte poética, en el sentido etimológico de este término. El lugar especial de la imagen se enlaza con este último aspecto de la traducción de lo real. En tal sentido, lo imaginario participa de la representación y corresponde a esa parte creadora del espíritu (Belinsky 82).

En *Bajo el Arco de triunfo*, la representación del imaginario francés conlleva una idealización y una sobrevaloración de todo lo que atañe a Francia, a París, a las mujeres francesas, etc. Todo ello incide en que en dicho imaginario, desde donde el narrador personaje mira y procesa la realidad, estén operando una serie de estereotipos, filtrados desde el tercer mundo.

El narrador-personaje tiende a interpretar la realidad y lo que va viviendo según parámetros de la literatura, lo que redundará en las abundantes citas de libros que han filtrado su juicio sobre la condición humana y sobre el arte. Las vastas lecturas de novelas francesas han moldeado un imaginario literario, cuyo principal surtidor de imágenes es Dominique:

Su nombre, desde luego, proyectaba en mi imaginario, una sucesión de imágenes sorprendentes, de seguro idealizadas por mi propia fantasía de viejo lector de literatura francesa (10).

6. Personalidad y sintomatologías varias

El que la palabra “curiosidad” se repita más de cinco veces en *Bajo el Arco de triunfo*, revela no solo que el narrador personaje está hiperconsciente de que tal disposición psicológica lo define cabalmente, sino también el rasgo de obsesión que lo identifica. En consecuencia, la curiosidad inicial deriva rápidamente en obsesión con la aparición de Dominique en su vida. Piensa constantemente en ella, en lo que puede estar haciendo, sintiendo, pensando, imaginando, calcula varias veces su edad, se pregunta si será linda o fea, o joven o vieja, comienza a sufrir celos por los eventuales novios que puede haber tenido en el pasado o por un posible novio actual, etc.

Asociado al carácter obsesivo, son perceptibles también algunos rasgos de hipocondría. Ejemplar, en este sentido, es la anécdota de juventud que recuerda, cuando, debido al permanente olvido de los títulos de los libros que leía, los nombres de los personajes y las historias narradas, se obsesionó con que podía tener serios problemas mentales, lo que actualmente se nomina demencia senil o principio de alzhéimer. Dado las emociones oscuras y las premoniciones fatídicas que lo embargaban, fue a un neurólogo, se hizo todos los exámenes imaginables y finalmente, como era de esperar, no tenía absolutamente nada.

Se reactualiza aquí el clásico tópico del artista hipocondríaco al estilo de algunos personajes de Woody Allen, como Mickey, en la película *Hannah y sus hermanas* (1986), donde el personaje (representado por Woody Allen), ex marido de Hannah, es un hipocondríaco incomprendido que piensa que puede tener un tumor cerebral, se hace todos los exámenes habidos y por haber, y al igual que el narrador personaje de *Bajo el Arco de triunfo*, está absolutamente sano.

En el contexto de la obsesión que va carcomiendo al narrador-personaje, es posible advertir que su estado de bienestar, su humor y su estabilidad lo regulan las cartas-correos de Dominique: si ella le escribe, se siente pleno; si no lo hace con la frecuencia que él deseara, se pone ansioso; si las cartas tardan mucho en llegar se desespera, pues piensa que tal vez Dominique esté ofendida por algo que el no alcanza a captar, etc. La dinámica de la lectura oscila por tal razón, también de modo obsesivo, entre los sentimientos de ilusión y desengaño.

7. Principio del Placer / Principio de Realidad: un equilibrio necesario

La oposición entre fantasía y realidad, activada en la conciencia del narrador-personaje y operando como un dispositivo de interpretación de lo que vive y lo que ve, posibilita visualizar la interacción de dos principios que rigen, según plantea Freud, el funcionamiento psíquico, esto es: el principio del placer y el principio de realidad. En su célebre texto: “Formulaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico” (1911), Freud afirma que el aparato psíquico está regulado principalmente por el Principio del Placer, que busca experimentar una satisfacción, por medio de la asunción alucinatoria del recuerdo de una satisfacción antes experimentada. Sin embargo, el sujeto descubrirá rápidamente que las alucinaciones no generan realmente un alivio de sus necesidades, y por ello se siente impelido y “obligado a dar forma a una concepción de las circunstancias reales del mundo externo” (Freud 219). Se organiza a partir de ahí un nuevo “principio del funcionamiento mental”, que Freud nomina como “principio de realidad”, el cual modifica la disposición y las características del principio del placer, sin alterar, sin embargo, sus cualidades esenciales. El sujeto se verá desde ese momento forzado a tomar vías indirectas de satisfacción. Como el propósito último del principio de realidad sigue siendo la satisfacción de las pulsiones, Freud aclara que “el remplazo del principio de placer por el principio de realidad no implica deponer el principio de placer, sino salvaguardarlo” (Freud 223).

En *Bajo el Arco de triunfo*, la laboriosidad incesante de estas energías del acontecer psíquico de las cuales habla Freud, se expresa en una tensión irresuelta entre, por un lado, la obsesión del narrador-personaje por todo lo que tiene que ver con Dominique, y, por otro, la conciencia de que tal vez todo sea una creación de su profusa imaginación y de su incontrolable deseo de fundirse con ella. El reconocerse como alguien obsesivo, especialmente en lo que concierne a su historia con Dominique, lo hace dudar muchas veces de la veracidad de lo que está afirmando. Su discurso es portador de reflexiones en las que se pregunta si lo que está viviendo es parte de la realidad o una proyección de sus sueños y deseos:

¿No sería un sueño verdad? También cabía pensar que bien podía ser ella una invención, una ficción personal creada por mí, como ha ocurrido a muchos soñadores, buscando la válvula de escape de la realidad (De Loyola 50).

El principio de realidad es, entonces, lo que pone diques a la imaginación desaseante y a un deseo reprimido que se desliza metonímicamente a través de unidades significantes que comprometen a Dominique, la ciudad de París, la lengua francesa, los lugares que ha conocido en sus lecturas de historia, la literatura francesa, etc.

8. Estados de ánimo: entre la aventura y el lirismo

Dentro de los variados recursos estilísticos-artísticos presentes en *Bajo el Arco de triunfo*, resaltan tres modalidades discursivas: lo humorístico, lo reflexivo-existencial y lo lírico. Cada una corresponde a un diferente estado de ánimo del texto. Desde la perspectiva de Hans Gumbrecht, en todo texto literario puede apreciarse un estado de ánimo, no solo personal, sino social. Tratando de superar las limitaciones que observa en la Deconstrucción y en los Estudios Culturales, Gumbrecht propone una tercera ontología de la literatura, esto es: “Que los intérpretes e historiadores contemporáneos analicen y lean los textos literarios centrándose en las *Stimmungen*, estados de ánimo o tonalidades” (p. 12). En cuanto a la productividad teórica del concepto, afirma que: “Un ensayo centrado en los estados de ánimo no develará la verdad contenida en el texto, pero al menos nos hará comprender el texto como parte vital del presente” (Gumbrecht 30).

En lo que respecta a los estados de ánimo presentes en *Bajo el Arco de triunfo*, el primero de ellos aquí subrayado, el humor, surge de la índole psicológica del narrador personaje, es decir, de su carácter obsesivo, hipocondríaco y, en cierto grado, paranoico. Cuando tales atributos se manifiestan, la hilaridad se apodera del discurso y se genera la risa en el lector.

En cuanto al segundo estado de ánimo —reflexivo-existencial, en el que desaparece absolutamente el tono humorístico— se advierte en algunos momentos discursivos un posicionamiento filosófico de carácter existencial. Un ejemplo de lo mencionado es cuando el narrador personaje se pregunta si lo que está viviendo con Dominique es parte de la realidad o es un sueño, una mera proyección de su deseo de convertirla en una creación tangible y concreta. Según piensa, tal procedimiento de evasión de la realidad adquiere legitimidad, al experimentarlo como un...

modo de sentirse seguro en un mundo donde reina la incertidumbre, la duda existencial, el espanto seguro de saber que estaremos mañana muertos, que no hay escapatoria posible y sin embargo, queremos disfrutar del mundo, nuestra vida, ser felices, tener éxito, realizarnos como personas (De Loyola 50).

Finalmente, un tercer estado de ánimo presente en *Bajo el Arco de triunfo*, se concentrará e irá intensificando desde el momento en que el narrador personaje emprende el viaje a París, decidido a conocer en persona a Dominique, hasta el instante en que se ubica bajo el *Arco de Triunfo*, lugar fijado para el tan anunciado encuentro. Se aprecia en la breve pero intensa descripción de lo que va sucediendo, una sobredeterminación creciente de los contenidos que han perfilado el nivel de la superrealidad a lo largo del texto.

En el inicio de la secuencia narrativa, el talante anímico del narrador personaje manifiesta una exaltación emocional y al mismo tiempo reconoce la eventual irracionalidad de algunas de sus decisiones. Resurgen los fantasmas de siempre y sus históricas inseguridades:

Mi conmoción en ese momento era tal, que cegaba mis ojos y no veía más que alucinaciones personales, engendradas y maceradas durante días (...) ¿Cómo podía ser posible llegar a este sitio del mundo sin tener la menor señal del rostro de la persona que encontraría? La pregunta se clavó otra vez como dardo en la boca de mi estómago, paralizándome frente al semáforo, impidiéndome cruzar, obligándome a esperar la siguiente luz verde, aplastado por la incertidumbre. Estaba ya convencido que ella ya me había descubierto por mi aspecto provinciano y dubitativo (De Loyola 147).

Sin embargo, unido a los temores que lo asaltan, se consolida una impronta subjetiva donde la emoción es más validada que el mero razonamiento intelectual, y lo sensible más valorado que lo meramente inteligible. Es un asumir que el azar sí tiene un sentido y un significado necesario, aunque no lo sea según la lógica racional. Al establecer una relación directa entre los conceptos de aventura y de azar, Georg Simmel propone que:

El azar aporta un sentimiento central de vida que se extiende a través de la excentricidad de la aventura que produce, precisamente en la amplitud de la distancia entre su contenido casual y aportado desde fuera y el centro consistente y proveedor de sentido de la existencia, una necesidad nueva y significativa de su vida (Simmel 23).

Esta definición de Simmel en cuanto a la ligazón entre aventura y azar, es pertinente al intentar descifrar el acontecer psicológico del narrador-personaje. Es el tiempo de la revitalización del nivel de la superrealidad, donde las contradicciones parecen neutralizarse en un registro anímico-emocional signado por la felicidad y alegría. Estar allí, bajo el Arco de Triunfo, significa situarse en el centro iluminador de su propia experiencia vital, en el receptáculo de toda aventura posible, en el epicentro mismo de la superrealidad:

Cuando volvieron a dar la luz verde, crucé finalmente la avenida, envuelto en aquel manto de temor y dudas, pero también cargado con la munición explosiva de la alegría. Estaba por fin allí, feliz de estarlo. Sí, allí, en aquel lugar predispuesto para un encuentro magnífico, un sitio único en el mundo, donde confluían las avenidas más importantes de París (148).

El temple anímico del narrador-personaje lo insta a sentir y experimentar nuevas relaciones entre la vida, el arte, la fantasía, el amor, la amistad y la literatura. Ello implica superar determinados prejuicios racionalistas y el paso a un lugar mental-emocional donde fundar un espacio de libertad creadora:

Un encuentro que tenía mucho de alegoría, porque sellaría para siempre una amistad propia de aquellos cuentos real maravillosos de la antigüedad, donde héroes y heroínas no encarnaban la ironía sarcástica del hombre moderno, hastiado y defraudado de todo, sin esa espontaneidad del alma propia de los seres comunes (De Loyola 147-148).

La aceptación de la fluidez del mundo interior, recuerda, en varios aspectos, lo que Emil Ciorán nomina como “subjetividad lírica”. Para el filósofo rumano, la trascendencia de la experiencia interior es posible únicamente cuando ésta ha sido moldeada según los principios de un sentimiento lírico, es decir, un sentimiento pleno de subjetividad y de verdad interior, que posibilite una verdadera y

profunda interiorización del sujeto. Solo de esa manera será posible la revelación de un saber sobre la condición humana y el valor de la alteridad. “El lirismo representa una fuerza de dispersión de la subjetividad, pues indica en el individuo una eferescencia incoercible que aspira sin cesar a la expresión” (Ciorán 14).

Es justamente esta modalidad de conocimiento lo que se trasluce en las palabras del narrador personaje en los momentos de exaltación lírica y plenitud surreal:

El amor y la amistad no es más que eso, la única posibilidad de hallarse en el otro uno mismo, sobre todo cuando se vive perdido, confundido (De Loyola 148).

La incertidumbre y la posibilidad de perder el rumbo son parte de la apuesta y el riesgo de la aventura emprendida. En *Bajo el Arco de triunfo* la aventura desemboca en la posibilidad de diversos mundos posibles imaginables, una experiencia vital como la que plantea Gianni Vattimo, en cuanto a que “Vivir en este mundo múltiple significa experimentar la libertad como oscilación continua entre la pertenencia y el extrañamiento” (Vattimo 86). Enfrentado al momento crucial de la aventura, es decir, al cruce de caminos, el narrador-personaje, en vez de desesperarse ante lo impredecible que le depara el futuro inmediato, convierte la situación en un momento en donde se revela la diversidad de la vida y lo impredecible del destino:

La mujer de jeans y sandalias hippies de pie junto al muro, bien podía ser ella por su actitud irresoluta. Pero la de falda y pelo castaños, cuya mirada se cruzaba a ratos con la mías, también estaba entre las posibles (...). O bien aquella que se mantenía distante, el otro extremo del Arco, pero mirando de tanto en tanto hacia este lado, buscando sin duda a alguien con quien había pactado una cita (De Loyola 148-149).

Bajo el Arco de triunfo alcanza en los instantes finales de la aventura, un sello posmoderno, el que en palabras de Martín Hopenhayn, se define por “la exaltación de la diversidad, la multiplicidad de formas de expresión y proyectos de vida y el relativismo axiológico” (164).

En el párrafo final de la novela, la experiencia lírica-subjetiva se funde con los contenidos de una superrealidad reveladora de una verdad personal y a la vez colectiva. Lo accidental pierde así toda relevancia y lo esencial se revela en toda su luminosidad:

No lo sabía, podía ser cualquiera de esas mujeres, aunque tampoco me importaba ya a esas alturas que fuera ésta o aquella, solo sentía la necesidad de estrechar en un abrazo íntimo a quien me había hecho sentir que la vida es y sigue siendo el mejor de los sueños posibles en este mundo (De Loyola 149).

9. Conclusiones parciales

Las relaciones entre arte, vida y literatura permiten apreciar la importancia y valoración que el narrador-personaje otorga a la emoción y al sentimiento. *Bajo el Arco de triunfo* escenifica en sus páginas finales una sensibilidad donde el amor, la amistad, los celos, la obsesión, el arte, la imaginación, la fantasía, son temas que se aúnan en un tema mayor, como es la pasión. Y es justamente un párrafo extraído de *El Mito de Sísifo* de Albert Camus, novela de la cual el autor implícito extrajo las palabras del epígrafe que abre el libro *Bajo el arco de triunfo*, el que mejor ilumina esta especie de revelación que tiene el narrador personaje en los momentos finales de la historia. Es un párrafo que tiene como horizonte temático el valor de la pasión, entendida esta como la condición indispensable para lograr vivir una vida auténtica, como la vía privilegiada para lograr aceptar, pero a la vez neutralizar, el absurdo de la existencia:

Del absurdo he tenido tres consecuencias, mi rebeldía, mi libertad y mi pasión. Con el solo juego de la consciencia transformo en regla de vida lo que era invitación a la muerte. Vivir en rebeldía persistente, vivir en libertad, vivir con pasión, asume alguna de estas posturas frente a la existencia y es muy posible que nada de lo que hagas, experimentas y vivas te parezca absurdo, jamás.

Bajo el Arco del triunfo reivindica la pasión como el sentimiento rector que moviliza razones, emociones y sentimientos. La pasión deviene eje del deseo en la búsqueda de un sentido que haga de la vida algo digno de ser vivido. La novela de Miguel De Loyola hace recordar las palabras de Ítalo Calvino, en cuanto a que hay cosas que solo la literatura puede ofrecer. En esa misma línea de pensamiento, Antoine Compagnon postula que:

La literatura (...) procura un conocimiento diferente del conocimiento erudito, pero se muestra más capaz de éste a la hora de esclarecer los compartimientos y las motivaciones humanas. La literatura piensa, pero no como la filosofía (64).

La lectura de *Bajo el Arco de triunfo* permite corroborar lo señalado por el crítico francés; ya que la historia contada, el tema principal, los motivos que dinamizan la acción, la perspectiva narrativa escogida, los estados de ánimo presentes en el texto, la tensión entre realidad degradada y superrealidad, las oposiciones que tensionan la representación, y el discurso de ideas desplegado, esbozan un saber sobre el ser humano y la pasión, que es posible únicamente al interior de los marcos de referencia de *Bajo el Arco de triunfo*.

Bibliografía

- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Editorial Cátedra, 1990.
- Bajtín, Mijail. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1986.
- Barthes, Roland. “Escribir la lectura”. *El susurro del lenguaje*. México: Ediciones Paidós, 1970.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1970.
- Baczko, Brosilaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1984.
- Belinsky, Jorge. *Lo imaginario: un estudio*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2007, p. 82.
- Brandler, Fernand. *La dinámica del capitalismo*, México: Fondo de Cultura Económico, 1985.
- Canovas, Rodrigo. “La novela de la orfandad”. *Nueva Narrativa Chilena*. Santiago de Chile: LOM Ediciones, 1997.
- Compagnon, Antoine. *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona: Ediciones Acanalado, 2008.
- Ciorán, Emile. *Del inconveniente de haber nacido*. Madrid: Taurus, 1995.
- _____. *En las cimas de la desesperación*. Barcelona: Tusquets, 1996.
- De Loyola, Miguel. *Bajo el Arco de triunfo*. Santiago de Chile: Signo Editorial, 2020.
- Eco, Umberto. *De los espejos y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Lumen, 2000.
- Freud, Sigmund. “Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico”. *Obras Completas*, Tomo XII, México: Fondo de Cultura Económica, 1911.
- Fromm, Erich. *La revolución de la esperanza*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- _____. “Los aspectos psicológicos del sueldo asegurado”. *Sobre la Desobediencia*. Buenos Aires: Paidós, 2013.
- Goic, Cedomil. *Historia de la novela hispanoamericana*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Guattari, Félix. *El devenir de la subjetividad*. Santiago de Chile: Editorial Dolmen, 1998.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. *Stimmungen / Estados de ánimo. Sobre una ontología de la literatura*. Murcia: Tres Fronteras ediciones, 2011.
- Jofré, Manuel. *Pablo Neruda, Residencia en la tierra*. Santiago de Chile: Coordinación Instituto superior de Arte y Ciencias Sociales Arcis y Girol Books, 1978, pp. 155-161.

- Kundera, Milan. *El arte de la novela*. Madrid: Tusquets Editores, 1987.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 1986.
- Segre, Césare. *Principios de análisis del texto literario*. Barcelona: Crítica, 1985.
- Simmel, Georg. *Sobre la aventura*. Barcelona: Ediciones Península, 2002.
- Sontag, Susan. *Against Interpretation and other Essays*. New York: Delta Book, 1964.
- Vattimo, Gianni. *La sociedad transparente*. Barcelona: Paidós, 1990.

LA ARAUCANA: POESÍA PURA Y DURA

Bernardo Subercaseaux*

* Doctor en Lenguas y Literaturas Romances por la Universidad de Harvard.

Métrica y poesía

La métrica en gran medida es un asunto formal, un ropaje y, hasta cierto punto, un disfraz; su manejo correcto, incluso perfecto, no asegura poesía. En árabe poesía se dice *Shi'ir* que significa también pensamiento, conocimiento, quitar el velo de lo real y vivenciarlo en una modalidad que difiere del pensamiento racional o disciplinario. Averroes, parafraseando a Aristóteles, dice “con frecuencia se encuentran discursos incluidos bajo la denominación de poemas que no tienen de poesía más que el metro”, no debe llamarse poesía, afirma, más que a los discursos que reúnen metro y una dimensión mimética, imaginaria¹. En Occidente, George Steiner sostiene que todo pensamiento empieza por un poema; la filosofía —dice— es un poema del intelecto en que lo existencial es anterior a lo cognitivo². La dimensión poética, como lo evidencia la poesía moderna, es bastante más que unas pautas de versificación, o que determinada rima o normas silábicas, implica el ritmo secreto de las imágenes y del pensamiento en una dimensión sensible. Es un velero de palabras que se desplazan desde la materialidad significativa a la trascendencia del significado. Tratándose de un poema largo como lo es *La Araucana* ello se manifiesta tanto en fragmentos y en algunas estrofas como en la totalidad de la obra.

Un artículo reciente de un crítico español sostiene que gran parte de las octavas reales de *La Araucana* responden “a una lengua descriptiva automatizada”³ (Garrote, 68). Les resta así creatividad, puesto que aduce que se trata más bien de versos y rimas que obedecerían a una retórica instalada, a fórmulas provistas por la tradición, en ese sentido las califica de automáticas. No reflejarían un verdadero sentir creativo, sino una absorción del pasado literario. En la misma línea de identificar intertextualidades se instala un sector significativo de la crítica tradicional de corte filológico.

Desde su temprana canonización la obra de Ercilla fue valorada como un poema que respondía a la tradición italianizante. En el capítulo VI del Quijote, en que el Cura y el Barbero realizan un escrutinio de la biblioteca y rescatan del fuego solamente a tres libros: *La Araucana*, *La Austriada* y el *Monserrat*... “Todos estos

1 Averroes, “Paráfrasis del libro de la Poética”, *Revista española de filosofía medieval*, 6, Córdoba, España, 1999, 203-2014.

2 George Steiner, *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan*, Siruela, Madrid, 2012, p. 26.

3 Gaspar Garrote Bernal, “Automatizaciones de lo americano en *La Araucana*”, *AnMal Electrónica*, 41, 2016, pp. 57-95.

tres... dijo el cura son los mejores que en verso heroico, en lengua castellana están escritos, y pueden competir con los más famosos de Italia; guárdense como las más ricas prendas de poesía que tiene España”. El encuadre genérico apunta al carácter italianizante de una épica que relata hazañas heroicas, en la línea del *Orlando el Furioso* (1516) de Ludovico Ariosto (1474-1533), y también de *Orlando Enamorado* (1486) de Matteo Boiardo (1441-1494), y antes, en cuanto a métrica, de Bocaccio (1394-1374) y la lírica petrarquista.

La *ottava rima* u octava real, propia de la épica italiana, se caracteriza por versos endecasílabos y rima consonante alterna entre pares e impares, hasta los dos versos finales que son pareados en una rima distinta: ABABABDD. Fórmula italiana que, como se sabe, llegó al renacimiento español con Juan Boscán (1487-1542) y fue luego apadrinada por Garcilaso de la Vega en algunas de sus églogas. Al hablar de *verso heroico* se apunta a una épica que tiene por objeto una materia histórica próxima, obras como la de Ercilla en que se conjuga un contenido histórico en forma de poesía, con la estructura de la épica y con algunos elementos propios de la crónica (el criterio de lo visto y lo vivido y la rendición de servicios al monarca). Se evidencia así una porosidad entre dos categorías genéricas y disciplinarias y del siglo XVI; la épica y la crónica, la literatura y la historia⁴.

La octava real fue usada de preferencia por la épica culta del renacimiento, por su extensión se la ha considerado adecuada para la descripción y la narración. Se la destaca también como una métrica que resalta la sonoridad y magnificencia de lo narrado (recuérdese la descripción de la batalla de Lepanto en *La Araucana*). En las tres partes de su obra, Ercilla compuso un total de 2634 estrofas y 21102 versos a lo largo de treinta y siete Cantos. La métrica escogida no indica por sí misma que sea poesía, y menos aún poesía pura y dura. Resulta difícil, por ejemplo, calificar de poesía a la *Cuarta y Quinta Parte de La Araucana* (1597), de Diego Santiesteban, compuesta en octavas reales, pero en versos que no tienen ni ritmo ni melodía, y que carecen de una dimensión mimética e imaginaria con cierto espesor intelectual y estético. Entendemos la poesía como un lenguaje que implica levantar el velo, abrir un mundo sensible, descubrir un sentido y una verdad que estaba oculta o que no existía, y que a través de la palabra y la imaginación trasciende la facticidad del lenguaje, el lector toca la verdad pero también es tocado por ella.

⁴ Aude Plagnard, *Une Epopée Iberique. Alonso de Ercilla et Jerónimo Corter-Real (1569-1589)*, Casa de Velázquez, Madrid, 2019.

Sostenemos, por ende, que la condición de poesía no viene dada por la mera forma, requiere respecto a lo real una disposición que lo ilumine, una epifanía que abra con aquello que se poetiza un contacto vivencial más que racional. Respecto a las representaciones de la naturaleza, se ha señalado que en *La Araucana* estas obedecerían a “tópicos asentados en la tradición poética” (Garrote, 58 y 62) a las que se califica de retóricas; el poeta, dice Garrote, nos deja con un mapa de sus lecturas pero no con un mapa de Chile (Garrote, 63)⁵. Vale la pena examinar algunos fragmentos y estrofas para validar o no estas afirmaciones.

Fragmentos y hallazgos poéticos

En los doce primeros Cantos, además de seguir los preceptos organizativos de la épica —*propositio invocatio y narratio*— Ercilla entrega antecedentes de Arauco y sus habitantes, relata lo que aconteció previo a su llegada, pero adoptando por momentos un punto de vista y un tono participativo, como si hubiese estado presente en las batallas que narra en vivo y en directo. En una de estas estrofas aborda el encuentro entre conquistadores y nativos:

*Por dioses, como dije, eran tenidos
de los indios los nuestros; pero olieron
que de mujer y hombre eran nacidos,
y todas sus flaquezas entendieron.
Viéndolos a miseria sometidos
el error ignorante⁶ conocieron,
ardiendo en viva rabia avergonzados
por verse de mortales conquistados (Canto II, 7).*

Con precisión, plasticidad y agudeza de visión, el narrador relata un proceso complejo, devela un itinerario mental que pasa de la creencia, a la sospecha, al reconocimiento del error y, finalmente, a la vergüenza retrospectiva y a la rabia,

5 Gaspar Garrote Bernal “Automatizaciones de lo americano en *La Araucana*” *AnMal Electrónica*, 41, 2016, pp. 57-95. Véase sobre el tema de la “ausencia” de la naturaleza americana en *La Araucana*, nuestro artículo: “*La Araucana*: imaginario literario y experiencia del territorio”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 2021.

6 Modernizado “ignorante” por “inorante”.

un develamiento progresivo que insinúa cierta empatía con un “otro”. La rima en ningún caso es retórica ni artificial y cumple cabalmente con el propósito de comunicar creativamente el itinerario a que se refiere.

En el episodio del tronco en que Caupolicán resulta finalmente vencedor, el hablante dilata la expectativa en circunstancias que el cacique de Pilmaiquén todavía no llega a la prueba, y la voz narrativa lo hace recurriendo a un tópico de la retórica clásica:

*Ya la rosada Aurora comenzaba
las nubes a bordar de mis labores
y a la usada labranza despertaba
la miserable gente y labradores,
y a los marchitos campos restauraba
la frescura perdida y sus colores,
aclarando aquellos valles la luz nueva,
cuando Caupolicán viene a la prueba* (Canto II, 50).

Acude a figuras mitológicas como la Aurora y Faetón pero lo hace con ritmo y fuerza descriptiva. Nótese la división en los dos hemistiquios, el primero mostrando la lenta salida del sol y el segundo la transformación que se produce al amanecer, cambios que celebran la aparición de una “luz nueva” referida a la naturaleza, pero también al ingreso de Caupolicán, que como Polifemo tiene —según el texto— luz en un solo ojo. El narrador establece así un escenario para la participación del cacique en la prueba, siendo el último de los participantes gana la competencia y resulta elegido. También es notable el adjetivo “usada” que apunta y califica el trabajo de los labradores, a los que luego, en un verso que sigue, alude como “miserable gente”.

El relato de la muerte de Valdivia en tres secuencias diferentes pero compaginadas, es, para un lector actual, cinematográfico en su dinamismo; su extensión nos impide consignarlo aquí (Canto III, 65-68). Otro tanto ocurre con las descripciones de las batallas, casi siempre en tres etapas, culminando en un cuerpo a cuerpo, tratadas hiperbólicamente con el propósito de resaltar la valentía y fiereza de araucanos y conquistadores, pero también su crueldad. En el Canto VI en que culmina la batalla de la cuesta de Andalicán, resultan vencedores los araucanos y se produce una matanza y huida de españoles y yanaconas, situación que el narrador describe y que vale la pena citar por la habilidad de sus versos finales para inducir la conmiseración del lector:

*Y a las tristes mujeres delicadas
el debido respeto no guardaban,
antes por más rigor con las espadas,
sin escuchar sus ruegos, las pasaban;
no tienen miramiento a las preñadas,
mas los golpes al vientre encaminaban,
y aconteció salir por las heridas
las tiernas pernezuelas no nacidas* (Canto VI, 36).

Describiendo la huida de los indios de servicio que acompañan a los españoles, el hablante se refiere a las mujeres yanaconas como “delicadas y tristes”, y a los araucanos como guerreros sin miramientos. “Delicadas” por ser mujeres embarazadas, y “tristes” por ser yanaconas. La estrofa culmina en un verso que anula, pero al mismo tiempo afirma, puesto que, a la vez que niega el nacimiento, lo enuncia. Gracias a la rima y al léxico, vinculando “tiernas”, con “salir” y con “no nacidas”, para el lector las blandas “pernezuelas” sí nacen, lo que induce así su compasión. Al mismo tiempo —aunque parezca contradictorio— que consigna la crueldad, se hace patente un dejo de ternura respecto a las mujeres agraviadas y a los niños “no nacidos”, puesto que, en la vivencia del lector, sin nacer nacen. Nada de esta pericia escritural obedece a la tradición o a tópicos retóricos, se trata simplemente de hallazgos poéticos que le otorgan dinamismo y una semanticidad superpuesta y que opera como un palimpsesto al cierre de la estrofa. Extraordinaria habilidad para representar y suavizar estéticamente una situación de tintes tremebundos⁷. Similar destreza se advierte cuando en una estrofa Ercilla recuerda una escena de canibalismo en un pasado remoto:

*Causó que una maldad se introdujese
en el distrito y termino araucano,
y fue que carne humana se comiese,
inorme introducción, caso inhumano,
y en parricido error se convirtiese
el hermano en sustancia del hermano,
tal madre hubo que al hijo muy querido
al vientre le volvió do había salido* (Canto IX, 21).

7 Véase al respecto Joaquín Zuleta “Quiero mudar en lloro amargo el canto. Violencia, *decoro* y *varietas* en la primera parte de *La Araucana* (1569)”, *Revista de Filología Hispánica*, Universidad de Navarra, 2019, p. 79.

Es la única oportunidad en que el bardo toca el tema, pero lo hace explicando que fue producto de una maldición que provino del exterior, y por ende no es consustancial a la identidad araucana, idea que se reitera. Finalmente, en un cierre magistral, alivia y suaviza ese pasado, consignando que el hijo comido volvió a su recinto original, a su casa materna, al vientre de la madre, o sea, podría volver a nacer, matizando así, nuevamente, un asunto macabro.

La crítica con frecuencia ha insistido en la ausencia de la naturaleza de Arauco en el poema; se trata, como hemos demostrado en otra oportunidad, de una afirmación que debe ser relativizada, particularmente respecto a la descripción y el rol que desempeñan en el relato las quebradas y los pantanos⁸. En un sitio aledaño a una montaña, el hablante se refiere a un lago y a un gran pantano, al que describe con varios adjetivos: la tierra, dice, *es honda, floja, anegadiza / hueca, falsa, esponjada y movediza* (Canto XII, 34).

La crítica tradicional suele destacar —y no sin razón— la presencia de los tópicos de la épica y de la poesía del Siglo de Oro en *La Araucana*, y lee en consecuencia estos versos como *acumulatio*, como una figura retórica tradicional que consiste en la seriación de términos de naturaleza similar. Según el artículo de Garrote, el cierre de la octava real que hemos citado obedecería a un procedimiento mecánico, deudor de la tradición y no de la experiencia viva del territorio. Interpretación que avala su afirmación de que Ercilla nos dejó en su obra un “mapa de sus lecturas”, pero no de la naturaleza. Si se analiza, empero, cada uno de los términos con que se describe el pantano, son estos tan exactos, tan precisos y complementarios, que solo pueden provenir de la vivencia real de un lodazal cenagoso, como son en invierno los pantanos en las vegas y valles de la cordillera de Nahuelbuta. El acto creativo implica precisamente la conjugación de una figura retórica con una experiencia viva del terreno, de una forma métrica con un hallazgo descriptivo y poético que le da consistencia y vida a lo que se describe.

Pero no solo en las descripciones se producen estos hallazgos, también son frecuentes en los diálogos y arengas de los propios personajes araucanos. En el Canto xxxiii, luego que producto de un engaño Caupolicán es apresado, y en su afán de salvarse cede ante los españoles, Fresia, su mujer, lo confronta y, avergonzada, le enrostra su actitud, arrojándole con despecho el fruto de su unión:

8 Véase Bernardo Subercaseaux “*La Araucana*: imaginario literario y experiencia del territorio” en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Toronto, 2021.

*Toma, toma tu hijo, que era el nudo⁹
con que el lícito amor me había ligado;
que el sensible dolor y golpe agudo
éstos fértiles pechos han secado:
cría, críale tú, que ese membrudo
cuerpo en sexo de hembra se ha trocado;
que yo no quiero título de madre
del hijo infame del infame padre. (Canto xxxiii, 81).*

Cabe señalar que si hemos de creer en lo que el autor afirma en el prólogo de la primera parte (y no hay razón para no tenerlo por cierto) la mayoría de esos Cantos los concibió Ercilla “en la misma guerra y en los mismos pasos y sitios, escribiendo muchas veces en cueros por falta de papel y en pedazos de cartas, algunos tan pequeños que apenas cabían seis versos”. A lo largo del texto el autor a menudo recuerda estas condiciones:

*Ya veces la ración se convertía
en dos tasados puños de cebada,
que cocida con yerbas nos servía
por la falta de sal, la agua salada;
la regalada cama en que dormía
era la húmida tierra empantanada,
armada siempre y siempre en ordenanza,
la pluma ora en la mano, ora la lanza. (Canto xx, 21).*

Más que del tópico de las armas y las letras, se trata de una representación de la experiencia real de una escritura en medio de la guerra, en un contexto de producción que enaltece la confluencia entre el rigor métrico y la creación poética.

9 Modernizado “nudo” por “ñudo”.

Viaje al confín del mundo

En la tercera parte de *La Araucana* (1589), que consta solo de siete Cantos, ocupa un lugar destacado el relato del viaje a la región austral, de García Hurtado de Mendoza y un grupo de conquistadores, entre ellos Ercilla. Documentos del Archivo de Sevilla revelan que desde Carlos V a Felipe II la Corona tenía un marcado interés por expandir las fronteras hasta el Estrecho de Magallanes¹⁰. Se trataba de ampliar los límites del Imperio, en términos reales e imaginarios. En esa perspectiva, García Hurtado de Mendoza emprende, a fines de enero de 1558, desde Cañete y vía La Imperial¹¹, una expedición de la que formó parte Ercilla, con el propósito de conquistar esa tierra ignota, con la “esperanza de bienes y riqueza” (Canto xxxv, 219). El motivo de la codicia, presente en varias partes de la obra, figura una vez más en esta oportunidad, como un factor que según Ercilla incita a la empresa. Se trata, como señala un verso, de ampliar la hacienda. Los mueve —dice el hablante— un interés (por la riqueza), un interés que vence todo tipo de dificultades:

*¿Qué cerros hay que el interés no allana
y que dificultad que no la rompa?
¿Qué pecho fiel, qué voluntad tan sana,
que este no le inficione y la corrompa?
Destruye el trato de la vida humana,
no hay orden que no altere y la interrompa,
ni estrecha entrada ni cerrada puerta
que no la facilite y deje abierta (Canto xxxv, 1).*

En el camino la expedición encuentra al cacique Tunconabala, quién pretende disuadirlos advirtiendo que no vale la pena seguir adelante, puesto que se trata de tierras estériles y miserables. Está convencido que “estos insaciables avarientos”, al pintarles la tierra tan seca y pobre, descontinuarán la expedición. Pero ello no ocurre así, y Tuconabala, para engañarlos aconseja a los invasores una ruta que los llevará a extraviarse. Y efectivamente durante siete días deambulan

10 Carlos Morla Vicuña, *Estudio histórico sobre el descubrimiento y conquista de la Patagonia y de la Tierra del Fuego*, Leipzig, FA Brockhaus, 1903.

11 Climaco Hermosilla, *El Fuerte Tucapel, Cañete. Antecedentes históricos y geográficos*, op. cit., pp. 24 y siguientes.

perdidos por matorrales y lodazales, desnutridos, pasando todo tipo de penurias: magullados y descalzos, con pies y manos desolladas y sangrando, pero aun así hacen esfuerzos sobrehumanos por seguir adelante, motivados por el interés de la Corona y por la codicia que, según el poema, los alienta desde la época de Pedro de Valdivia¹².

En el día octavo los españoles acceden visualmente a otro espacio, desde lo alto divisan “un archipiélago poblado / de innumerables islas deleitosas”, al que Ercilla caracteriza como un lugar idílico y sanador. Luego de bajar al llano, describe cómo los integrantes de la expedición, con descontrolado apetito, van saciando con frutillas y murtas toda el hambre acumulada:

*Cual banda de langostas enviadas
por plaga a veces del linaje humano,
que en las espigas fértiles granadas
con un sordo rozar no dejaban grano,
así, pues, en cuadrillas derramadas
suelta la gente por el ancho llano,
dejaba los murtales más copados
de fruta, rama, y hoja despojados (Canto xxxv, 45).*

El narrador protagonista dilata y describe el episodio en sus distintas articulaciones, de modo que el lector vivencia lo que está ocurriendo:

*Apuñados la fruta unos comían
de la hambre aquejados importuna;
otros ramos y hojas engullían,
no guardando a cogerla una por una;
quién huye al repartir la compañía,
buscando en lo escondido parte alguna
donde comer la rama desgajada
de las rapaces uñas escapadas (Canto xxxv, 46).*

12 Así lo plantea el hablante y protagonista refiriéndose a esa “sedienta bestia, hidrotópica”, a ese insaciable mal que indujo a la Divina Providencia a castigar a Valdivia, también a sus huéspedes que no reparan en el castigo al gobernador (véase octavas iniciales, Cantos III y V). También apuntan a la codicia los líderes araucanos, particularmente Galvarino, para quien la evangelización es un mero subterfugio que esconde el afán por oro.

Lo objetivo (saciar el hambre) dialoga con la subjetividad, con el instinto y el sesgo animal que se hace patente en un símil que compara al grupo no solo con langostas, sino también con gallinas escarbando y picoteando la tierra:

*(cuando) salen al campo, del corral cerrado,
aquí y allí solícitas buscando
que con los pies y picos escarbando,
halla alguna el regojo sepultado,
y alzándose con él puesta en huida,
es de las otras luego perseguida;* (Canto xxxv, 47).

Aborda también la dinámica del grupo, un individualismo en el que prevalece el estómago en desmedro de la solidaridad colectiva. A la inversa de los nativos del archipiélago, los expedicionarios actúan como incivilizados.

*así aquel que arrebató buena parte,
de este y de aquél aquí seguido,
huyendo se retira luego en parte
donde pueda comer más escondido;
ninguno, si algo alcanza, lo reparte,
que no era tiempo aquel de ser partido,
ni allí, la caridad, aunque la había,
extenderse a los prójimos podía* (Canto xxxv, 48).

A lo largo de cuatro estrofas se visualiza una escena completa, que al ser descrita en detalle contribuye en retrospectiva a resaltar las dificultades y penurias de los días previos. La expedición se topa en Chiloé con un mundo que está en las antípodas de lo que han encontrado antes: una naturaleza amable, góndolas y piraguas surcando por aguas tranquilas, marineros sin prisa, nativos carentes de espíritu bélico, un espacio idílico y reparador en que los integrantes se recuperan de las penurias experimentadas en la travesía.

*El enfermo, el herido, el estropeado
el cojo, el manco, el débil, el tullido,
el desnudo, el descalzo, el desgarrado,
el desmayado, el flaco, el deshambriado
quedo sano, gallardo y alentado,*

*de nuevo esfuerzo y de valor vestido,
pareciéndole poco todo el suelo,
y fácil cosa conquistar el cielo* (Canto xxxvi, 13).

Chiloé es un territorio en que predomina la bondad y la hospitalidad de sus habitantes, un espacio en que, como señala un verso, “la codicia aún no había penetrado aquellas” tierras, “ni la maldad, el robo y la injusticia/ alimento ordinario de las guerras” (Canto xxxvi, 13).

*Pero luego nosotros, destruyendo
todo lo que tocamos de pasada
con la osada insolencia el paso abriendo
le dimos lugar ancho y ancha entrada,
y la antigua costumbre corrompiendo,
de los nuevos insultos estragada,
planto aquí la codicia su estandarte
con más seguridad que en otra parte.* (Canto xxxvi, 14).

El viaje al confín del mundo es un contrapunto de la codicia y de la guerra, en la medida que pone en evidencia desde el punto de vista del hablante (pero también de un “nosotros” que equivale a la Conquista) un sentimiento de culpa respecto a la codicia como motivación de la empresa. Hay críticos que han planteado que tras este motivo subyace un consejo al Monarca en la línea de Fray Bartolomé de las Casas: recuerdan la dedicatoria a Felipe II, señalando que el poema lleva “algo escondido”. Aunque hay elementos lascasianos, la obra para un lector actual va más allá: hay arengas, como la de Galvarino, en que se denuncia la evangelización como un pretexto para ocultar el afán de oro. Es poco probable que esa arenga —que la pronuncia Galvarino, pero la pensó y escribió Ercilla— sea un consejo velado para el ultra católico Felipe II.

Claramente el viaje a Chiloé opera como un viaje que cuestiona la guerra, la empresa de la Conquista y sus motivaciones. No puede, en este sentido, limitarse al tópico renacentista del buen salvaje. Isaias Lerner, uno de los estudiosos más reputados de *La Araucana*, en el prólogo de su excelente edición crítica de la obra, se equivoca cuando afirma que “Ercilla no duda nunca de la validez y legitimidad de la posesión de las nuevas tierras americanas”. Matizando su opinión, agrega luego que el poeta...

muestra simpatía genuina por la rebeldía indígena y desprecio por la codicia y la arrogante temeridad de Valdivia, o la ligereza en la administración de la justicia por parte de Don García Hurtado de Mendoza, pero no le cabe la menor duda acerca del carácter providencial de la empresa americana¹³.

Habría que agregar que en algunos pasajes en que se crítica la codicia y su presencia en la conquista, se argumenta también contra la guerra y sus consecuencias. El sufrimiento y duelo de las mujeres con que se encuentra Ercilla en la Segunda Parte (a las que ayuda y consuela), es también una consecuencia de la guerra y una crítica indirecta a los males que causa.

El viaje hacia el confín del mundo, en lugar de ampliar las fronteras del Imperio las diluye, deconstruye la frontera en términos imaginarios en la medida que la disputa territorial pierde sentido, pues los valores que implica la empresa se reconfiguran en el relato como antivalores para los códigos éticos de la España contrarreformista del siglo XVI. El mundo nativo, desde un punto de vista moral, aparece configurado como superior al del colonizador. El viaje conduce a un espacio en que no tienen sentido ni la espada ni la cruz.

Además de las estrofas citadas en la descripción de la estadía en Chiloé, hay algunas en que resalta la pericia poética del autor y la productividad semántica en la paridad silábica con que se cierra cada estrofa:

*Pasada aquella noche, el día siguiente
la nueva por las islas extendida,
llegados dos caciques juntamente
a dar el parabien de la venida
con un largo y espléndido presente
de refrescos y cosas de comida,
y una lanuda oveja y dos vicuñas
cazadas en la sierra a puras uñas* (Canto xxxvi, 15).

Sabemos que no hay ni han habido vicuñas en Chiloé (camélido que habita en la zona norte), se trata de una licencia poética que enfatiza el esfuerzo y el valor del obsequio, se recurre por ende a una rima que lo realza y a una conso-

13 Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Edición de Isaias Lerner, Catedra, Madrid, 1993, edición de 2011, p. 38.

nancia que dice más con menos, y que está lejos de ser artificial. Imagínese el lector lo que implica cazar dos vicuñas sin arco, sin flechas, sin lazo, sino a “puras uñas”. Ejemplo notable de que la forma no es una camisa de fuerza, sino un estímulo para la creatividad y la exactitud poética. Se trata, una vez más, de una rima que conjuga el imaginario ampliando creativamente el registro significativo. Podríamos citar múltiples ejemplos de otras estrofas y fragmentos, que en esta perspectiva contribuyen a la caracterización de *La Araucana* como poesía pura y dura. Octavio Paz caracteriza a la poesía por su dependencia de la palabra y, paralelamente, por su batalla por trascenderla. Hasta aquí nos hemos detenido en distintos fragmentos que ejemplifican la destreza poética conjugada con un pensamiento provisional, un pensamiento que, como veremos, conjuga facticidad y trascendencia, historia y poesía, y que se acumula a lo largo de toda la obra.

Discurso racional y discurso poético

La polaridad y el binarismo entre discurso racional y discurso poético abarca también otros binarismos: historia y poesía, conocimiento y ficción. Son dos polos que están presentes en la obra de Ercilla, como lo pone en evidencia el hecho que desde el siglo XVI viene siendo leída como documento histórico (crónica rimada) o como poema épico u obra de arte, dando curso así a dos enfoques que se prolongan hasta la actualidad. Dos lecturas que se justifican por la porosidad genérica entre épica y crónica a que aludíamos al comienzo.

Se trata de una polaridad que ha sido abordada por pensadores en distintas disciplinas, por la historiografía, los estudios literarios, la filosofía y la estética. Cabe señalar que, además de diferencias, hay aspectos significativos que ambos discursos comparten: están hechos de palabras, de lenguaje, y apuntan —aunque de distinta manera— a la realidad, al mundo. En cuanto a una distinción, ya Aristóteles señalaba que la poesía era más universal que la historia, apuntaba así a un conocimiento arquetípico, a un mundo posible, mientras la historia, en cambio, se limitaba a narrar lo que ha acontecido.

Considerando la porosidad genérica y las alusiones que hace Ercilla en los prólogos, más que la corriente de pensamiento que los opone, nos interesa la que reflexiona sobre préstamos y similitudes entre ambos polos. Tanto el pensamiento histórico como el ficcional ofrecen una representación lingüística de la realidad. El hecho de compartir un referente último, de alguna manera neutraliza la oposición entre discurso fáctico o histórico, y discurso poético. Podría decirse

que Ercilla ficcionaliza la realidad que vivió, proceso en que incide la tradición literaria vinculada a la épica, pero también su experiencia del territorio y de la Conquista en los confines del Imperio. El autor no registra un mundo o una realidad preexistente, como lo haría, por ejemplo, un naturalista del siglo XVIII, sino que moldea en esa interacción algo nuevo, en que está presente el efecto de realidad¹⁴. Pensadores como Roland Barthes argumentan que no cabe una distinción radical entre discurso histórico y discurso literario. En ambos opera la retórica de la persuasión, tanto el uno como el otro componen escenarios con la intencionalidad de inducir y convencer en torno a algo: en el caso de la historia, en torno al pasado, a lo que ocurrió, y en el caso de la literatura, a lo que podría haber ocurrido. En ambos discursos operan dispositivos como los embriagues o el recuento y la puesta al día del relato, su principio y su fin.

En *La Araucana*, a partir del Canto XII, el autor y protagonista nos señala que lo que va a relatar está autorizado por su participación y experiencia directa, por su calidad de testigo y actor de lo que narra. Y con respecto a los Cantos anteriores, en que refiere antecedentes de la guerra de Arauco y episodios de los que no fue testigo, argumenta que ha tratado de ser neutral, tomando lo que narra desde diversas fuentes, pero sin abanderarse con ninguna de ellas. Como autor y protagonista, Ercilla fundamenta su discurrir narrativo en una lógica historiográfica. Pero paralelamente no puede desentenderse del legado literario, y hay en su obra una permanente intertextualidad con la tradición épica (primaria, secundaria y renacentista: *La Iliada*, *La Odisea*, *La Eneida*, *La Farsalia* y el *Orlando el Furioso*). Respecto a la persuasión y argumentación mediante distintos dispositivos, es evidente que el autor utiliza una estrategia en que exalta los valores del colectivo araucano como un pueblo valiente e indómito. Tanto a nivel del comportamiento de héroes personales (Caupolicán, Colo-colo, Lautaro y Galvarino) como del conjunto, incluso en alguna ocasión va más allá de lo que el letrado de la segunda mitad del siglo XVI podía esperar.

Dellarciprete hace una afirmación que nos permite reflexionar sobre el concepto de verdad en ambos discursos:

Así como el dispositivo de los sistemas discursivo historiográficos no

14 Rubén Dellarciprete, "La verdad de la ficción y la verdad del discurso historiográfico", *Literatura, teoría, historia, crítica*, Bogotá, 1, enero-junio, 2013, pp. 141-159. Véase también Hayden White *Meta-history: the historical imagination in Nineteenth-century Europe*, John Hopkins University Press, USA, 1973.

pueden desentenderse del legado literario, se puede elaborar también un discurso ficcional que puede no ser menos verdadero por el hecho de ser puramente imaginario. A la verdad de la ficción y a la verdad de la representación del acontecimiento histórico se las podría encuadrar, entonces, dentro de un mismo protocolo del saber (Dellarciprete, 150).

La literatura implica un pacto de ficción y, por ende, puede desentenderse de la verdad histórica del pasado y referirse en cambio a un sustituto figurado, lo que pone de relieve el artificio que autoriza el pacto. En *La Araucana* están representados la guerra de Arauco, personajes históricos tanto españoles como araucanos, episodios como la muerte de Pedro de Valdivia y las batallas de Lepanto y San Quintín, pero también, en un registro maravilloso, la historia de la Reina Dido y las elucubraciones visionarias del mago y chaman Fitón, episodios que responden al pacto ficticio y se amparan en el concepto de verosimilitud. Hay, por lo tanto, una especificidad en cada uno de estos discursos, la que se hace evidente si abordamos el asunto de la *verdad*, punto en que disintimos del texto citado en la medida que, respecto a ello, la oposición entre discurso fáctico y discurso ficcional se hace evidente. La verdad de la poesía o, si se quiere, el conocimiento poético, es distinto al conocimiento empírico, o al conocimiento histórico y filosófico. Es distinto en la medida que uno es racional y ajustado a una supuesta objetividad, y el otro es imaginario, intuitivo y preconceptual.

La Araucana, como hemos señalado en otra oportunidad, es un poema épico variopinto, en que hay indeterminaciones y ambigüedades, en que hay pensamiento y conocimiento, contenidos históricos y legendarios, es un poema sucio con respecto a la tradición épica, pero en ello reside su innovación y su grandeza. Hay en la obra ideas y un pensar, pero no son solo ideas que piensan, sino ideas que viven, que aman, que sufren, que tienen contradicciones y que, a lo largo de las tres partes de la obra, se van modificando, precisamente porque están vivas y obedecen a una dialéctica entre el imaginario literario y la experiencia del territorio y sus habitantes. Un discurso y un pensar literario en que se conjugan la palabras y la métrica, con un pensar literario que se encuadra —como señalamos— en la verosimilitud. Un argumento que mira hacia atrás, pero también nombra lo que no ha sido nombrado, generando para el lector —y sobre todo para el lector chileno— vivencias y personajes en trance de ocurrir. *La Araucana*, como toda obra clásica, no para de decir, entrelazada como está con la historia literaria y cultural de Chile: los arquetipos que crea están en todas las ciudades y plazas del país, y también en el inconsciente colectivo. Y, para bien o para mal, en

la memoria colectiva del pueblo mapuche.

Como señala María Zambrano las obras literarias que perduran son sobre todo las que constituyen un hallazgo estético de alguna verdad esencial, honda e interesante para el ser humano y para una colectividad¹⁵. Un poema como el de Ercilla no solo es una recreación de la tradición épica, sino que explora lo novedoso, y gira en un remolino preconceptual que abre la puerta y nombra lo que antes del poema no tenía nombre. Es como una gran metáfora, no descubre una realidad dada, sino que de alguna manera la inventa. El hecho que los personajes del poema y sectores de su argumento hayan venido siendo reescritos desde el mismo siglo XVI hasta hoy día, resemantizados y convertidos incluso en iconos culturales, indica que estamos frente a arquetipos. *La Araucana* es un punto de partida de una tradición textual, lo que pone de relieve la particularidad de la poesía y hasta cierto punto su superioridad sobre la historia, considerando la ejemplaridad y productividad de los mundos posibles que crea. Desde la teoría de la recepción, me atrevo a hacer una afirmación osada: la obra de Ercilla es más poesía en Chile que en Europa o en España. No en vano Neruda calificó a su autor como el “Inventor de Chile”. Y Nicanor Parra escribió que “En Chile hay tres grandes poetas: Ercilla y Rubén Darío, firmado Nicanor Parra”. Y Elvira Hernández, haciéndose eco del conflicto mapuche, escribió *La seudo araucana*. Por todo lo señalado nos atrevemos a considerar a *La Araucana* como un gran y notable poema épico, como poesía pura y dura.

15 María Luisa Maillard, “La literatura y el vivir literario en María Zambrano”, *El Basilisco*, Oviedo, 21, España, 1996, pp. 79-80.

LA SERIE *SITIADOS* COMO CONTRAPUNTO A *LA ARAUCANA*: IDENTIDADES Y SENTIDOS COMUNES AUDIOVISUALES EN EL SIGLO XXI

Claudia Lagos Lira*

Eduardo Santa Cruz A.**

* Doctora en Media and Communications, Profesora Asistente, Universidad de Chile.

** Profesor Titular, Universidad de Chile.

Presentación

Dibujamos un camino analítico de la industria cultural, y de la televisión en particular, considerando sus dimensiones prácticas y su intervención en la cotidianidad. La televisión —o, más bien, lo audiovisual en la era del *streaming* y el *video on demand*— se desarrolla en una serie de múltiples y diversas dimensiones, tales como la producción y difusión de discursos y referentes identitarios, y se inserta en procesos mayores de elaboración y re-elaboración del sentido común masivo. Concebimos, también, a la televisión como un actor socio-cultural, históricamente situado, y que adopta cada vez más un aspecto multifacético y cambiante en tanto plataforma multimediática que combina lenguajes, códigos, géneros y formatos, como consecuencia, entre otros factores, de un acelerado y permanente proceso de cambios tecnológicos.

A partir de una lectura detallada de la serie de televisión *Sitiados*, este artículo discute las articulaciones entre las estrategias de producción, sus características seriales, su televisualidad, y cómo estas dimensiones producen discursos sobre la identidad y la historia. La serie, concebida al calor de la conmemoración del Bicentenario de la Independencia (2010) y emitida poco después (2015), moviliza claves de lectura sobre lo audiovisual, así como sobre el espíritu de época que lo moldea. En particular, analizamos la primera temporada de *Sitiados* emitida en 2015 por FOX para Latinoamérica y por Televisión Nacional (TVN) para Chile. La producción se basa en hechos reales: el sitio por parte de los mapuches al poblado colonial español de Villarrica, ubicado en el sur de Chile, ocurrido entre 1599 y 1602.

Siguiendo la tradición de los estudios visuales y culturales cualitativos, construimos un estudio de caso en que combinamos el visionado exhaustivo de los ocho episodios —de una hora cada uno— de la primera temporada de la serie *Sitiados*; la revisión de lo que Mihelj y Huxtable¹ llaman paratextos (material de prensa y promocional, por ejemplo); un análisis de la gramática audiovisual y el diálogo de estas dimensiones con los discursos históricos e identitarios canónicos, sobre lo cual *Sitiados* propone una lectura verosímil de la chilenidad, la historia colonial y los pueblos originarios.

El artículo analiza una serie de televisión poco estudiada, indaga en un mercado audiovisual relativamente pequeño en Latinoamérica como el chileno y, con ello, propone claves de lectura útiles para explorar industrias de características simila-

1 Cfr. Sabina Mihelj y Simon Huxtable, *From media systems to media cultures. Understanding socialist television*, 2018, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

res. Se pregunta, finalmente, por los sentidos comunes audiovisuales en la construcción de identidades nacionales en tiempos de globalización, memorias colectivas e historias locales en un soporte mediático contemporáneo clave como el *streaming*. El análisis de una serie de ficción audiovisual de producción local y alcance regional como *Sitiados*, basada en hechos reales, construye ciertos sentidos comunes audiovisuales contemporáneos y ofrece claves interpretativas actuales sobre la historia, los pueblos indígenas, la identidad nacional, el medioambiente y los poderes político y eclesiástico, no solo en Chile, sino que para otros mercados vecinos.

Este artículo es parte de un estudio que involucra a académicos de varios países latinoamericanos y que propone examinar un conjunto de transformaciones en las prácticas de producción y distribución de la ficción televisiva en América Latina, después del llamado *efecto Netflix*. Nos preguntamos por el mercado actual y las estrategias de comunicación emprendidas por esta producción regional para lograr su entrada y permanencia en el escenario globalizado y marcado por una fuerte competitividad. A partir de un conjunto de producciones audiovisuales de Brasil, Chile y Colombia, buscamos, finalmente, identificar las marcas de lo que llamamos el “*Sello de América Latina de Exportación de Ficción Televisiva*”².

Este artículo contribuye e interviene en cuatro dimensiones: analiza detalladamente una producción audiovisual local, pero con alcance y proyección internacional hasta ahora ignorados en la literatura especializada en historia y las humanidades, en el campo de los estudios culturales y mediáticos, como *Sitiados*. A partir de este estudio de caso, en segundo lugar, este trabajo explora un mercado relativamente menor en cuanto a su tamaño de audiencias, volumen de producción y peso específico en la región, en comparación con las industrias brasileña o mexicana, por ejemplo, claves en tanto centros de producción como en audiencias a conquistar en la era del consumo audiovisual por demanda. Abordar un caso de menor peso específico, como el chileno, permite indagar e iluminar dimensiones de la ficción televisiva que pueden ser eventualmente compartidas por otros mercados audiovisuales similares al chileno en la región. Una tercera dimensión en la que este trabajo interviene es en dilucidar las lógicas de las coproducciones audiovisuales contemporáneas, pues *Sitiados* fue una de las prime-

2 Este artículo forma parte del proyecto de investigación “*Sello América Latina de exportación de la ficción televisiva: Mercado, comunicación y experiencia en la era del streaming*”, dirigido por Simone Maria Rocha (Universidad Federal de Minas Gerais). Los equipos locales están encabezados por Lorena Antezana Barrios (Universidad de Chile), Enrique Uribe-Jongbloed (Universidad Externado de Colombia) y David González (México).

ras coproducciones internacionales de ficción³ realizadas en Chile para la región. Finalmente, este trabajo contribuye a enriquecer la reflexión sobre las construcciones discursivas y los artefactos culturales que intervienen en la construcción de identidades en el tiempo actual, así como también en las memorias contemporáneas. En efecto, desentrañar el *backstage* de esta coproducción audiovisual en particular, permite también iluminar otras áreas poco exploradas de esta industria cultural en el continente y en Chile.

Ficción audiovisual e historia

El discurso de la producción televisiva constituye una operación sistemática que crea efectos de sentido sobre la vida y la cultura cotidianas, estableciendo una compleja relación con el sentido común, en un plano de interacciones y mutuas determinaciones. Se trata de una racionalidad no exterior a dicho sentido común, sino que parte de la misma visión de mundo hegemónica. En ese sentido, el discurso televisivo es indiscernible a partir de su pura inmanencia. Debe comprenderse, más bien, desde la radical historicidad de toda estrategia comunicacional.

Gramsci define el sentido común como la materialización masiva de una concepción de mundo. Los rasgos más característicos y fundamentales de dicho sentido común es que es disgregado e incoherente, conforme a la posición social y cultural de las multitudes, para las cuales el sentido común constituye su única filosofía de vida⁴. Se trata de una *filosofía espontánea*, aunque la noción de espontaneidad no se refiere a cierta originalidad, sino que, por el contrario, se refiere a que es vivida y, sobre todo, aplicada en lo cotidiano, irreflexivamente, y sin siquiera conciencia de sí misma. Dicho de otra forma, son fragmentos abigarrados y heteróclitos de explicación de la vida que asumen el carácter de lo natural, de aquello que no tendría ni necesitaría explicación; *que es porque es*.

La ficción audiovisual ha recurrido al discurso histórico para generar textos visuales que intentan explicar el presente de la realidad social, combinando elementos del sentido común para dotar de verosimilitud a sus relatos. Lo dicho permite ratificar que no se trata de una suerte de reconstrucción *verdadera* de los hechos históricos, sino que una interpretación *verosímil* acerca de su significado social y político.

3 En 2011 y 2014, HBO hizo en Chile la serie *Prófugos*.

4 Cfr. Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Juan Pablos Editor, México, 1975.

Cuando enfatizamos la “representación verosímil” de la ficción audiovisual, nos referimos a un “efecto de realidad” que se consigue mediante los recursos discursivos y narrativos. La gestualidad de los personajes, los diálogos precisos que se les atribuyen, las emociones que despliegan, las locaciones en que desarrollan sus acciones, las relaciones personales y sociales que entablan, la individualización de los conflictos o procesos históricos, así como también la posición de la cámara, la duración de la secuencia, el orden causal sugerido por el guión, las justificaciones y condenas a las dimensiones humanas de los caracteres, los valores morales y las pasiones puestas en juego —además, por supuesto, de la música, el vestuario y la “ambientación” y puesta en escena—, son todos recursos con los cuales la ficción audiovisual, en general, produce ese *efecto de realidad*, a veces tan poderoso que no puede ser “desmentido” por ningún discurso historiográfico y, a veces también, con mayor valor de “verdad” público y masivo⁵.

Lo verosímil no es lo simplemente *similar* a su referente, un despliegue mimético de la representación, sino que es *lo habitual*, lo que sucede a menudo. Los criterios de verosimilitud en los que está fundada una representación audiovisual no son, por supuesto, universales ni inmutables: están cruzados por el carácter general de la época en que la obra es producida y por los gustos, valores e imaginarios con que esa época concibe el pasado. Para plantearlo de una manera gráfica: la forma fílmica se posa sobre un tejido de convenciones compartidas, tanto por los espectadores como por los productores o realizadores, un trasfondo discursivo y representacional que configura un *sentido común audiovisual*. En ese marco, la ficción televisiva es especialmente significativa, ya que recoge y amplía la tradición de la narración oral, de tal manera que:

Sin representar ni deformar propiamente la realidad, las historias narradas por televisión más bien la reescriben y la comentan, ocupando un lugar preeminente en las esferas de las “prácticas interpretativas” mediante las cuales en cada época los hombres han creado sus propias visiones y versiones del mundo y han dado sentido a la vida cotidiana⁶.

5 Con respecto a la relación cine e historia, existe una amplia bibliografía. Cfr. Peter Burke, *Visito y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Editorial Crítica, Barcelona, 2001; Marc Ferró, *El cine, una visión de la historia*, Editorial Akal, Madrid, 2008; Robert Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997; Pierre Sorlin, *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.

6 Milly Buonano, *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*, Editorial Gedisa, Barcelona, 1999, p. 62.

Constanza Mujica señala que no se trata de que los referentes de esas producciones *sean* directamente los hechos pasados: “tiende a recuperar de los personajes tanto sus discursos (o grandes frases) conocidos y reproducidos en los libros escolares, como los rasgos físicos y de vestimenta que han sido diseminados en billetes y retratos oficiales”⁷. Chicharro y Rueda sostienen que la singularidad de la ficción histórica televisiva radica en la oferta de unos relatos verosímiles, contruidos a partir de un conjunto de citas reconocibles que contienen argumentos, personajes o situaciones “justificables en virtud de su naturaleza como simulacros coherentes”⁸. “La cultura histórica colectiva sería”, señalan estos autores, “la resultante negociada entre determinadas propuestas derivadas de la historiografía académica y ciertos contenidos mediáticos, que circularían en el espacio social en forma de historia popular vulgarizada y condensada”⁹.

Para Antezana y Mateos, este poder de verosimilitud configura a la televisión como un “centro de producción de memoria”. Dicho de otra forma,

los textos audiovisuales tienen la capacidad para transmitir ciertos imaginarios o conocimientos históricos que permean fácilmente entre la audiencia debido a la simplificación de sus tramas y a la dimensión pedagógica de los medios¹⁰.

Los autores también destacan que la ficción televisiva se nutre de la novela, la radio, el teatro o el cine para componer su narrativa con elementos que son adaptados a los particulares códigos de la televisión y que se manifiesta en formatos distintos, desde los dramatizados a las comedias, desde los largometrajes a las telenovelas, entre otros.

En ese marco, articulamos nuestro análisis en torno a cuatro grandes ejes: el primero identifica y discute las estrategias de comunicabilidad de *Sitiados*. Ello incluye las condiciones específicas en que se produjo en cuanto a su financiamiento, la difusión y las instituciones y políticas locales e internacionales, privadas y públicas, que intervinieron en la producción. El segundo explora las carac-

7 Constanza Mujica, “La telenovela de época chilena: entre la metáfora y el trauma”, *Cuadernos de Información* N° 21, P. Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile, 2007.

8 María del Mar Chicharro y José Carlos Rueda, “Televisión y ficción histórica: amar en tiempos revueltos”, en *Comunicación y Sociedad*, Vol. XXI, N° 2, 2008.

9 Id. p. 62.

10 Lorena Antezana y Javier Mateos, “Construcción de memoria: la Dictadura a través de la ficción televisiva chilena (siglos XX y XXI)”, en *Historia Crítica*, Universidad de Los Andes, Colombia, 2016.

terísticas del objeto, como narración seriada de ficción audiovisual. En particular, discutimos los nudos críticos de las historias y cómo se organizan y distribuyen. En definitiva, cómo se teje la intriga. Esta sección aborda, asimismo, los recursos narrativos desplegados para contar la historia, la descripción y caracterización de los personajes y sus funciones en la trama. El tercer eje analiza la televisualidad de *Sitiados*. Es decir, el tratamiento audiovisual de la serie, los recursos estilísticos como iluminación, sonido, movimientos de cámara, planos, encuadres y montaje. Es decir, la gramática del discurso audiovisual. Este eje aborda también la temporalidad de la serie (tiempo cotidiano, tiempo psicológico, tiempo histórico) y qué recursos moviliza para representarla (repetición, elipsis, prolepsis). Desentrañar las huellas y licencias temporales y espaciales con el mundo de referencia con el que la serie dialoga, distinguibles en la ambientación, el vestuario y la dirección de arte, por ejemplo, desentraña, con ello, la televisualidad de la producción.

Finalmente, proponemos una interpretación hermenéutica que busca responder las preguntas acerca de la relación entre la serie y su mundo de referencia, cuáles son las operaciones simbólicas, de producción de sentido que desarrolla la serie, y de qué manera se articula dicho horizonte local y globalmente. Abrimos otras (nuevas) preguntas que contribuyen al análisis audiovisual de producción de ficción en el marco de las transformaciones de ésta en la era del *streaming*.

Condiciones de producción de *Sitiados*

La primera temporada de *Sitiados* fue una coproducción de FOX Internacional Channels, la productora chilena Promocine y Televisión Nacional de Chile (TVN), el canal estatal chileno. La serie contó con un presupuesto total de US\$2 millones, de los cuales poco más de un tercio fueron aportados por el Consejo Nacional de Televisión (CNTV)¹¹, a través de su fondo concursable público que fomenta la producción audiovisual chilena. El primer episodio fue estrenado en el 2015 por el canal FOX Play + para Latinoamérica y, luego, por la televisión abierta chilena.

Has hasta antes de la incorporación de FOX International Channels como coproductor, el proyecto acumulaba varios años de trabajo, incluyendo la elaboración del guion y la búsqueda de financiamiento. De hecho, concursó en tres oportunidades por el fondo del CNTV, antes de adjudicárselo en 2012. *Sitiados* cuenta con

11 El Consejo Nacional de Televisión (CNTV) es un organismo estatal, creado por ley, que regula el sistema televisivo en el país.

un elenco internacional, una cuidada dirección de arte, filmación en exteriores, la construcción de un set histórico en Santiago y una agresiva campaña de difusión a nivel local y latinoamericano. La incorporación de una cadena internacional implicó, a su vez, la internacionalización del elenco con el propósito explícito de convocar a “algunos personajes reconocidos en México, Colombia, Argentina”¹².

El escenario natural y todos los aspectos técnicos y artísticos de una producción audiovisual —como el vestuario, la escenografía, las escenas de acción o los extras— destacan relativamente por sobre el promedio local. En 2014, se rodó una parte importante de la producción en el sur de Chile, donde se reclutaron también extras. La actriz mexicana Marimer Vega (Isabel), por ejemplo, recuerda que las condiciones climáticas fueron difíciles:

nos llovió muchísimo... hasta nos nevó... manejar el vestuario fue otra gran tarea... las condiciones del clima fueron complicadísimas... y aunque había mucho frío y polvo, hicimos ocho capítulos en cuatro meses¹³.

Las referencias al clima, al barro, a lo aislado de la locación de filmación en el sur, se reiteran en las entrevistas a los actores y otros profesionales de la producción¹⁴. El protagonismo de la naturaleza en la producción audiovisual, como “una naturaleza increíble, unos paisajes maravillosos”, es central, y el clima fue tanto un actor como un desafío, según explica la creadora de la idea original, Carmen Gloria López¹⁵:

filmar a pesar de que esté lloviendo mucho, a pesar de tener vientos muy fuertes, sobre todo en la laguna, tuvimos un día con mucho viento, bajas temperaturas también que no esperábamos que iban a ser tan bajas, que han hecho que tengamos nieve algunos días.

12 “Serie CNTV “Sitiados”: Primera Co-Producción Internacional de Fox International Channels Con Socios Chilenos, 2013”, disponible en <https://www.cntv.cl/serie-cntv-sitiados-primera-co-produccion-internacional-de-fox-international-channels-con-socios-chilenos/cntv/2013-07-03/093323.html>.

13 L. Hernández, “Marimer Vega, prisionera de la historia en *Sitiados*”. *La Nación de Costa Rica*. <https://www.nacion.com/viva/television/marimar-vega-prisionera-de-la-historia-en-sitiados/5GM2ERI-QRJB7P7VGJARK4G7AA/story>, 2015.

14 K. Cordovez, *Benjamín Vicuña explica por qué hizo “un real viaje en el tiempo” durante el rodaje de Sitiados*. *Emol.Com*. <https://www.emol.com/noticias/Cultura-y-Espectaculos/2015/07/03/724371/Benjamin-Vicuna.html>, 2015. Ver también el portafolio de Dennisse Vidal, primera asistente de vestuario de *Sitiados*. Fotografías disponibles en <http://dennissevidal.blogspot.com/2015/03/sitiados-fox-tvn.html> (consultado el 11 de mayo de 2020).

15 Carmen Gloria López, entrevistada en página web del Consejo Nacional de TV (CNTV), 2015.

Una producción histórica de esta naturaleza supone costos más elevados que una producción de una serie de ficción ubicada en la realidad contemporánea, pero, al mismo tiempo (o quizás por lo mismo), requiere alcanzar a audiencias más numerosas y diversas. La incorporación de FOX para Latinoamérica en la coproducción, habría implicado cambios en los guiones con la incorporación del argentino Willy van Brook, en particular para agregar más acción a la historia¹⁶. Carmen Gloria López afirma que, de una serie...

encerrada, íntima y bien femenina, *Sitiados* ha evolucionado a una serie un poco más de acción, con personajes masculinos más fuertes, con más exteriores... Fue creciendo la serie. Se pensó como un producto chico, para la televisión chilena, que íbamos a tener que financiar con los presupuestos que normalmente maneja la televisión chilena y, por suerte, se transformó en una coproducción internacional lo que permitió sacarla un poco del fuerte, integrar estos paisajes con mayor volumen, levantar otros personajes¹⁷.

En el caso de *Sitiados*, la producción diseñó y elaboró una estrategia explícita de diálogo con el mundo histórico, visual, cultural, al cual la serie pretende referirse. Y en conversación, además, con cierto universo latinoamericano. TVN diseñó y publicó una *web* especial de la serie¹⁸, que incluyó material sobre el mundo de referencia, sobre la base de fuentes históricas consagradas, material de *marketing* y *branding* como *making of* (“*Sitiados, el documental*”), que dialogan con cada capítulo y con aspectos específicos de la producción.

En un video promocional del CNTV para invitar a los televidentes chilenos a seguir la serie, el actor colombiano, Andrés Parra (Juan), afirma que “hemos intentado... hacer un trabajo suficientemente digno y con toda la verdad posible... Los invito a que no se pierdan *este pequeño homenaje que estamos haciendo a la histo-*

16 P. Cerda, “La historia tras “*Sitiados*”, el proyecto estelar de Carmen Gloria López”. *El Mercurio*.

17 Carmen Gloria López, entrevista en CNTV, 2015.

18 <https://www.tvn.cl/programas/sitiados/> (recuperado el 2 de mayo de 2020).

ria chilena"¹⁹. Benjamín Vicuña (Agustín) destaca la valorización de la identidad como uno de los elementos atractivos de la serie, ese cruce y mestizaje de dos mundos²⁰. Gastón Salgado (Nehuén), en tanto, afirma que preparar su rol implicó estudiar y sumergirse en pasajes de la historia chilena con las que estaba menos familiarizado. "Eso es lo bonito de la serie", dice Salgado, "que escarba en la historia que no ha sido contada, una historia en la que está nuestra identidad"²¹.

La producción, los contenidos, la construcción de personajes y la historia son ricos en explorar distintas y complejas representaciones de género. Esta apuesta es explícitamente considerada en las estrategias promocionales de la serie, que destaca la inclusión de personajes femeninos poderosos, como Isabel, la protagonista, interpretada por Marimer Vega: el personaje es "espectacular", "una guerrera" y debe ocultar que sabe, por ejemplo, "leer y escribir" y se vuelve "una especie de salvadora" pues es muy "bondadosa", y la manera en que canaliza su propio dolor "es ayudando a los demás"²².

La inclusión de personajes, tramas, relatos y eventos históricos en los cuales los mapuches fueron protagonistas implicó decisiones y acciones por parte de la producción, tendientes a trabajar más finamente dichas representaciones. Social y simbólicamente, la caracterización de los pueblos originarios en la producción mediática ha sido históricamente invisibilizada o estereotipada. La producción de la serie *Sitiados* intentó otra aproximación, que implicó la incorporación de equipos o especialistas²³ que asesoraran la escritura de los guiones, en cuestiones sobre la cultura, la historia y el lenguaje mapuche para eludir el estereotipo o la folklorización.

El equipo de producción asegura que, originalmente, el objetivo era que los personajes y todo el mundo mapuche representado en la serie hablaran en *mapuzungún*. Sin embargo, se utilizaron solo algunas palabras o expresiones acotadas y se privilegió el español como "*concesión que tuvimos que hacer para que*

19 Andrés Parra, entrevista con CNTV, 2015. El destacado es nuestro. Parra se hizo conocido en Chile por su interpretación de Pablo Escobar en la telenovela colombiana, *El patrón del mal*, emitida por Mega en 2013.

20 Benjamín Vicuña, entrevistado en CNTV, 2015.

21 Id.

22 Marimer Vega, entrevistada en CNTV, 2015; Hernández, 2015, *op. cit.*

23 Colectivo "Historia Mapuche", de Concepción y Puerto Saavedra, que asesoraron en la escritura y revisión de los guiones, y otro grupo que orientó en el uso del idioma, el *mapuzungún*, y las costumbres, Carmen Gloria López, entrevistada en CNTV, 2015.

la serie se entienda bien en toda Latinoamérica”²⁴. Este fue uno de los aspectos criticados por historiadores e intelectuales mapuches tras la emisión del primer capítulo. Elisa Loncon, de la Universidad de Santiago de Chile (USACH), acusó que “a los realizadores les faltó un buen curso de lengua, historia y cultura mapuche y co-construcción de la serie con los propios mapuche”. “La comunicación muestra la hegemonía del castellano y muy pocos winka bilingües”, reclama Loncon, lo que no reflejaría...

la realidad de la época... entrar a la región implicaba hablar mapudungun, los personajes quedan completamente en deuda con el idioma mapuche vivo y fuerte de la época, y también con el idioma vivo de la actualidad: si verdaderamente la intención de la serie es mostrar la otra parte de la historia, para ello el mapudungun es insoslayable.

Para Loncon, y de acuerdo al primer capítulo de la serie, la representación de lo mapuche es *light*²⁵.

Otros intelectuales y activistas mapuches reconocen una representación menos folklórica, caricaturizada y estereotipada, en comparación con producciones anteriores, y que, a pesar de las licencias, se nota la asesoría de expertos²⁶. El director de Arte, Patricio Aguilar, reconoce...

ciertas libertades bajo la tutela de historiadores del mundo mapuche, que nos ayudaron, pero también interpretamos esos mundos de los hombres pelados, los maquillajes de cuerpos, buscando también una estética en la belleza de estos hombres²⁷.

Aunque el poeta mapuche Elicura Chihuailaf reconoce que se trata de una serie de ficción y una producción con licencias artísticas, critica la elección del título: “Decir *sitiado*”, dice Chihuailaf, “es como si nuestra gente fuera la invasora, cuando es al revés” y “da espacio a una mala interpretación”, lo que es empeorado por la escena inaugural donde un grupo de mapuches secuestra a una española.

24 El destacado es nuestro.

25 M. Fajardo, “Sitiados” de TVN: La serie que divide a intelectuales mapuches por su rigor histórico. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2015/07/08/entre-excelente-y-pesima-intelectuales-mapuches-divididos-tras-el-estreno-de-serie-sitiados-de-tvn/>, 2015b.

26 Pedro Cayuqueo, periodista, y Fernando Pairican, historiador, citados en Fajardo, 2015b, *op. cit.*

27 Patricio Aguilar, entrevistado por CNTV, 2015.

Esa secuencia, dice Chihuailaf, refuerza los estereotipos que se han construido en torno a los mapuches, desde la historiografía oficial de la chilenidad.

Tanto Chihuailaf como Loncon sostienen que la representación de Nehuén y de su madre, así como la relación entre ambos y la de Nehuén con la criolla Rocío (hija de españoles, nacida en Villarrica), son asimismo licencias de la serie. En particular, critican que la madre de Nehuén sea representada en un rol servil y que éste se muestre agresivo con su madre, lo que contradice el rol y respeto que debe guardarse a los miembros mayores de la comunidad, tanto entonces como ahora. El romance entre Nehuén y Rocío aseguran no corresponde al rol de un Weichafe como era Nehuén y responde, más bien, a recursos narrativos propios de la telenovela o el folletín²⁸.

Tramas y protagonistas

La serie incorpora algunos personajes reales, como los toquis Pelantaro y Anganamon, el gobernador Oñez de Loyola (aunque las circunstancias de su muerte son ficticias), algunas de las características del sitio del poblado y las referencias al levantamiento mapuche, en general. Junto a ellos, y dado el carácter de la serie, ésta incluye personajes ficticios como Isabel, la supuesta amante del Rey; el maestre de Campo, Juan de Salas, y su hija Rocío; el encomendero Alonso Carvallo, a cargo del lavadero de oro y sus secuaces; los otros mapuches como Nehuén y su abuelo Cañupán, o su madre y su hermana, y uno de los protagonistas, el sargento y luego capitán, Agustín González.

La protagonista de la ficción es Isabel, una enigmática mujer española que llega con su hijo al fuerte, ambos procedentes de la península. El fuerte es dirigido con puño firme por el maestre Juan de Salas. El romance prohibido entre la única hija de De Salas, Rocío, y el joven mapuche, Nehuén, renueva el conflicto de Romeo y Julieta. Agustín, soldado español o criollo, opera como puente entre ambos mundos, colonial e indígena. Una mujer mapuche encarna a una narradora omnisciente al abrir y cerrar cada episodio.

La trama principal, lo que mueve la historia, es la que encarna Isabel. En ella, en su pasado y en sus motivaciones para abandonar España y viajar a ultramar, está el secreto que se mantiene reservado hasta el final de la serie. El resto de las tramas y los personajes se van urdiendo con esta intriga central.

28 Fajardo, *op. cit.*

En la primera temporada de la serie, Isabel es el principio y el fin de ésta. Ella justifica la llegada al fuerte del Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición. Esto permite conectar de manera más evidente los intereses de la Corona con las tierras de ultramar, como el fuerte de Villarrica, cuestión que es propia de la ficción: un alto dignatario de la Inquisición no era enviado hasta tierras tan lejanas²⁹. El secreto/lo oculto de Isabel y su hijo conduce la historia, mantiene en suspenso a los espectadores y la trama se va desenredando poco a poco. Esta trama y el sitio del fuerte mantienen el suspenso y la tensión.

El maestro a cargo del fuerte de Villarrica, Juan de Salas, es el antagonista, el villano, el que encarna características como la porfía, la intransigencia, el control del poder con puño de hierro. En tanto contrapunto de Isabel, permite mantener la trama. La intransigencia de De Salas alimenta el conflicto y, con ello, la historia. Sus acciones desatan los nudos narrativos y los conflictos principales: el uso y distribución del poder para administrar el fuerte y a sus habitantes, el control sobre sus rivales explotadores de los lavaderos de oro, las estrategias y tácticas para enfrentar el sitio, el tipo de relación con su única hija (en particular, el control sobre la autonomía de ésta, especialmente en su relación afectiva y carnal con un mapuche).

El maestro Juan de Salas es un personaje consistente. Es un referente, es el villano y el antagonista de principio a fin. Es difícil sentir empatía hacia él, con excepción de las secuencias en que se devela la historia de cómo llegó al fuerte, y cómo y por qué murió su esposa. Es, por definición, siempre villano: de una u otra forma, todas las historias se conectan y colisionan con él. Juan de Salas encarna la figura de autoridad y poder, en torno a la cual giran el resto de los personajes y tramas.

El personaje de Agustín permite hacer una lectura alegórica, si se quiere cristiana, de la historia de *Sitiados*. Agustín es el héroe de pasado desconocido, desarraigado y de presente desprendido. Es un puente intercultural entre los mundos español/conquistador/criollo y el mapuche/originario/resistente: conoce la zona, habla la lengua nativa, comprende la necesidad de colaboración y de convivencia. Si lo entendemos como un personaje en clave religiosa, es el que se sacrifica, quien encarna la bondad y el desprendimiento, que entiende el bien superior.

29 El Santo Oficio de la Inquisición se instaló oficialmente en Lima en 1570 y nunca tuvo una sede en Santiago. Acá operaban alguaciles que se limitaban a recoger las denuncias, recoger antecedentes y enviarlos a Lima, donde se realizaban los juicios si procedían. *Cfr.* www.memoriachilena.cl, minisitio: "La hechicería colonial".

No encaja en este esquema del despiadado conquistador, ni se mueve por interés personal, ni demuestra ambición de poder.

En las antípodas de Agustín encontramos a los que toman decisiones dependiendo de quiénes y cómo les aseguran más poder o más dinero; a los traidores, quienes se mueven sobre cornisas fluidas, al vaivén de lo que resulta más conveniente o no. Están también los que encarnan la figura bíblica de *Pedro*: quienes reniegan, que están a favor de algo o alguien en privado, pero no públicamente. Así, los personajes centrales y secundarios, así como sus tramas e historias, admiten múltiples lecturas. Tal como en el caso de Agustín y su lectura cristiana, la serie abre enormes perspectivas de análisis feminista. Pensemos, por ejemplo, en Isabel que es madre y su hijo es lo central, y lo que motiva su huida desde España. Pero su amor es también universal, si lo leemos desde la ética feminista del cuidado: organiza a las mujeres, propone cambiar las formas de relación al interior del fuerte y en relación con los indígenas, adopta a los niños desamparados, gestiona la escasez, se preocupa por Rocío, envía a Agustín a buscar un curandero. Todas, habilidades hoy mal llamadas blandas de las que carece Juan de Salas, cuya estructura e impronta de ejercicio del poder es patriarcal.

Sitiados se construye y articula en torno al conflicto desde el primer capítulo. Hay poco tiempo y espacio para una convivencia pacífica, representada en las secuencias del encuentro furtivo entre Nehuén y Rocío cerca de la cascada. Cualquier atisbo de paz se quiebra, y la guerra, inminente, emerge rápidamente en el primer episodio de la serie. Por lo tanto, la historia está construida, tanto a nivel narrativo como estilístico, a partir de la guerra. El amor, la atracción física y las escenas sexuales, entre otros componentes, son más bien un condimento a la historia bélica. El énfasis en los caballos, en los enfrentamientos, de los escapes del fuerte para cazar, para buscar a alguien, está entre la narración de aventura, de acción y el relato de la sobrevivencia, en el plano cotidiano de conseguir comida y protección. Todo en una situación de emergencia, donde se suspende todo lo que tenga que ver con normalidad, con trabajo, con comercio e intercambio, con una vida más apacible.

Isabel, su hijo y la historia que ambos encarnan constituyen la trama central y, por lo tanto, el relato de suspenso y no el melodrama es el eje narrativo de la historia de *Sitiados*. El género melodramático es uno de los componentes a través de la historia del amor prohibido entre Rocío y Nehuén, un motivo recurrente de las telenovelas: el joven pobre con la niña rica, el subordinado con la patrona (o viceversa). Cada uno representa cosmovisiones, historias de mundo, lugares políticos y sociales y de género incompatibles. Y, por lo tanto, es un amor imposible

y prohibido. Sin embargo, no es la clave de lectura central de la serie ni es lo que conduce la historia. En consecuencia, el relato se construye y articula a partir de tramas urdidas en ambos géneros: el del suspenso y el melodramático.

Una característica central de la telenovela —género melodramático por excelencia en Latinoamérica— es que los espectadores conocen o adivinan el desenlace de antemano. Quienes ignoran su destino y devenir son los personajes, no los espectadores, quienes desenmarañan la trama hacia el final. En la telenovela clásica, lo relevante es cómo se cuenta la historia y cómo ésta se va develando a los personajes³⁰. Por el contrario, la opción narrativa de *Sitiados* es la del suspenso: en tanto espectadores enfrentamos una narrativa más cinematográfica en sus claves para construir la historia. Desconocemos qué sucedió y por qué.

Cada capítulo abre y cierra con la voz en *off*, primero, y luego la imagen de una mujer mapuche que le cuenta la historia a alguien que solo vemos en el capítulo final, alrededor de una fogata, en una *ruca*. Esta representación evoca la oralidad como característica central de la narración mapuche, del ejercicio de comunidad en la constitución de identidad y en el traspaso intergeneracional de los saberes tradicionales.

El punto de vista de la narradora no es inocente ni casual, y es relevante para discutir desde dónde y qué se destaca al contar esta historia. Hay cierta idealización del pueblo mapuche, evidente en la representación de la narradora. Es caracterizado como un pueblo noble, de principios sólidos, apegado a la familia/comunidad, incapaz de traicionar, y cuya palabra empeñada es valiosa. Por el contrario, los españoles/criollos, hombre o mujer, encarnan valores movilizadores por intereses personales y el dinero. En la representación de la oralidad, a través de la figura de la narradora, se reactiva la referencialidad al contexto chileno actual: el contexto del llamado conflicto entre el Estado chileno y la nación mapuche desde los años 1990 y a la fecha. Este punto de vista, el de la narradora omnisciente, encarna la simpatía con la causa política mapuche contemporánea.

El personaje de la narradora, ajena a la trama principal y a las secundarias de la serie, parece más débil en comparación al resto de los personajes en su construcción dramática y/o articulación con el universo que propone la serie. Su vinculación explícita y clara con la historia se desentraña hacia el final de la temporada. Por lo tanto, aparece más bien impostada y desconectada de la trama. En tanto figura paradigmática para la cosmovisión y comunidad mapuches, ameritaría un análisis más detallado. Hay algo de premonitorio en su narración

30 Cfr. Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz, *Telenovela y melodrama*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.

que contribuiría, de igual modo, a una lectura más espiritual o religiosa que advertimos en el caso de otros personajes de la serie, como Agustín.

Televisualidad

En el primer episodio, Juan de Salas dice al capitán y al gobernador, recién llegados al fuerte, después de que su caravana sobreviviera a una emboscada mapuche: “No confundir el mapa con el territorio”. Es una metáfora poderosa para ilustrar el protagonismo de la escenografía natural como actor de la serie y de la narración. La naturaleza y los distintos accidentes topográficos característicos de la región donde transcurrió el sitio en la historia, así como también donde se filmó la serie, son protagonistas centrales del relato y de la cinematografía de la producción. Están el volcán, el lago, la cascada, el bosque nativo. Hay un uso recurrente de luz natural, de las penumbras y la oscuridad. Se privilegia cierto naturalismo en el uso de los recursos audiovisuales, lo que aparece también en lo que el equipo de producción valora al referirse a la serie en distintas notas de prensa. Este es el primer tipo de planos y encuadres que destacan en *Sitiados*. Se trata mayoritariamente de imágenes de transición o de contexto, en las cuales a veces se vislumbra alguna figura o silueta humana, perdida (subsumida) en una naturaleza imponente. Este tipo de planos se utiliza más frecuentemente en los primeros cuatro capítulos. Una vez que empieza el sitio de Villarrica, las locaciones se concentran dentro del fuerte y predominan los planos correspondientes al segundo tipo de fotograma que hemos identificado.

En efecto, un segundo tipo de plano corresponde a aquellos en los que muestra interacción entre los personajes. Se trata de planos medios, americanos o primeros planos, que mantienen una particularidad. En su mayoría se trata de encuadres en los cuales se puede distinguir algún objeto que obstaculiza “una mirada completa” sobre el elemento que se está mostrando. Este tipo de imagen, realizadas con teleobjetivos que permiten elegir qué elemento se mantiene a foco, se logran situando las cámaras más lejos del set durante el rodaje. Las grandes producciones utilizan ampliamente este tipo de recursos y dan cuenta del carácter internacional de la producción, de cierta mirada global.

La representación de la frontera y lo fronterizo se materializa en la localización donde transcurre la trama: el fuerte está arrinconado, de espaldas al lago y cercado por el bosque nativo y el sitio mapuche. La naturaleza no es solo un escenario o lugar; es un personaje. Es grandilocuente en su hermosura y en su

brutalidad. La naturaleza no es solo decorado; no es ni limpia ni bonita; es real, es dura e implacable. Rememora la preeminencia de la naturaleza en telenovelas brasileñas como *Pantana*³¹. La (re)producción de la vida hay que ganársela a la naturaleza, a este lugar agreste y agresivo, que hay que domesticar.

Hay una cuidada dirección de arte, porque los personajes parecen muy limpios a pesar de la mugre, el barro. Cabría indagar más si eso es parte de las licencias o de cierta estilización de la historia. Se incorporan imágenes en blanco y negro o sepia para relatar el tiempo pasado y las voces en eco para volver al pasado (principalmente cuando se representan los recuerdos de Isabel). Para enfatizar la batalla se utiliza música de apoyo, mientras que en las escenas cotidianas se privilegia sonido ambiente. El montaje, en tanto, subraya la acción, le otorga un ritmo ágil que le imprime a las escenas la velocidad de la aventura.

La forma brutal en que se construye la historia coincide con lo que narran los historiadores sobre esos eventos en particular y el período que busca retratar, en general. Se trata de una etapa del desarrollo de la colonia en que no hay épica ni caballeros. No es limpio ni hermoso, ni los personajes son todos valientes o generosos. La colonia es brutal. Las mujeres españolas están conscientes de que pueden ser raptadas, y los mapuches saben, también, que si los españoles los capturan, atacarán sus poblados, quemarán sus rucas y robarán sus mujeres. Dicha brutalidad está retratada y representada a través de los recursos cinematográficos (el protagonismo de la naturaleza, la iluminación, el sonido).

La serie transcurre en aproximadamente un año, si consideramos el tiempo de embarazo de Rocío y el hecho de que el hijo —niño— de Isabel no registra un evidente crecimiento físico. En cuanto al manejo y representación del tiempo, en general, la serie vuelve atrás para explicar hechos, eventos o fragmentos del secreto que mueve la trama. Para ello, la serie recurre a un texto generador de caracteres que indica el lugar o la fecha.

La narración de la serie incluye solo una gran elipsis cuando indica que han transcurrido seis meses de sitio, lo que se explicita con un texto sobre la imagen. Este es el único salto temporal que adelanta la historia. El resto es el relato de lo que va pasando en el presente de la serie. Finalmente, la serie registra escasas repeticiones de situaciones ya contadas.

31 Cfr. Michèle y Armand Mattelart, *El carnaval de las imágenes. La ficción brasileña*, Akal, Madrid. 1987.

Operaciones simbólicas y producción de sentidos

La serie toma como objeto el levantamiento mapuche que se prolongó entre 1598 y 1602, en el curso del cual murió, en el combate de Curalaba, el gobernador Martín García Oñez de Loyola, el segundo en correr igual suerte después del conquistador Pedro de Valdivia, casi medio siglo antes. El levantamiento fue conocido posteriormente como el de la “destrucción de las siete ciudades”, porque los mapuches incendian Valdivia, Osorno, son despoblados Angol, Cañete, Arauco y La Imperial, y destruida Villarrica, abandonada por 300 años. Villarrica había quedado aislada y sitiada desde 1599, después de Curalaba.

Luego de resistir los primeros ataques, los españoles y alrededor de 600 “indios amigos” sobrevivientes, con sus familias, se refugiaron en el fuerte, mientras los atacantes, al mando del toqui Camiñanque, quemaron y saquearon el pueblo. El asunto terminó el 7 de febrero de 1602. Quedaron tres vivos que fueron capturados: Bastidas, Juan Sarmiento de León y Juan de Maluenda. Los mapuches estaban, ahora, al mando del toqui Cuminahuel, y les hicieron el juicio respectivo y mataron a Bastidas con un mazazo en la cabeza. Según el padre Rosales...

*le cortaron la cabeza, le arrancaron el corazón todavía palpitante, con la sangre untaron las flechas y las puntas de las lanzas y, poniendo sobre una la cabeza, cantaron victoria, repartiendo el corazón a pedazos entre los caciques*³².

Las diez mujeres fueron repartidas entre los jefes. Según José Bengoa³³, lo del juicio y el mazazo en la cabeza para matarlo son efectivos, pero todo lo demás, de sacarle el corazón y comerlo como parte del rito sería falso, porque se repite lo mismo que se dice se hizo con Valdivia, unos 50 años antes, según Ercilla y Zúñiga en *La Araucana*³⁴:

32 Diego de Rosales, *Historia General del reino de Chile, Flandes Indiano*, Imprenta El Mercurio, Valparaíso, 1877.

33 José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche. Siglo XIX y XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2000, pp. 34-35.

34 La versión del sitio, que reproducen otros historiadores chilenos siglos más tarde, como es el caso de Francisco A. Encina, está tomada literalmente del texto de Diego de Rosales, sacerdote jesuita, que llegó a Chile en 1629 y escribió su obra en 1674, aunque solo fue publicada recién entre 1877 y 1878, en tres tomos, por iniciativa de Benjamín Vicuña Mackenna. Es la única fuente que se refiere a dichos sucesos y se supone que logró entrevistar a un sobreviviente que fue capturado y vivió unos 30 años entre los mapuches. Se le considera la obra más completa sobre el periodo, cubre 117 años de la vida de la sociedad colonial. Cfr. www.memoriachilena.cl. Minisitio: “*Historia General del reino de Chile, Flandes Indiano*”.

La destrucción de Villarrica y las ciudades de la Araucanía fue el hecho más importante de la historia mapuche y española de este periodo. El triunfo militar cambió el sentido de la guerra: fue necesario constituir un ejército profesional y mantenerlo con fondos del Rey, se eliminaron los lavaderos de oro más importantes (oro de Valdivia) y la colonia española en Chile se empobreció enormemente, muchos indígenas del norte se refugiaron en la Araucanía, con el consiguiente despoblamiento del valle central. Guerra y ejército pagado desde el extranjero, economía pobre y deficitaria, poca población y ausencia creciente de indígenas en el valle central, serán tres de los elementos más importantes que en definitiva estructurarán en los siglos posteriores a la sociedad chilena³⁵.

El contexto mayor es que la sociedad colonial estaba en medio de un proceso en que la matriz económica original, esto es, la explotación de los lavaderos de oro instalados a orillas de los ríos y explotados con mano de obra indígena esclavizada o encomendada, había llegado a un límite debido al incremento de los costos de producción, la competencia y la lejanía de los mercados de exportación. Se transitaba hacia lo que Gabriel Salazar denomina el modo colonial de producción, basado en la hacienda y enfocado fundamentalmente al mercado virreinal de Lima y Potosí, exportación de cueros, mulas, sebo, madera, charqui, y luego trigo³⁶.

En el proceso de construcción de un verosímil, la serie también incorpora un cierto sentido común audiovisual que parece ya estar más o menos instalado al construir historias relacionadas con pueblos originarios o dominados —como los afroamericanos— en épocas históricas anteriores, y sobre la relación de éstos con la naturaleza. En ese marco, por ejemplo, es posible recordar filmes como *La Misión* o *1492* y, en televisión, la telenovela brasileña *Xica da Silva*. En este último ejemplo vale la pena recordar que el lugar de encuentro de la pareja prohibida, constituida por el gobernador y una esclava negra, era una cascada, tal como ocurre en el caso de la pareja clandestina en *Sitiados*, conformada por Nehuén y Rocío. Asimismo, el ícono del mapuche guerrero refiere a un sedimento asentado durante varias décadas, incluso en los textos escolares chilenos.

35 José Bengoa, *op. cit.* p. 37.

36 Cfr. Gabriel Salazar, *Historia de la acumulación capitalista en Chile*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2003.

El carácter de Villarrica como un poblado inserto en lo que se puede denominar como “sociedad de frontera”³⁷, como un mundo de tránsito, movido e incierto, situado en los intersticios que separaban dos sistemas sociales distintos es, también, clave. La frontera no separaba al mundo civilizado del bárbaro, sino que era el mundo bárbaro, mestizo y turbulento que se situaba entre dos civilizaciones. La frontera mapuche fue un territorio de ambigüedades e incertidumbres, en que se entrecruzaban diversos mundos y tradiciones, sin que ninguno lograra imponer su hegemonía completamente, y donde cada uno(a) resignificaba las vidas de los demás, a partir de sus propias experiencias. El mestizo de la frontera era un eterno transeúnte entre el *admapu* tribal y la rígida legislación imperial.

El territorio mapuche fue refugio para fugitivos. Todo lo anterior se fue haciendo más complejo a medida que pasaba el tiempo, pero ya estaba presente en muchas de sus manifestaciones a fines del siglo XVI, período en que se desarrollan los hechos que narra la serie. Es decir, la frontera no tenía el sentido moderno del término, como una delimitación física de muros, alambradas y portadas custodiadas por guardias armados y funcionarios que fiscalizan el tránsito entre un lado y otro. Por el contrario, se trataba más bien de una zona extensa compartida, porosa y móvil, donde mapuches, españoles, mestizos, criollos, deambulaban, se establecían transitoria o permanentemente, en complejas relaciones de intercambio y conflicto, de colaboración y lucha, dependiendo de los contextos de época.

Marco interpretativo en que se inserta la serie

Se puede sostener que *Sitiados* contiene un mito constitutivo de la identidad mestiza latinoamericana —en general—, chilena —en particular—, alternativo a *La Araucana* de Alonso de Ercilla y Zúñiga. Éste es un poema épico cuyo protagonista colectivo, el pueblo español, se trenza en combate mortal con el pueblo mapuche durante la llamada Guerra de Arauco. El poema consta de tres partes publicadas en Madrid en 1574, 1578 y 1589, y comienza con una estrofa introductoria de carácter moral o sentencioso. Su propósito es narrar “las proezas” de los españoles en guerra contra los mapuches, aunque incluye también episodios

37 Cfr. Leonardo León, “Entre la alegría y la tragedia. Los intersticios del mundo mestizo en la frontera”, en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo, *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo I: *El Chile tradicional, de la Conquista a 1840*. Editorial Taurus, Santiago de Chile, 2005, pp. 269-308.

protagonizados por éstos y, a medida que avanza el texto, el autor matiza la visión heroica de la guerra con elementos trágicos y desencantados.

Sitiados, entonces, opera, en cierto sentido, como contrapunto a este poema épico constitutivo de la identidad “chilena” y de la historia del Estado-Nación. En esta nueva versión de los orígenes de la historia chilena, el conquistador es retratado como un ser carente de todo relato o de gran causa política o ideológica. Su motivación es sobrevivir y hacerse rico. *Sitiados* representa la vida de frontera, de principios y valores fluidos: la conveniencia, el interés privado y la gratificación inmediata. No hay tal cosa como proyecto de pareja o comunitario, o ideológico o nacional. Quienes ostentan algún tipo de poder lo despliegan para beneficio y sobrevivencia propios. Tanto las mujeres como los esclavos y los objetos son para obtenerlos y controlarlos. Rompe una serie de mitos o discursos canónicos en torno a la colonia, la Guerra de Arauco y las relaciones entre colonos y pueblos originarios.

Dicho universo interpretativo está constituido por un despliegue discursivo que se arrastra por siglos y que ha configurado un sentido común, constituido por estereotipos, fragmentos, mitos, sobre la llamada Guerra de Arauco. Los primeros fueron cronistas e historiadores que en el propio periodo colonial intentaron registrar y describir el proceso de conquista y colonia³⁸. Pareciera que las obras de Rosales y González de Nájera son las principales en cuanto a la narración de los hechos abordados por la serie. Cabe mencionar dos cosas al respecto: que González de Nájera llegó al país dos o tres años después de sucedidos los hechos, y que en su obra hay un capítulo específico destinado a describir, con lujo de detalles, “las crueldades que los salvajes infligen a nuestros españoles”, destacando la antropofagia ritual. La contrapartida a esta versión está en Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, y su obra —llevada al cine en 1998 por Cristián Sánchez, en que narra el periodo en que estuvo cautivo de los mapuches³⁹. Es la única obra de la época colonial en que se entrega una visión positiva, y tal vez más cercana a la realidad, sobre la sociedad mapuche, más allá del reconocimiento de su capacidad y habilidad guerrera, a la manera de Ercilla.

38 Cfr. Diego de Rosales, *op. cit.*; Gerónimo de Bibar, *Crónica y relación copiosa y verdadera del Reino de Chile (1558)*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1956; Pedro Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, Imprenta El Ferrocarril, Santiago de Chile, 1865; Alonso de Ovalle, *Histórica relación del Reino de Chile*, Roma, 1646; Juan Ignacio Molina, *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reino de Chile*, Madrid, 1788; Alonso González de Nájera, *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile*, Imprenta Ercilla, Santiago de Chile, 1889.

39 Cfr. Francisco Núñez de Pineda y Bascuñán, *Cautiverio Feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*, Imprenta El Ferrocarril, Santiago de Chile, 1863.

Posteriormente, en el siglo XIX, fueron autores que abrazaban enfoques liberales los que intentaron visiones globales, siendo de ellas la principal la de Barros Arana⁴⁰; o bien abordaron hechos o situaciones más puntuales, entre los que destacó especialmente Vicuña Mackenna⁴¹. Luego, en el siglo XX, historiadores devotos de distintas perspectivas ideológicas van a tomar mucho de las anteriores para nutrirse de ellas o discutir las. Es el caso de Eyzaguirre⁴² o, desde perspectivas críticas, el de Vitale⁴³; y luego, los citados Salazar y Bengoa, entre otros.

Además del sentido común sedimentado por estos estudios, también influyeron la prensa escrita, la pintura⁴⁴, la fotografía⁴⁵ y, más tarde, el cine⁴⁶ y la televisión⁴⁷. Así, el sentido común masivo de la sociedad chilena construyó un conjunto de imágenes, estereotipos, lecturas de y sobre lo mapuche y su historia que, hacia fines del siglo XX, se cruzó con otros elementos a partir del reconocimiento (al menos a nivel discursivo) de una cierta diversidad cultural como un habla políticamente correcta. Así, la propuesta audiovisual se mueve hábilmente en su diálogo entre el pasado y el presente, y propone una lectura sobre la construcción de lo chileno desde el presente, más matizada y compleja que otras más consagradas.

40 Cfr. Diego Barros Arana, *Historia General de Chile*, Editorial Universitaria- DIBAM, Santiago de Chile, 2000.

41 Cfr. Benjamín Vicuña Mackenna, *Francisco Moyén o los horrores de la Inquisición en América*, Imprenta La Democracia, Santiago de Chile, 1895; *Los Lisperquer y La Quintrala*, Imprenta El Mercurio, Valparaíso, 1877; *Lautaro y sus tres campañas contra Santiago*, Imprenta de la Librería del Mercurio, Santiago de Chile, 1876.

42 Cfr. Jaime Eyzaguirre, *Historia de Chile*, Editorial Zig Zag, Santiago de Chile, 1964.

43 Cfr. Luis Vitale (1969), *Interpretación marxista de la Historia de Chile*. Tomo I, Prensa Latinoamericana, Santiago de Chile, 1969.

44 En el siglo XIX, los cuadros “*Caupolicán, prisionero de los españoles*” (1851) y “*La captura de Caupolicán*” (1854), ambos de Raymond Monvoisin, y “*El rapto de doña Trinidad Salcedo*” (o “*El Malón*”), de autor desconocido, aunque algunos lo atribuyen a Mauricio Rugendas.

45 Cfr. Margarita Alvarado (2000), “Indian fashion. La imagen dislocada del “indio chileno”, en *Estudios Atacameños* N° 20, 2000; Margarita Alvarado, Pedro Mege y Christian Báez (editores), *Mapuches, fotografías siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un originario*, Pehuén Editores, Santiago de Chile, 2001.

46 Respecto a la ficción, en la época del cine silente: *La agonía de Arauco o el olvido de los muertos* (1917) y *Nobleza araucana* (1925). De allí hay un salto a 1970 con la coproducción española-italiana-chilena, *La Araucana*; el cortometraje *Wichan. El Juicio*, de Magaly Meneses (1994); el mencionado *Cautiverio Feliz* (1998), de Cristián Sánchez; y *Mala Junta* (2016).

47 En TV, la película *La Quintrala* (TVN, 1987), y de allí la presencia en la serie *Grandes chilenos de nuestra historia*, con un episodio dedicado a Leftraru (2008); algo similar en la serie *Algo habrán hecho por la historia de Chile* (TVN, 2010) y en la serie *El niño rojo* (2014), de Ricardo Larraín. Se puede agregar a algunas telenovelas donde hay presencia de personajes mapuches, tales como *Los Capos* (TVN, 2005), *La Doña* (Chilevisión, 2011-12), *Pobre Gallo* (Mega, 2016), entre otras. Cfr. Gastón Carreño (2002), *Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video*, Tesis Antropología Social, Universidad de Chile.

Más allá de la representación del enfrentamiento entre mapuches y españoles/criollos, la serie desarrolla, también, una cierta perspectiva feminista, reivindicando mujeres en roles poderosos, protagónicos y complejos. Hay un tratamiento más fino del rol de la mujer, menos estereotipado o esquemático que en producciones anteriores o que en otros artefactos culturales. Los relatos más tradicionales han destacado escasísimas mujeres en el período colonial. En efecto, para la historiografía tradicional hay ejemplos paradigmáticos de la mujer en la colonia, como Inés de Suárez e Inés de Aguilera, ambas como conquistadoras, o Catalina Erazo, conocida como *la monja alférez*, que se vistió de hombre para unirse al Ejército. Así, los relatos históricos destacan a la mujer guerrera, militar, como suerte de paradigma de la mujer de carácter, cuyo correlato durante la Independencia son las criollas Javiera Carrera y Paula Jaraquemada.

Por el contrario, *Sitiados* ofrece un abanico más amplio y diverso de mujeres en esta vida colonial de frontera. Esto, además, es consistente con la diversidad con que se ejercía la sexualidad, las relaciones de matrimonio (contractuales), y con la mayor o menor incidencia de las autoridades políticas y religiosas en el campo de la intimidad, en una sociedad en que cohabitaban españoles, criollos, indígenas y afrodescendientes⁴⁸. Dicha diversidad de representaciones de mujeres en la serie es coherente también con las revisiones históricas más recientes⁴⁹. En la serie los personajes que demuestran vida interior y proyección fuera de los márgenes permitidos de la comunidad son femeninos. Isabel, por ejemplo, es el único personaje que sueña o proyecta una ensoñación (en relación a su hijo), y las mujeres mapuches —como la machi-narradora o la madre de Nehuén— cuando destacan la sabiduría ancestral. Los personajes femeninos, también, movilizan ciertos valores asociados a la llamada sororidad o solidaridad entre mujeres por ser mujeres. En esa dimensión, los personajes femeninos aparecen relativamente más civilizados en comparación a los que encarnan el mundo masculino, tanto indígena como colonizador. En efecto: el mundo masculino es representado en claves bárbaras, pragmáticas y con escasa proyección.

Así, los personajes femeninos aparecen por los bordes de la dicotomía barbarie-civilización y, por el contrario, encarnan una ética del cuidado, despliegan articulaciones horizontales por fuera de lo institucional (que encarna el maestro

48 Cfr. Julio Retamal Ávila, "Fidelidad conyugal en el Chile colonial", en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo (Editores), *op. cit.*

49 Cfr. Juan Guillermo Muñoz, "Mujeres y vida privada en el Chile colonial", en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo, *op. cit.*

del fuerte, Juan de Salas). De ahí el motivo de la sanción a Isabel, quien encabeza tales esfuerzos por hilvanar un tejido social hasta entonces inexistente. Isabel anima y moviliza los recursos de la comunidad para construir otras formas posibles de articulación social y de (re)producción de la vida cotidiana. Mientras la estrategia civilizatoria de Juan de Salas es vertical e institucional, la de Isabel y el resto de las mujeres es horizontal y comunitaria, por fuera de lo institucional.

En efecto: mientras, tanto Juan como sus enemigos, apuntan a copar los espacios institucionales y movilizan recursos tradicionales, hegemónicos y patriarcales, los esfuerzos civilizatorios movilizadas por Isabel y el resto de las mujeres despliegan características de cuidados extendidos. Así, mujeres mapuches ayudan a las españolas o criollas, la machi cura, la española procura asistencia a las mapuches, en una serie de cruces e hibridaciones y prácticas que, salvo Agustín, no practican los personajes masculinos.

En este crisol de representaciones femeninas donde hay españolas (Isabel) o criollas nacidas en territorio chileno (Rocío), hay dos personajes que resultan complejos y abren múltiples niveles de análisis en el mundo mapuche. Uno es Sayén y el otro es Juana, hermana y madre de Nehuén, respectivamente. Sayén es una guerrera que busca y cree merecer ese lugar de liderazgo del cual, inicialmente, Nehuén parece renegar. Juana aparece, primero, como una sirvienta de los españoles en el fuerte, pero en el transcurso de la serie comprendemos que es una machi que ha dejado su comunidad para trabajar en el fuerte.

La historia de Juana sugiere una licencia creativa. La figura de la machi en el mundo mapuche es especial y central, está dotada de ciertas libertades negadas para las mujeres comunes; libertades que se sustentan en sus poderes espirituales, sanadores, y que le permiten un margen de autonomía importante. Sin embargo, en *Sitiados*, Juana ejerce dicha autonomía alejándose de su comunidad y del padre de sus hijos, e incorporándose a la comunidad española/criolla del fuerte en calidad de sirvienta del *huinca*. Así, parece un acto de rebeldía convivir con el enemigo. Es posible —y esto requiere mayor análisis— que ésta sea una lectura contemporánea de la autonomía de la machi, más que una representación de la época que la serie retrata.

“En esta tierra hemos nacido y en esta tierra hemos de morir”, dice Nehuén, montado en su caballo al lado de otros mapuches, su hermana y su compañera —la criolla Rocío—, con el hijo de ambos en brazos. En frente, varios criollos o españoles sobrevivientes, de rodillas, apresados, rodeados de mapuches. “Ningún *huinca* nos va a despojar de la tierra donde nacimos”. La secuencia cierra con los primeros planos de todos los personajes de la serie, cuyos rostros se funden unos en los otros, con la voz en *off* de la machi-narradora omnisciente:

El sitio de Villarrica marcó un antes y un después en la historia del *huinca*. Algunos pudieron escapar de él. Pero aun así quedaron sitiados por siempre. Sitiados por su corazón. Sitiados por su pasado. Sitiados por su destino.

Esta secuencia final constituye un relato fundador, el momento de nacimiento de un Chile mítico, una nacionalidad nueva, una “*chilenidad*”.

La serie apuesta por la reconstrucción de memoria e identidades. Se romantiza al pueblo originario; indirectamente, se justifica su lucha por la recuperación de las tierras porque los otros, los foráneos —los españoles y criollos—, arrasan una forma de vida que, además, está vinculada con la naturaleza y con el respeto a ésta. Es, también, una lectura contemporánea de cuidado del medio ambiente. Desde esa lógica, el relato está hecho desde la perspectiva mapuche. Se lo representa como civilizado en términos de las decisiones, de la articulación, del vínculo de unos con otros, y del respeto, en comparación a cómo se representa a los colonizadores y, en particular, a la Iglesia Católica.

Esta lectura no deja de ser problemática, pues es, finalmente, el mundo chileno hablando acerca/por el mapuche. Ese mapuche representado —primero en los discursos y en los libros de historia y, luego, en la serie— es un mapuche construido, precedentemente, por los españoles y, después, por los chilenos. Es un mapuche *ad hoc* para que encaje en lo que se está diciendo, en cierta funcionalidad que permite ciertos márgenes de diversidad, pero no lecturas radicales desde otros lugares. De ahí la crítica de intelectuales e historiadores mapuches, reseñadas al principio del artículo.

Unas mujeres diversas, con agencia e historias propias; un poder político patriarcal con pocos matices, pragmático y brutal; una curia irrelevante y viciosa; y un pueblo mapuche vencedor, representan nudos centrales en cómo la serie redistribuye el poder simbólico en el Chile del siglo XXI. Es, como señala Jelin⁵⁰, “un clima de época” que posibilita que ciertas cuestiones sean representadas de ciertas maneras. Este clima de época es el que permite una lectura de género, identitaria y ecológica como la que propone la serie, permite la recuperación de voces y actores invisibilizados por la historia tradicional, y permite minar el poder de figuras como la Iglesia y la civilización occidental.

50 Cfr. Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI Editores, España, 2001.

Reflexiones finales

Sitiados es fundamentalmente actual. Recoge ciertos sentidos comunes contemporáneos sobre los mapuches, sobre las mujeres, el medioambiente, el poder político y eclesiástico. Adopta una postura política al reconocer y valorar lo mapuche que hay en nuestra historia e identidad mestizas. Tanto las lecturas de género como las identitarias y de distribución del poder pueden leerse, también, a la luz de las condiciones de producción de la serie. El hecho de ser una coproducción internacional requiere seducir a audiencias más diversas, en términos de nacionalidades, de género, raciales y generacionales, por mencionar algunos elementos a tener en consideración.

En cuanto a ciertos discursos más o menos articulados (sobre la historia, la identidad, los roles de género y el poder, por ejemplo), se verifican ciertos sentidos comunes operando y que permiten resolver aspectos prácticos. Por ejemplo, cuáles son las estrategias más pertinentes para adecuarse a distintos mercados y audiencias. De éstos se derivan los ejemplos y requisitos mencionados por el rol de FOX como coproductora, tales como introducir más acción, desarrollar personajes femeninos más poderosos, destacar los escenarios naturales. En estos sentidos comunes, propios de la producción audiovisual contemporánea, caben también los aspectos vinculados a las rutinas profesionales o a cierta burocratización de los procesos de elaboración de productos audiovisuales de consumo masivo.

El mito fundador contemporáneo que representaría *Sitiados* tiene varias dimensiones, dos de las cuales destacamos acá. Una, de cara al contexto local, su emisión por la televisión pública y el consumo nacional. La otra, un producto que adopta dichas particularidades locales y las conecta con los relatos y sentidos comunes globales. Una operación posible sería transformar este mito fundador en una mercancía latinoamericana/global. Todos tenemos, finalmente, raíces híbridas y mestizas.

El análisis de la economía política de una serie como *Sitiados* no es la única clave interpretativa que permitiría comprender cómo y por qué una historia local tiene resonancias globales. En ese sentido, la incubación y emisión de la serie durante los años 2000-2010 ocurre en este período caracterizado por una preocupación respecto de la memoria, a nivel global. En Chile, específicamente, la celebración del Bicentenario de la Independencia en 2010, renovó la pregunta acerca de cuál es/sería nuestra identidad. En el resto del mundo, se avanza en la elaboración, consagración y ratificación de tratados internacionales que consideran derechos de tercera y cuarta generación en el que caben el reconocimiento

a los pueblos originarios o nativos, los derechos sexuales y reproductivos, y de identidad de género, por ejemplo.

Así, estos discursos del presente sobre los derechos humanos, el género y la identidad se van articulando y eso es, también, una estrategia global. Y aunque sea una historia muy específica, toma como referencia estas otras dimensiones del debate internacional sobre identidades, memorias o diversidad. De ahí que recurra a los mitos originarios arquetípicos. Eso también permite construir relatos globales, pues la búsqueda de la identidad o de una memoria compartida —de un *ethos* cultural— es común, sobre todo en Latinoamérica de origen mestizo. La segunda temporada de la serie, de hecho, trasladó esa discusión a otro lugar y tiempo: no son los españoles, sino que los ingleses, los que encarnan el poder colonial. Sin embargo, reconoce y revive ciertas claves identitarias, ya ensayadas en la primera temporada que analizamos.

En esa operación, además, una producción como *Sitiados* permite testear lugares, equipos profesionales y estructuras de producción que permitirían abaratar costos de manera transnacional para esta producción, pero también para otras en el futuro. Ello permite, a su vez, que esta producción en particular opere como un laboratorio para testear otros tipos de agendas, personajes y tramas que puedan ampliarse en el futuro, como —de hecho— sucedió con *Sitiados* y sus dos temporadas siguientes. En un espacio global de audiencias fragmentadas, segmentadas, y globales al mismo tiempo que locales, esta operación es central para el mediano y largo plazo de la producción audiovisual de ficción. Hay países que han construido una marca como sitios convenientes para producción al servicio de la industria cultural transnacional.

Esta articulación entre lo global y lo local opera, asimismo, sobre lo que hemos llamado un *clima de época* y que permea la serie en relación a los clichés que pueden activar los guionistas para construir la trama, los personajes, cierto sentido común audiovisual. Un visionado global permite construir y alimentar un repertorio que se inscribe en las imágenes y su composición, en la fotografía, la dirección de arte, los diálogos, entre otros guiños que es posible identificar y rastrear en *Sitiados*, en tanto producción audiovisual que moviliza este repertorio audiovisual global. Un sentido común audiovisual es como un almacén al que se recurre cuando se necesita, porque saben que esos elementos son reconocibles. Es además una matriz de sentido blanca, europea, patriarcal, colonial. La colonización visual es muy fuerte, está más impuesta que otras porque es en la que menos se piensa.

Así, amplias audiencias latinoamericanas pueden identificarse con la historia de *Sitiados* y de sus personajes. El mestizaje entre los españoles, los indígenas y los afrodescendientes, los personajes interpretados por actores de distintas nacionalidades, de manera de encarnar una historia particular a la vez que universal. La serie combina los elementos locales justos con los ingredientes transnacionales precisos que permiten apelar tanto a audiencias locales como audiencias globales.

Bibliografía

- Margarita Alvarado, "Indian fashion. La imagen dislocada del "indio chileno", en *Estudios Atacameños* N° 20, 2000.
- _____; Pedro Mege, y Christian Báez (editores), *Mapuches, fotografías siglo XIX y XX. Construcción y montaje de un originario*, Pehuén Editores, Santiago de Chile, 2001.
- Lorena Antezana y Javier Mateos, "Construcción de memoria: la Dictadura a través de la ficción televisiva chilena (siglos XX y XXI)", en *Historia Crítica*, Universidad de los Andes, Colombia, 2016.
- Diego Barros Arana, *Historia General de Chile*, Editorial Universitaria-DIBAM, Santiago de Chile, 2000.
- José Bengoa, *Historia del pueblo mapuche. Siglo XIX y XX*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2000.
- Milly Buonano, *El drama televisivo. Identidad y contenidos sociales*, Barcelona, Gedisa Editorial, 1999.
- Peter Burke, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Editorial Crítica, Barcelona, 2001.
- Gastón Carreño, *Entre el ojo y el espejo. La imagen mapuche en cine y video*, Tesis Antropología Social, Universidad de Chile, 2002.
- María del Mar Chicharro y José Carlos Rueda, "Televisión y ficción histórica: amar en tiempos revueltos", en *Comunicación y Sociedad*, Vol. XXI, N° 2, 2008.
- Jerónimo de Bibar, *Crónica y relación copiosa y verdadera del Reino de Chile (1558)*, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, Santiago de Chile, 1956.
- Alonso de Ovalle, *Histórica relación del Reino de Chile*, Roma, 1646.
- Diego de Rosales, *Historia General del reino de Chile, Flandes Indiano*, Imprenta El Mercurio, Valparaíso, 1877.
- Jaime Eyzaguirre, *Historia de Chile*, Editorial Zig Zag, Santiago de Chile, 1964.
- Marc Ferró, *El cine, una visión de la historia*, Editorial Akal, Madrid, 2008.
- Antonio Gramsci, *El materialismo histórico y la filosofía de Benedetto Croce*, Juan Pablos Editor, México, 1975.
- Alonso González de Nájera, *Desengaño y reparo de la guerra del Reino de Chile*, Imprenta Ercilla, Santiago de Chile, 1889.
- Elizabeth Jelin, *Los trabajos de la memoria*, Siglo XXI Editores, España, 2001.

- Leonardo León, “Entre la alegría y la tragedia. Los intersticios del mundo mestizo en la frontera”, en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo (Editores), *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 1: *El Chile tradicional, de la Conquista a 1820*. Editorial Taurus, Santiago de Chile, 2005.
- Pedro Mariño de Lobera, *Crónica del Reino de Chile*, Imprenta El Ferrocarril, Santiago de Chile, 1865.
- Jesús Martín-Barbero y Sonia Muñoz, *Telenovela y melodrama*, Tercer Mundo Editores, Bogotá, 1992.
- Michèle y Armand Mattelart, *El carnaval de las imágenes. La ficción brasileña*, Akal, Madrid, 1987.
- Sabina Mihelj y Simón Huxtable, *From media systems to media cultures. Understanding socialist television*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018.
- Juan Ignacio Molina, *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del Reino de Chile*, Madrid, 1788.
- Constanza Mujica, “La telenovela de época chilena: entre la metáfora y el trauma”, *Cuadernos de Información* N° 21, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2007.
- Juan Guillermo Muñoz, “Mujeres y vida privada en el Chile colonial”, en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo, (Editores), *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 1: *El Chile tradicional, de la Conquista a 1820*. Editorial Taurus, Santiago de Chile, 2005.
- Francisco Núñez de Pineda y Bascañán, *Cautiverio Feliz y razón de las guerras dilatadas de Chile*, Imprenta El Ferrocarril, Santiago de Chile, 1863.
- Julio Retamal Ávila, “Fidelidad conyugal en el Chile colonial”, en Cristián Gazmuri y Rafael Sagredo (Editores), *Historia de la vida privada en Chile*. Tomo 1: *El Chile tradicional, de la Conquista a 1820*. Editorial Taurus, Santiago de Chile, 2005.
- Robert Rosenstone, *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997.
- Gabriel Salazar, *Historia de la acumulación capitalista en Chile*, LOM Ediciones, Santiago de Chile, 2003.
- Pierre Sorlin, *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Benjamín Vicuña Mackenna, *Francisco Moyén o los horrores de la Inquisición en América*, Imprenta La Democracia, Santiago de Chile, 1895.

_____, *Los Lisperquer y La Quintrala*, Imprenta El Mercurio, Valparaíso, 1877.

_____, *Lautaro y sus tres campañas contra Santiago*, Imprenta de la librería del Mercurio, Santiago de Chile, 1876.

Luis Vitale, *Interpretación marxista de la Historia de Chile*. Tomo 1, Prensa Latinoamericana, Santiago de Chile, 1969.

Hayden White, *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Buenos Aires, Prometeo, 2010.

DE PUÑO
Y LETRA

Correspondencia de Gabriela Mistral con José Santos González Vera

Colección Archivo del Escritor / Biblioteca Nacional de Chile

Donación de Carmen Soria y familia González Vera-Marchant

C.

Mi recordado amigo: Tarde le escribo, no por olvido, no por indiferencia tampoco hacia su hermoso libro. La vida se me ha vuelto compleja, i eso es todo.

Lei sus cuentos, con más comprensión que nunca hacia su extraño i orijinal temperamento, revelado en un estilo nuevo entre nosotros. Me parece usted -va a extrañarle algo el juicio- lo más chileno que allí ha aparecido, por la "enjutez" de la forma i por un vigor del fondo admirable. Esta allí la sobriedad i también la dureza de la raza, en la que hai algo de las estribaciones secas de la wordillería desnuda. Es usted el menos sentimental de nuestros escritores, i también eso es chilenidad, porque la raza no es sentimental i la deformamos los que la presentamos tal. Pero, por sobre todo, es usted algo enteramente nuevo en nuestra literatura; aunque le den ascendencia rusa, usted viene de sí mismo, nada más, de su vida torturada i de su mente firme i lojica.

No he leído ninguna crítica larga -seria- sobre VIDAS MINIMAS; pero creo que el libro habrá ~~sido~~ la comprensión de los mejores, que es la única que a usted le importa. Usted llegara al pueblo, cuando nuestro pueblo, pasando del periodo de la petición de jornales aumentados, llegue a la vida consciente i aprenda a leer. Hoi lee, mas no sabe LEER.

Sabe usted, G. Vera, que siempre he tenido respeto hacia su labor literaria i que nuestro alejamiento personal no lleva aparejada el enfriamiento de mis entusiasmos por su obra. Quiero reiterarselo, aun cuando lo sepa.

Lo saludo afectuosamente, esperando que, si llego yo a hacer aquella Antología de prosistas, usted me hará llegar unos dos cuentos breves i bien seleccionados.

Salgo de México; quedo en Nueva York unos pocos dias i sigo hacia Napoles. Deseo estar en Italia unos cuantos meses. Si quiere escribirme, hagalo a Legacion de Mexico en Roma.

Salude a los amigos que son i a los que han sido también, es decir, a Delfina, G. Oldinb etc.

Ruegole decir a la señora Sara Hubner que no recibí de ella nada para la Antología de poetas. Berta Singerman me dio algo no representativo. Si ella tiene voluntad, todavía podría agregarse a la Antología aquella bella prosa sobre el Hijo, que es lo que yo más le aprecio. Usted puede hacérmela llegar, pero pronto, porque aquel libro fue mandado hace tiempo.

Servidora i amiga,

Mex. Abril. 24.

Sabielay

P.D.-Sobre Neruda todavía no escribo. Sera desde Nueva York o en el viaje. Lo admiró; se que escribo malos juicios, pero hai que decir el entusiasmo.

González Vera, su carta here
frigid y tesa como un egip-
cio, no me dice nada, ^{pero}
que ud. está vivo, gracias
a Dios.

y he pasado enfermo en
este horrible clima. Me
curo el sol marsellés,
ahora he metido a la lluvia
estúpida y al cielo bajo.

Ante mi dirección
nueva y exaltación con
mis irradiações.

le pido decir a el. P.
González que me le he cum-
plido mi promesa por
mis eternos viajes y pedir
le sus libros para la Biblioteca
del Inst. en que trabajo.
Volare a leerlos y exalt.
se con mucho gusto. Pero
que la admiro - ~~el~~ ar-
tículo.

De noticias, hombre
de Dios. Y viajare a Fran-
cia de contrabando y haré
jurar al bueno y bueno
Manuel Rojas.

Cuando se publique
un buen libro, mándeme
los datos acompañada de
los cuantos admirables
de Marto Brunet.

Pellicer y M. Quelán
lo han vendido como
si

ahácame a la familia
y otros unos por unos.

No deje que se le seque
así el alma, fújale.

Ya le siento una aridez
de cal. La tinta Píngabe

a prever cualquier cosa
y pre Dios le riegan así
el pobre corazón de yeso.

No se enroje; se lo
digo como se lo diría
una hermana.

Escriba; considere
cuando cosa. Ud. hizo
un libro excelente que
muchos admiraron.

Su comp. J. A.

Caro familia Vera:
he meyo hacer por mi
una visita personal. Lo
sé que es mucho pedirle
pero esta es cierta de que lo
rara; recordando que los
ausentes somos muy
grandes invalidos. Y
hay cosas que no dicen
en por papel, que piden
presencia. Sea con Julia
la un ratito...

He sabido hace muy po
co la muerte del buen
laborioso y buen hombre
Piniella. He sido visita
por mi a su viuda y dar
le mi picame dolorido.
Yo le estimaba y le quería
aunque rara vez le ex
citi. Fuera el nombre
de la terna y de los hijos

gracias desde luego
y el mejor afecto de
Julia y

14 af.

→ 729, Anapamu St.
Santa Barbara, Cal.,
U. S. A.

P.S. Vivo aquí por una
clima y por el clima. Que
do que.

Correspondencia de Pablo Neruda con José Santos González Vera

Colección Archivo del Escritor / Biblioteca Nacional de Chile
Donación de Carmen Soria y familia González Vera-Marchant

PABLO NERUDA

COLOMBO, Wellawatta , 27 de Noviembre
1929
CEYLON

Querido Jose Santos , le agradezco largamente su carta del 5 de Octubre . Respecto a ese dinero de Atenea nada mas facil: mandelo por giro bancario a través del Banco Anglo que lo remitirá a su agente en Colombo . Pero ojalá me lo enviara junto con otro pago de Atenea que se habra producido por este tiempo , si Raul Silva así lo ha dispuesto . Es poco este dinero pero me hace falta . Así es que le ruego me lo mande en tanto pueda . Tambien puede ponerlo en una carta : estas jamas se extravían .

Me gustan mucho sus noticias : no recibo cartas de Chile ni leo diarios por una eternidad . Sia esto agrega Ud. mi casa junto al mar en un barrio bastante apartado de la ciudad , sin gente blanca a mi alrededor , puede comprender Ud. lo que significa la palabra soledad . Bueno .

Leí hace tiempo ALHUE , y con sinceridad debo decirle que prefiero las VIDAS , libro que me parece menos cruel , con mayores delirios e inclinaciones humanas . ALHUE me parece hecho de seca substancia , algo desértico e intelectual . Me atrae como obra de arte , pero su tendencia de disminución de la vida no me es simpática .

Querido viejo amigo , le parezco demasiado severo ? Dígame que esto no le ha herido .

Tambien yo he terminado un otro libro que creo que se editara en Espana , quizas . Se llama "Residencia en la Tierra" y creo que va a disgustar mucho .

Sea Ud. tan bueno y consígame una copia del libro de Garcia Oldini que ha salido allí , y envíemelo sin certificarlo . Si alguna vez pudiera arreglar mis crónicas de La Nación ! Esa gente no quiere pagar , es una vergüenza , le he escrito a todo el mundo : me deben 4 Crónicas que me cuestan bastante sudor . Si pudiera Ud. arreglarme la situación : es decir que estuvieran dispuestos a publicar lo que les envíe , y a pagar unos \$ 150 por artículo , enviando el giro a cambio del artículo . A ese precio que me parece mínimo podría enviar con toda regularidad dos artículos por mes , y sufriría un poco menos por falta de dinero , cuestión que me envenena la vida . En realidad las gentes de La Nación me parecen perversas : he escrito seriamente al Director , pero ni siquiera responden . Si no desean mis trabajos pueden decirlo , y pagarme lo que me deben .

Me parece que esta carta se está tornando verdaderamente desagradable . Dígame algo del loco Rojas Gimenez y de los otros bandoleros . Yo vivo con cierta felicidad producida en lo irreparable , pero en verdad espero con ansias el día de mi partida , para cualquiera parte .

Gonzalez Vera lo abrazo con el afecto de siempre ,

*¿le pteran
en la Nación
mi propuesta,
que te haga un contrato
escrito?*

*¿u desean me harán
ud el favor de proponer
nt misms al Mercurio?*

*Pablo
Neruda*

Querido J.S.:

He reducido los versos a Doce Poemas,
el amor y una etc. Ahora está mejor y cabe
en las páginas de un año. He de decirle que
~~ahora~~ no cuento con nada de dinero, eso lo
hablaremos allá, como ande la venta de
Crepusculario. ¿Qué piensa Juan? Dígame
me todo lo que pueda decirme, yo lo único
es que estoy resuelto a publicar esto en tan-
to lleque allá. Tengo vastos planes de
obra, y estas cosas me embaraazan y quie-
ro desligarme de ellas. (Mason y Ortega
en Santiago, el segundo se casó. También
Maldonado, ayer)

Espero su carta, querido amigo. Le a-
be ta las manos

Casilla 65

Pablo
Nemden

C.

Mi querido Gonzalez:

Estoy en Puerto Saavedra, desde donde le escribo. Mandé directamente los versos a Alonso. Ud. hágame el favor de preguntar si los ha recibidos y si los va a publicar. Tengo interés en que Ud. me diga esto, pues Ud. hablará con Diaz Arrieta.

No fueron muchos pues C. Acuña no quiso publicar uno, y solo después de publicados estos, publicará yo otros, cosa mejor.

Salinas se va a Valparaíso a mediados del mes próximo. Está bien, ¿no es cierto? Allá lo verá Ud. en Stgo.

Me hallo en Puerto, y escribo algo. Lástima que me cueste tanto copiar, sino le enviaría estas cosas. Escríbeme Ud? Escriba Ud. Y recíbase el abnaro de

Pablo

contáste me
a Puerto Saavedra

recibida de Pablo Neruda
el 13-II-1923

RESEÑAS

ANTOLOGÍA CARLOS DE ROKHA

Prólogo, notas y cronología de Cristián Jofré.

Selección de Cristián Jofré y Ernesto Pfeiffer.

Editorial Universidad de Valparaíso, 2022, 264 pp.

Por Thomas Harris

Antología de Carlos de Rokha es un libro imprescindible para todo lector interesado tanto en la poesía chilena y, también, seguidor de Carlos de Rokha, editado por la Universidad de Valparaíso en su colección “Poesía”: esta cumple un papel esencial de recuperación y difusión del patrimonio bibliográfico de Chile y de su historia poética. Me detengo acá para celebrar el gesto, donde podemos sumirnos y conocer o reconocer, o simplemente, descubrir, a una serie de poetas a veces sumidos en el olvido de lo *nuevo*: poetas como Jaime Rayo, Cecilia Casanova, Armando Rubio, Ennio Moltedo, Óscar Castro, entre muchos más. O, más aun, a descubrir y a gozar en la lectura en la más pletórica acepción que le da al verbo Roland Barthes. O sea un motivo de regocijo y celebración. Una vívida y necesaria concepción de lo patrimonial lejos de una concepción de museo o de una palabra estancada.

Esta *Antología* de Carlos de Rokha, seleccionada y prologado por los investigadores y editores Cristián Jofré y Ernesto Pfeiffer, e ilustrada por José de Rokha, es, la fecha, una de las más completas y representativas de la singular obra del poeta, hijo de uno de los fundadores de las vanguardias orgánicas o fundacionales de Chile, Pablo de Rokha, y de toda una casta de poetas y artistas, donde se entrecruzan y aúnan nombres como Winétt de Rokha, Mahfúd Massís, el mismo José de Rokha y Lukó de Rokha. Un *clan* que, como pocos, desde la poesía y la pintura y el mismo arte de vivir y soñar, ha sido señero en la construcción cultural de Chile.

Carlos de Rokha, como su padre y su madre, poetas ambos, tuvo un destino trágico: una muerte temprana, en su caso, cercana al suicidio y, además, una obra que no logró plasmarse en toda su extensión, tanto a nivel de proyecto, como de recepción. Carlos de Rokha, nació en Valparaíso, el año 1920, y murió, tras una vida agitada, bohemia, transhumante, incomprensida, en Santiago de Chile el año 1962 a una temprana edad, y dejó, como todo poeta en esa edad, un proyecto desde su segundo libro de poemas —*El orden visible* (1956)— inacabado en su plan y prolongación. La *Antología* de Jofré y Pfeiffer da cuenta, justamente, de esto, y también de lo que alcanzó a escribir en vida y de la significación e importancia para nuestra lírica de lo escrito y esa suerte de obra *fantasmática* o *deseante* que no logró concluir.

En el prólogo, firmado por Cristián Jofré, “Carlos de Rokha, viajero inmolado de la poesía”, leemos: “Cumplidos poco más de cien años de su nacimiento en el puerto de Valparaíso un día 28 de marzo de 1920, hasta hoy, no contábamos con ninguna publicación que pudiera servir de aproximación a la totalidad de su obra, la mayoría de ella aún inédita, relegada a preciadas ediciones de anticuario o bien dispersa en revistas y periódicos de la época”. Efectivamente, lo que hace

esta antología, es cuidadosamente y con esmero reconstruir la historia de una cierta arquitectura escritural, tanto de lo editado como lo por editar, el plan y su acto fallido, poemas inéditos que no sabemos dónde se ejecutarían en ese plan, y los vacíos en el mismo que no solo es eso: espacios suspendidos de la palabra planificada y proyectada y su destino escritural van así reconfigurando en la imaginación del lector.

La palabra *especulativo* no tiene lugar en este plan: los espejos, la introspección, la pregunta por el destino del hombre, por la función de la palabra poética, por sus refracciones y, a la vez, por sus proyecciones hacia un más allá no solo poético sino vital, existencial y transformador del mundo pululan aquí; también la esperanza y la desesperanza, se refractan en el espejo, muchas veces opaco, como la poesía posvanguardista de la época —sobre todo la de la generación del 38—, porque Carlos de Rokha comenzó a darse a conocer con el tardío proyecto surrealista chileno —la Mandrágora— y a poetas tan notables como laterales y todavía necesarios de releer —como Teófilo Cid, Jorge Cáceres, Braulio Arenas y Enrique Gómez Correa—; pero también se desmarcó del grupo surrealista chileno que, algunos dicen, llegó tarde a la fiesta de la transgresión y los sueños, y desde una tesitura quizá por su desfase, ya no en el esplendor transgresor del movimiento en Europa, sino, también, todo lo contrario.

No es que la poesía de Carlos de Rokha sea inclasificable —siempre hay un punto de vista, una perspectiva, una forma de leer a un poeta que, como Carlos de Rokha, se nos torna distinto y al parecer inclasificable: no creo que sea el caso. Porque la idea no es clasificar al poeta y su obra, tampoco dejar su contexto como algo sin lugar y tiempo: todo poeta es hijo de su tiempo, pero también de sí mismo, es decir, de su contexto y de su resistencia a ese contexto, el *dic̄tum* de su mundo y su *ethos*, y también de su deseo y de lo que su deseo lo llevaba más allá pulsionalmente de ese *tempo*, que, quizá, claro, no era el suyo —en tanto pulsión. Eso hay que leerlo de la forma como su palabra se integra y/o se aleja de la palabra que se solidifica en retórica —lo que se dice en la construcción lírica del momento y su reacción a aquella.

Creemos que el caso de Carlos de Rokha fue más bien reaccionario —reactivo si se quiere— a lo que el movimiento, un tanto a trasmano de lo que el surrealismo chileno *deseaba*: ciertamente, Carlos de Rokha leyó a Rimbaud, a Lautrémont, a Bretón, pero se “desarraigaba” a veces, como escribió en su bello poema el “Cántico a los adioses”. ¿De qué se despedía Carlos de Rokha cuando escribió en su cántico?: *Me desarraigo, a veces, de todo lo que existe: / Fantasmas amarillos dan vuelta a la cabeza. / Cundo me ven volver de todas las distancias*. / *No soy yo el*

que regresa desde otros vanos círculos asido. / Apenas es mi sueño... No soy yo: una lectura introspectiva, y tartamudeante, sin una comprensión prístina del enigma, porque por eso es un enigma, sin duda de Rimbaud: "Yo es Otro" (Je suis autre).

Cuántas lecturas hay de este enunciado, y cuántas dan en el *quid* del asunto? ¿Cuántas reescrituras, interpretaciones, prólogos, o, lo peor, *papers* académicos? El misterio al misterio, y creemos que Carlos de Rokha, como todos los poetas de su tiempo, se sumía en esos arcanos, pero también necesitaba -¿herencia paterna?- de cierta transitividad en su decir, cuando, por ejemplo, escribió, como acertadamente el antologador de esta poesía cita como epígrafe introductorio al libro: "La poesía no es solo un recreación, ni una representación del Universo vivo del hombre: ella tiene que ir a una transformación de este universo. No puede quedarse en la pura expresión: tiene que ir más allá del sueño y conquistar la realidad. A la vez que el poeta debe beber en las fuentes mismas de la creación popular. No puede ser solo expresión, sino que comunicación. La poesía es una forma sensible de conocimiento y entraña en sí misma la más alta experiencia que el hombre puede realizar en la Tierra". (Carlos de Rokha, 1953).

En la mitad del camino de su vida y de su poesía, lo planteaba. Ni el "arte por el arte" ni el arte desde el sueño. Ese desmarque es lo que hace a Carlos de Rokha un poeta distinto, transicional, transgresor, una suerte de eje entre las posvanguardias y la otra modernidad que comienza con Parra y continúa Lihn, que tanto alabó, intentó comprender y lamentó, en su notable elegía, a Carlos de Rokha.

Hay mucho más que recontextualizar, pensamos, de este poeta, si no único, lúcido, experimental, pero sobre todo humano y trasgresor, y más que nada humanista y existencialista, que permanentemente, cuando se desligó del surrealismo mandragoriano, como también lo hizo Gonzalo Rojas, comenzó en su palabra a hacerse las preguntas necesarias, no los arcanos ni las sin respuesta de siempre —que las hay y habrán— sino las más necesarias de la existencia (Camus, Sartre).

*Comprendí que volvía al tiempo de los muertos
Acaso yo mismo era un cadáver
Dejaba atrás mi rostro, venía sin ojos y no traía piel para el encuentro
Mi padre era una sombra,
pero el vino y el pan
estaban como antes en los manteles
¿Quién me aguardaba? Nadie, nadie
Solo molinos de sombra en la sombra...*

Esta Antología de Carlos de Rokha nos exhibe un proyecto inconcluso al publicar su primer breve libro en prosa poética surrealista *Canto profético al primer mundo* (1943), al único libro publicado de poesía en verso aparecido en vida *El orden visible* (1956) y los poemas de los libros que proseguían en su “Obra Completa”, como Carlos de Rokha llamaba a este *viaje*: los inéditos en vida *Memorial y llaves* (1964) y *Pavana del gallo y el arlequín* (1967) más 11 poemas inéditos, el primero de los cuales lleva por título, pensamos no por nada, “Rimabud”. El libro se cierra con cuatro “Epílogos”: El, como siempre, lúcido y conmovedor, “Carlos de Rokha (1920-1962” de Enrique Lihn; el patético y dolorido, “Carta perdida a Carlos de Rokha” de Pablo de Rokha; el fraterno y emotivo: “Adiós a Carlos de Rokha” de Mahfúd Massís y el muy personal y prístino “Carlos de Rokha o la conducta iluminada” de Teófilo Cid, otro poeta que se desligó del surrealismo chileno tardío y un tanto reaccionario y se sumió en una bohemia suicida y nihilista.

Hermoso homenaje y rescate patrimonial, contextualizador y que incita a la relectura y valoración en el siglo que vivimos, líquido, fractal, de un poeta indispensable de nuestro canon.

Así deberíamos leer esta *Antología* de Carlos de Rokha, editada y pensada por Cristián Jofré y Ernesto Pfeiffer, desde Valparaíso a Chile y a Latinoamérica. Y a la poesía Universal, porque leyendo la obra de Carlos de Rokha, de esta manera reorganizada, rehacemos aquel camino, que desde los poetas simbolistas, nos expresa esa necesidad que retoman las vanguardias, y sigue presente en la utopía de que la poesía puede cambiar el mundo, transitivamente, desde el poema a la vida, desde el texto a la realidad, o visto con otra mirada, no sé si más lúcida y menos utópica, como afirma Jean- Luc Nancy, en un texto por ahí que habla del *goce*, “porque lo que en realidad se desea es una renovación *como tal*. De modo que lo que expresa el arte es nuestro deseo de tener sentido, ilimitadamente”.

PLEBISCITO EN CHILE, 1988

Álvaro Hoppe Guiñez.

Haiken Ediciones, Santiago de Chile, octubre del 2020, 189 pp.

Por Álvaro Monge Arístegui

Si existe algún acontecimiento de la historia reciente de Chile que haya sido objeto de serias revisiones en lo que concierne a su significado y alcances, éste es el plebiscito del 5 de Octubre de 1988. No se trata de un cuestionamiento parcial, sino de la re-significación de la totalidad de efectos políticos que en esa fecha se condensan. Tal revisionismo adquirió mayor verosimilitud a partir de las masivas y persistentes movilizaciones sociales que comenzaron el 19 de octubre del año 2019. Secuela visible de ellas —pero en ningún caso la única— es la Convención Constituyente actualmente en curso. En Chile hubo tempranas, y en algunos casos penetrantes, reflexiones críticas sobre el conjunto de procedimientos y prácticas que definieron la transición democrática. No obstante, tales trabajos quedaron confinados a una relativa excentricidad, en comparación con aquellas versiones que sancionaban la ejemplaridad de la transición. No resulta menor que quienes propugnaban, o propugnan, el carácter modélico de la transición fueran protagonistas directos del proceso en cuestión¹. La campaña del plebiscito de 1988 tuvo poderosos componentes estéticos, sobre todo de carácter audiovisual. Prueba fehaciente de ello es el papel que desempeñó la franja televisiva de la opción “No”, y el video *clip* “Chile, la alegría ya viene”. Ambos nacieron de la estrategia y del diagnóstico político que impulsó la “Concertación por la Democracia”. Dicha coalición se basó en afinidades ideológicas, y no fue una simple respuesta de urgencia frente a la coyuntura plebiscitaria. Basta constatar que el mismo equipo político-técnico que dirigió la campaña del “No”, conformaría el núcleo del gobierno de Aylwin (1990-1994). Es conocido que la dictadura militar realizó cambios institucionales —en el campo jurídico, político y económico— que se imbricaron con profundas transformaciones en la sociabilidad y en la vida cotidiana. Es así como las complejas manifestaciones y graduaciones del miedo (podríamos decir, de su administración) constituyeron el fundamento invariante de la dictadura que la campaña del “No” decidió contrarrestar.

A riesgo de parecer uno de esos astrónomos que, según Borges, “jamás han visto las estrellas”, he querido plantear lo anterior como un prolegómeno que me permita hablar, de manera más apropiada, sobre la obra de Álvaro Hoppe, en particular sobre *El plebiscito*. Al respecto, quisiera recordar la primera exposición individual de Hoppe, *Cada día*, del año 1985. Enrique Lihn dedicó a ella un

1 Solo para citar dos casos prominentes; Edgardo Boeninger, en *Chile rumbo al futuro. Propuesta para reflexionar*, Santiago de Chile, Uqbar, 2009; y Eugenio Tironi, en innumerables columnas de prensa. Un buen resumen testimonial y analítico de la franja del “No” se puede consultar en el libro colectivo, *La campaña del No vista por sus creadores*, Santiago de Chile, Melquiades, 1989.

sugere artículo que desliza observaciones referidas tanto al contexto político (correspondiente al ciclo de protestas masivas contra la dictadura, iniciadas en mayo de 1983), como a rasgos específicos de la exposición. El mencionado artículo señala que las protestas tienen “Algo de tragedia festiva, de un ritual exuberante y no puede faltar el adjetivo —sangriento”. Sin embargo, la fotografía de Hoppe rehúye la explotación macabra de la realidad. No busca el tremendismo, ni el solaz en la violencia, y sí “la defensa del mensaje de ser fácilmente cifrado”². Esto es un mérito mayor, considerando “El periodismo gráfico que tiene casi todas las características de un reportaje de guerra en un país donde la verdad de lo que pasa es una realidad prohibida que no deja huellas”. Parece una exageración, pero no lo es. Más aun teniendo en cuenta que el mismo Hoppe fue portada de la revista *Apsi*, con una fotografía que lo muestra tendido en el piso —semiinconsciente— después de una golpiza de carabineros³.

En sucesivos artículos del período, Lihn retoma la distinción entre reportero gráfico y fotógrafo⁴. En síntesis, arguye que el reportero gráfico complementa, mediante la imagen ilustrativa, aquello informado de manera escrita. En contraste, el fotógrafo-artista, concentra su labor en los signos específicos de su oficio. Lihn manifiesta en este punto reservas ideológicas sobre los supuestos conceptuales del conocimiento de la realidad social, y reservas de carácter estético con respecto a la eficacia comunicativa de cierta producción artística. En el caso de Hoppe, destaca su preocupación...

2 Enrique Lihn, “La fotografía de Álvaro Hoppe”, Revista *Cauce* N° 44 (15 al 21 de octubre de 1985).

3 Revista *Apsi* N° 152 (10 al 23 de Septiembre de 1984). Otro ejemplo, y existen varios, se puede ver en el libro —notable, por lo demás— de Marcelo Montecinos, *50 años*, Santiago de Chile, Pehuén, 2012, p. 222. Ahí aparece el fotógrafo Jorge Ianisevski, con el rostro ensangrentado, tras un ataque de carabineros.

4 Me refiero a los siguientes artículos: “La fotografía: entre la censura y el conformismo”, *Cauce*, N° 27 (16 al 22 de octubre de 1984); “Fotografías de Jean Louis Young. Los actores de la ciudad”, *Cauce*, N° 42 (1 al 7 de octubre de 1984); “Postales de Poirot”, *Cauce* N° 46 (29 de octubre al 4 de noviembre de 1984); “Paz Errázuriz”, *Cauce* N° 69 (7 al 13 de abril de 1986); “Felipe Landea, fotógrafo”, *Cauce* N° 85 (28 de julio al 2 de agosto). Un modo oblicuo de aproximarse al debate fotográfico de la década de los 80 —a la separación, un tanto simplista, entre “documentalistas” y “contemplativos”— se puede encontrar en la sección “Fotodocumento” que la periodista Claudia Donoso mantuvo en la Revista *Hoy* desde diciembre de 1984 hasta marzo de 1985. La ligera extravagancia del espacio, cuyos textos distan de la simple entrega informativa y poseen un valor propio, tiene el mérito agregado de constituir un catálogo de autores que expande el registro habitual de autores (y poéticas) citado, cuando se aborda la historia de la fotografía chilena. Eso, en el mejor de los casos, cuando se hablaba o habla de ella.

en el desdoblamiento de una imagen en otra, fotografiando fotografías o imágenes de la T.V. Señala así la irrealidad del medio fotográfico y pone en evidencia, a la vez, el carácter fantasmático y obsesivo de la historia que vive el país⁵.

Esta característica se profundiza en *El plebiscito*, si nos atenemos a aquellas fotografías que constatan el registro audiovisual de la campaña y, con ello, su dimensión mediática. Quizás una de la más lograda sea la que muestra, en un plano general, un enjambre de periodistas rodeando a Pinochet, en la Moneda.

El plebiscito se estructura en tres partes tituladas, respectivamente, “Manifestaciones por la democracia”, “Campaña del plebiscito” y “5 de octubre de 1988”. En la primera sobresalen las escenas fúnebres y un paisaje urbano, en particular del centro de Santiago, donde se exhiben las marcas de una desigual refriega (el asfalto mojado por el carro lanza aguas, el humo lacrimógeno cubriendo espesamente el paseo Ahumada). En la segunda resulta palpable, ya sea en los partidarios de Pinochet o en los opositores, un cierto relajamiento de los semblantes, no por ello carentes de tensión y expectativa. Es importante decir que la capacidad de Hoppe para captar el detalle absurdo (un escolar durmiendo en el asiento de una micro, los garzones de la fuente de soda que esperan con la cortina cerrada, el aspecto inusual de algún manifestante) cruza el libro de punta a cabo. La sección final aborda el plebiscito mismo, la votación, sus tempranas e interminables colas, el nervioso escrutinio, y la celebración nocturna. Es sintomático lo reducido de ella y el protagonismo —menor en las secciones anteriores— que adquieren los dirigentes de la oposición de entonces, como un preludeo que anuncia el final de un proceso y el retiro de las multitudes.

En los últimos años se ha podido advertir un “Boom de la memoria ochentera” —y, por tanto, del plebiscito de 1988— que ha tenido variadas manifestaciones en la cultura de masas. Podemos discernir en ellas la peculiaridad de consumir un olvido transfigurado en fetichismo nostálgico. Esto resulta notorio en la serie de televisión *Los ochenta* —un esfuerzo valioso de sensibilidad, pese a su prolongación excesiva—. Cabe decir lo mismo respecto a la película *No* de Pablo Larraín, aunque agravadas, en este último caso, por las pretensiones de fidelidad histórica. *El plebiscito*, de Álvaro Hoppe, es un caso diferente. No pretende elucubrar un discurso respecto a la moralidad de quienes hicieron, o padecieron, la transición. Tampoco es un libro nostálgico que estetiza un pasado irrecuperable. Sabemos

5 *Ibid.*

que la fotografía se define en relación con la finitud, a la caducidad constitutiva de los seres humanos y de las cosas. Lo han sabido, desde Siegfried Kracauer hasta John Berger, todos quienes han escrito con seriedad sobre la fotografía. El contexto —histórico, material e ideológico— que hizo posible una fotografía será destruido, o modificado hasta tornarse extraño al presente. En esto radica la naturaleza melancólica de la fotografía. Poco importa si se trata de un plebeyo álbum familiar o de un catálogo del *jet set*. Aun complejizando el concepto de nostalgia⁶ sería dudoso afirmar que *El plebiscito* sea un libro nostálgico. Aquí no se evoca una plenitud perdida, puesto que la mentada plenitud nunca existió —a pesar de que uno de los textos-comentarios del libro, el de Pablo Azócar, parece sostener lo contrario—⁷.

David Ferris, comentando la “Tesis de filosofía de la historia” de Walter Benjamin y las consecuencias que la fotografía introduce en la comprensión de los hechos históricos, ha escrito: “Si la historia es comparable con un texto y un texto es comparable con una placa fotográfica, entonces la historia es comparable a esa misma placa fotográfica”⁸. Sin embargo, una imagen del pasado siempre excede los alcances de su contexto, situándose, al mismo tiempo, más allá del desciframiento póstumo. Lo que, dicho sea de paso, suspende la fácil tentación de aseverar que el 5 octubre de 1988 —en sus límites y potencialidades— hubiese encontrado, por fin, su recóndita verdad el 18 de octubre del año 2019. La obra de Álvaro Hoppe es una conmovedora y elocuente muestra de aquello.

6 Tal como lo hace Fredric Jameson en *Marxismo y forma*, Madrid, Akal, 2016, p. 226: “Con frecuencia se asocia la nostalgia como motivación política al fascismo, no hay razón por la cual una nostalgia consciente de sí misma, una satisfacción lúcida e implacable con el presente sobre la base de una plenitud recordada, no pueda servir de estímulo revolucionario”.

7 Un trabajo exhaustivo en torno a la fotografía, y la pretensión historicista de traer al presente la plenitud del pasado, se encuentra en el libro de Elizabeth Collinwood-Selby, *El filo fotográfico de la historia. Walter Benjamin y el olvido de lo inolvidable*, Santiago de Chile, Metales pesados, 2009.

8 Citado por Eduardo Cadava en *La imagen en ruinas*, Santiago de Chile, Palinodia, 2015, p. 19.

**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 positividads 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 postulen 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 capí-

tulo 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 10,5, 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 8. 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

El texto de Pablo Oyarzun sirve en cierto modo de puerta de entrada y de posicionamiento crítico de lo publicado en el presente número. 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 200 ejemplares y fue impresa en Santiago de Chile, segundo semestre de 2022.

H U M A N I D A D E S

NECESIDAD DE LAS HUMANIDADES,
CONTINGENCIA DE LO HUMANO

Pablo Oyarzun R.

JOSÉ TORIBIO MEDINA A TRAVÉS DE SUS CARTAS

Macarena Ríos Llana

BAJO EL ARCO DE TRIUNFO DE MIGUEL DE
LOYOLA O EL LUMINOSO OBJETO DEL DESEO

Cristian Montes Capó

LA ARAUCANA: POESÍA PURA Y DURA

Bernardo Subercaseaux

LA SERIE SITIADOS COMO CONTRAPUNTO
A LA ARAUCANA: IDENTIDADES Y SENTIDOS
COMUNES AUDIOVISUALES EN EL SIGLO XXI

Claudia Lagos Lira / Eduardo Santa Cruz A.

D E P U Ñ O Y L E T R A

CORRESPONDENCIA DE GABRIELA MISTRAL Y
PABLO NERUDA CON JOSÉ SANTOS GONZÁLEZ VERA

R E S E Ñ A S

ANTOLOGÍA CARLOS DE ROKHA

PRÓLOGO, NOTAS Y CRONOLOGÍA DE CRISTIÁN JOFRÉ

SELECCIÓN DE CRISTIÁN JOFRÉ Y ERNESTO PFEIFFER

Thomas Harris

PLEBISCITO EN CHILE, 1988

ÁLVARO HOPPE GUIÑEZ

Álvaro Monge Arístegui