

ISSN 0716-2510

Nº 55

Primer Semestre de 2004

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

dibam
DIBAM
DISEÑO, ARQUITECTURA Y MUJERES

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

HUMANIDADES

El Surrealismo en Chile: *La endemoniada de Santiago* (1969) de Braulio Arenas
Federico Schopf / Pág. 11

Concepción: Ciudad y ¿mito?
Thomas Harris E. / Pág. 37

Inicios de la crítica literaria feminista en Chile
Soledad Fariña / Pág. 45

Los obstáculos al crecimiento local: Estado nacional, infraestructura caminera y poder rural en Colchagua durante el siglo XIX
Juan Cáceres Muñoz / Pág. 61

Gonzalo Rojas y los encuentros de escritores de la Universidad de Concepción:
 Un ventilar y un decirse el mundo de América
Ana Figueroa / Pág. 71

Protestantismo fundamentalista en Chile:
 Influencias externas y dinámicas autóctonas
Evguenia Fedíakova / Pág. 87

El fechado dudoso de *El Espejo de Agua*:
 A la luz de la tentativa poética francesa de Vicente Huidobro
 ¿Un extravío del anhelo de originalidad radical?
Waldo Rojas / Pág. 109

El ideal literario de Leopoldo Alas, *Clarín*, y el mundo narrativo de *La Regenta*
Andrés Cáceres Milnes / Pág. 133

El rostro de la ficción en *La Proa*: Zonas de lectura en tres poetas magallánicos
Oscar Barrientos Bradasic / Pág. 153

Crisis nacional y decadencia en el pensamiento nacionalista
 de Jorge González Von Marées
Luis Corvalán Marquéz / Pág. 167

El cuerpo en la Modernidad:
 Gesto y apariencia en *El Periquillo Sarmiento*, primera novela americana
Alejandra Araya Espinoza / Pág. 179

Revaloración de José Ortega y Gasset: Filósofo y visionario
Jaime Valdivieso B. / Pág. 205

Los "Rotos" y La Nación:
Juan Rafael Allende entre la Guerra del Pacífico y la Guerra Civil de 1891
Maximiliano Salinas Campos / Pág. 211

Más ligero que el aire. Leichter Als Luft
Hans Magnus Enzensberger
Traducción de José Luis Reyna Palazón / Pág. 259

TESTIMONIOS

Homenaje de *Mapocho* en el centenario de Pablo Neruda
Pablo Neruda.
Gabriela Mistral / Pág. 271

Nosotros los de entonces
Alfonso Calderón / Pág. 275

El consulado en Rangoon
Diego Muñoz / Pág. 279

Pablo Neruda: *Confieso que he vivido*
Alone / Pág. 285

Pablo Neruda: *Dulce Patria*
Luis Oyarzún / Pág. 289

Final con espada en llamas
Hernán Soto / Pág. 293

Ceremonia de recepción de originales de Juan Emar

La permanencia de un héroe disimulado
Ximena Cruzat Amundátegui / Pág. 297

Presentación de la Fundación Juan Emar
Gonzalo Figueroa Yáñez / Pág. 299

Razones para un seudónimo
Pablo Brodsky / Pág. 303

Juan Emar: "Diarios" (1911-1917), Fragmentos
Pág. 309

La Plaza Vieja
Fernando Emmerich / Pág. 315

Los 75 años de don Luis Salvat
Manuel Vega / Pág. 323

Los años treinta y cuarenta, los libros y la Librería Salvat
Manuel Salvat Monguillot / Pág. 327

RESEÑAS

MANUEL VICUÑA, Hombres de Palabras. Oradores, Tribunales y Predicadores
Carlos Ossandón B. / Pág. 331

FEDERICO PELTZER. ...En la narrativa argentina
María Cristina Salatino de Zubiría / Pág. 335

JESÚS VIVED MAIRAL. Ramón J. Sender biografía
Eduardo Godoy Gallardo / Pág. 340

FRANCISCO VÉJAR, El Emboscado
Armando Roa Vial / Pág. 342

GRINOR ROJO, ALICIA SALOMONE Y CLAUDIA ZAPATA, Postcolonialidad y Nación
Roberto Aedo / Pág. 344

RODRIGO LIRA C., Proyecto de obras completas
Camilo Brodsky / Pág. 347

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



AUTORIDADES

Ministro de Educación

Sr. Sergio Bitar

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos

Sra. Clara Budnik Sinay

Director Responsable

Sr. Alfonso Calderón Squadritto

Secretarios de Redacción

Sr. Pedro Pablo Zegers Blachet

Sr. Thomas Harris Espinosa

Secretaria de Redacción Adjunta

Sra. Daniela Schütte González

CONSEJO EDITORIAL

Sr. Alfonso Calderón Squadritto

Sra. Soledad Falabella Luco

Sr. Marcos García de la Huerta Izquierdo

Sr. José Ricardo Morales Malva

Sr. Pedro Lastra Salazar

Sr. Carlos Ossandón Buljevic

Sr. Manuel Vicuña Urrutia

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Avda. Libertador Bernardo O'Higgins 651. Teléfonos (56-2) 3605407 - 3605335

E-mail: pedro.zegers@bndechile.cl

HUMANIDADES

EL SURREALISMO EN CHILE:
LA ENDEMONIADA DE SANTIAGO (1969) DE BRAULIO ARENAS*

Federico Schopf

Quisiera discutir aquí algunas características de un relato de Braulio Arenas, *La endemoniada de Santiago* (1969) que, en mi opinión, delatan la persistencia de huellas y leves fogonazos de la adscripción inicial del autor al surrealismo –en el sentido propuesto y realizado en numerosas obras por André Breton y sus secuaces, desde 1924 hasta su crisis y desgaste a partir de la Segunda Guerra Mundial– las que le permiten aprehender o, al menos, indicar dimensiones inquietantes de la realidad allí donde la vida parece desarrollarse (o empobrecerse) en la más monótona y limitada cotidianidad.

BREVE RESEÑA DEL SURREALISMO EN CHILE

Habría que advertir que el surrealismo tuvo en Chile una representación oficial en fecha relativamente tardía, más de diez años después de su primer manifiesto (1924) y en un momento en que ya comenzaba –en Francia y a escala internacional– a perder crédito como proyecto contestatario que pretendía no sólo cambiar el arte, sino la vida. Esta representación la asumió el grupo Mandrágora (especialmente activo entre 1938 y 1943), básicamente formado por el llamado A.G.C. de la Mandrágora, esto es, Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Jorge Cáceres¹. Durante estos años, la situación política en Europa y el mundo: el peligro en que se encontraban los regímenes democráticos, la expansión de los gobiernos totalitarios de corte fascista y la stalinización de la URSS, habían introducido, en el ámbito cultural, la urgencia de un debate sobre la viabilidad del compromiso intelectual y artístico frente a la gravedad de la situación política mundial.

Reflejo de estas preocupaciones fueron, entre otros, el famoso Congreso Internacional de Escritores realizado en París en 1935 y los dos Congresos de

* Braulio Arenas, *La Endemoniada de Santiago*, Caracas, Monte Ávila, 1969.

¹ Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa, Jorge Cáceres, *El age de la Mandrágora*, Santiago, Mandrágora, 1957. Para el surrealismo en Chile: Hilda Ortiz, "Contribución al Estudio del Surrealismo en Chile", *Mapocho*, (1966), págs. 30-49; Enrique Lihn, "El Surrealismo en Chile", *Nueva Atenea*, 423 (1970), págs. 91-96; Klaus Mueller-Bergh, "De Agú a La Mandragora: la Génesis, la Evolución y el Apogeo de la Vanguardia en Chile", *Revista Chilena de Literatura*, 31 (1988), págs. 33-61; Klaus Meyer-Minemann y Sergio Vergara, "La revista Mandrágora: Vanguardismo y contexto chileno en 1938", *Acta Literaria*, 15 (1990), págs. 51-69; Federico Schopf, "El Surrealismo en Chile", *Atlántica*, 1 (1990), págs. 55-57, repr. B. Arenas, *Adiós a la Familia*, Santiago, Universitaria, 2000, págs. 173-179; Sergio Vergara, *Vanguardia Literaria: ruptura y restauración en los años treinta*, Concepción, Universidad de Concepción, 1994; Luis de Mussy, *Mandrágora. La raíz de la protesta o el refugio inconcluso*, Santiago, Universidad Finis Terrae, 2000.

Intelectuales para la Defensa de la Cultura que tuvieron lugar, en 1937, en París y poco después en Valencia, en medio de la Guerra Civil Española.

Incluso el propio Breton –al hacer un balance del surrealismo, en plena guerra mundial, en 1942– no había dejado de reconocer que había “llegado el momento en que el surrealismo no puede, ni mucho menos, suscribir cuanto se hace en su nombre, abiertamente o no, en los más diversos lugares... Lo que en determinado sentido se hace, se parece muy poco a lo que se quiso hacer”².

Por otra parte, habría que consignar que el surrealismo se hizo presente en el ámbito de la literatura chilena mucho antes de que el grupo Mandrágora se reconociera oficialmente como parte de este movimiento internacional. Ya en 1925 se había preocupado Vicente Huidobro del surrealismo en sus *Manifestes*, publicados en París como parte de su afirmación estética del Creacionismo. Desde su concepción del poeta como un sujeto que escribe en un estado de “delirio poético” –que combina la inspiración con su control altamente conciente– le parecía consecuente rechazar radicalmente el ejercicio de la escritura automática y el abandono del “espíritu crítico” que propiciaba el surrealismo.

Sin embargo, los propios poemas –en *Horizon Carré* (1917) o en *Poemas Árticos* (1918)– delatan una conciencia desbordada por impulsos y contenidos reprimidos en el sujeto de la escritura. En vez de sólo un mundo nuevo –de imágenes creadas y no directamente miméticas– aparecía también el Nuevo Mundo: “campesinos fragantes ordeñaban al sol” o “la cordillera andina, veloz como un convoy atraviesa la América Latina”. En vez de emociones nuevas –en el centro de la modernidad– irrumpía también la nostalgia, la melancolía del lugar abandonado y negado, el temor ante lo extraño y amenazante: “cuidado con las puertas mal cerradas”. Habría que decir que la novedad de la poesía creacionista de Huidobro –la que suscita la sorpresa del descubrimiento– germina desde estas experiencias soterradas y su inevitable encuentro y desencuentro con el espectáculo y las experiencias de la modernidad en el Viejo Mundo.

Esta desarticulación del sujeto poético y del lenguaje y la temática, según observa Yúdice³– continúa en los poemas de *Tout a coup* (1925), en que Huidobro vuelve a la estrofa tradicional, pero le introduce rimas y asociaciones arbitrarias de palabras, relajando notoriamente la relación de su escritura con el programa estético que sostenía en esos mismos años (ver sus *Manifestes*), acercándose, en cambio, a algunas proposiciones surrealistas.

La asociación libre, las imágenes formadas arbitrariamente –dos rasgos de la poesía surrealista, aunque no exclusivos de ella– son parte de los recursos significantes de Altazor, pero este poema, en que culmina la disgregación del mundo y del sujeto en la poesía de Huidobro, no es una obra surrealista.

² A. Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1973, pág. 162 (en el Tercer Manifiesto de 1942).

³ G. Yúdice, *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*, B. Aires, Galerna, 1978, págs. 115-148.

Por otra parte, algunos rasgos de estilo de *Residencia en la tierra* (1925-1935), en especial cierto tipo de imágenes como “...dar muerte a una monja con un golpe de oreja”, y también “un opaco sonido de sombra/ que cae como trapo en lo interminable” parecen extraídas del surrealismo, pero más bien tienen en común con las imágenes surrealistas (y en general con las de gran parte de la vanguardia) su constitución a partir del montaje, del acercamiento de elementos “lo más distantes posible”⁴.

También la orientación indagatoria del poeta residenciario alcanza dimensiones de la realidad y el sujeto que traspasan los límites o niveles de la experiencia conciente, aunque el poeta residenciario recurre a otros medios que los surrealistas: no el hallazgo casual del *objet trouvé* o la entrega al azar objetivo, sino a una actitud de indagación sostenida.

Pero resulta innegable que los poemas de *Residencia en la tierra* fueron elaborados teniendo en cuenta el horizonte de posibilidades abierto por los sucesivos movimientos de vanguardia, entre ellos, el surrealismo.

La relación de Neruda con los surrealistas va, sin embargo, más allá de estas constataciones.

En los años en que Neruda lleva a cabo lo que equívocamente se ha calificado de “conversión poética” —como se sabe, motivado por el estallido de la Guerra Civil Española—, esto es, su decisión de hacer poesía política, siguiendo con cierta libertad, no excesiva, la doctrina del “realismo socialista”, necesariamente entró en conflicto con los escritores surrealistas, que veían en esta doctrina una instrumentalización ideológica de la literatura, puesta al servicio de la política mundial stalinista. En sus contraataques —ya en plena Segunda Guerra Mundial, en 1943— declara que “cualquier persona siente vergüenza de estos espectros de la anteguerra”. Más adelante (1947) los califica de “pequeño clan perverso, una pequeña secta de destructores de la cultura, del sexo y de la acción”. Verdad que por esos mismos años, Neruda juzga duramente sus propios poemas del período de *Residencia en la tierra*: “Contemplándolos ahora, considero dañinos los poemas de *Residencia en la tierra*. Estos poemas no deben ser leídos por la juventud de nuestros países. Son poemas que están empapados de un pesimismo y angustia atroces. No ayudan a vivir, ayudan a morir. Si examinamos la angustia —no la angustia pedante de los snobismos, sino la otra, la auténtica, la humana—, vemos que es la eliminación que hace el capitalismo de las mentalidades que pueden serle hostiles en la lucha de clases. A una ola muy grande de pesimismo literario que llena una generación entera, corresponde un avance agresivo del capitalismo en su formación”⁵.

La opinión de André Breton respecto a la poesía de servicio nerudiana y a su posición política en la era de Stalin, fue también lapidaria: “No conozco *Residencia en la tierra*, de Neruda, pero, de todas maneras, no podría juzgarlo

⁴ A. Breton, *op. cit.*, *Primer Manifiesto* (1924), pág. 31.

⁵ 5) Declaración citada por A. Cardona-Peña en *Pablo Neruda y otros ensayos*, México, De Andrea, 1955, pág. 32.

en el aspecto de sus relaciones con el surrealismo, más que de una manera retrospectiva: la agitación que su autor ha desarrollado recientemente, excitando a los ladrones profesionales con las persecuciones de que es objeto (desmesuradamente agrandadas por las exigencias de una cierta propaganda), basta para descalificarlo totalmente desde el punto de vista surrealista”⁶.

A la animadversión nerudiana contra las posiciones del surrealismo internacional y del grupo Mandrágora –más allá de su consideración del carácter alienado, subjetivista, burgués del surrealismo– no era ajeno el rechazo vehemente, por parte de ellos, del realismo socialista y, en general, de la política mundial que propiciaba el stalinismo, que veían ellos representado en la figura del propio Neruda. Famosa se hizo –por su carácter emblemático– la intervención de Arenas en una conferencia de Neruda en que, de improviso, le arrebató el texto para, enseguida, según algunos, comérselo; según otros, despedazarlo. También se dice que Neruda, en medio del tumulto, sacó una copia del bolsillo y explicó: “venía preparado”⁷.

El grupo editó algunas revistas, entre ellas la más conocida: *Mandrágora* (1938-1941), dirigida por el núcleo fuerte del surrealismo criollo: Braulio Arenas, Enrique Gómez Correa y Teófilo Cid, el A.G.C. de la Mandrágora, en que más tarde Cid fue reemplazado por Jorge Cáceres.

En contradicción (relativa) con su propia concepción de la poesía y sus propias críticas al surrealismo –por ejemplo, su decidido rechazo al automatismo psíquico y a la escritura automática, ya que advertía con razón acerca del momento conceptual del lenguaje–, Vicente Huidobro se convirtió en la figura tutelar del grupo, acaso porque, en esos años, se comprendía más bien representando los principios vanguardistas en arte y en política, sin ataduras, incluso con su creacionismo de otros tiempos (que, por lo demás, había hecho crisis en su obra más importante: *Altazor*)⁸.

En la agitada atmósfera de los años treinta –tensada, como hemos visto, por el imperativo moral de reajustar las relaciones entre la literatura y la situación histórica, de comprometer a la literatura como vehículo de denuncia política– los miembros de la Mandrágora insistieron en no abandonar las conquistas inmediatamente anteriores de las vanguardias, en especial, del surrealismo.

LA ENDEMONIADA DE SANTIAGO Y LA ESCENA NARRATIVA EN CHILE E HISPANOAMÉRICA

La Endemoniada de Santiago, junto a *Adiós a la familia*⁹, es uno de los relatos más importantes de Braulio Arenas. Fue publicado recién en 1969 –y con gran

⁶ A. Breton, *El Surrealismo. Puntos de vista y manifestaciones*, Barcelona, Barral, 1972, pág. 295.

⁷ Información en *La Mandrágora*, 3 (julio de 1940).

⁸ Sobre *Altazor*, vid. F. Schopf, “Lectura de *Altazor*”, *Mapocho*, 52 (2002), págs. 187-215.

⁹ Sobre esta novela, vid. F. Schopf, *Introducción, Adiós a la familia*, Santiago, Universitaria, 2000, págs. 11-24.

probabilidad escrito bastante avanzada la segunda mitad del siglo xx– en un ámbito ya ocupado internacionalmente por tendencias artísticas que habían trasladado el foco de la obra de arte desde la subjetividad hacia el mundo objetivo, por ejemplo, en el momento del desarrollo del *op-art* y del *pop-art* en el campo de las artes visuales y, en literatura, de la poesía objetiva y del *nouveau roman*, que proponía el relato puramente exterior, exento de tragedia, negando incluso lo que Robbe-Grillet llamaba “los ritos de la profundidad”¹⁰.

Pero esta pérdida fuerte de vigencia del surrealismo, este descrédito de su autoridad –el surrealismo fundaba paradójicamente en una actitud autoritaria su irrestricta, ineludible defensa de la libertad absoluta– no había alcanzado a ser generalizada en el ámbito cultural hispanoamericano, como lo muestra no sólo sobrevivencia amortiguada o mortecina de la misma Mandrágora después de la Segunda Guerra Mundial.

En este sentido, las actividades surrealistas de preguerra no dejaron de señalar caminos y herramientas de indagación de la experiencia que fueron integrados en las búsquedas de la narrativa hispanoamericana de la segunda mitad del siglo xx. La penetración en el flujo espontáneo de la psique, el onirismo, las imágenes alucinadas de *El Señor Presidente* (1946) de Miguel Ángel Asturias tienen, sin duda, una de sus apoyaturas en las prácticas y proposiciones del surrealismo.

Por el contrario, negativamente poderosos son sus efectos –“lo maravilloso invocado en el descreimiento... como lo hicieron los surrealistas durante tantos años... nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica arreglada, ciertos elogios de la locura”– en la narrativa de Alejo Carpentier, al precipitar en ella, a partir de “una inesperada alteración de la realidad”, una “iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de estado límite”¹¹.

En la escena literaria chilena la aparición del diario mural *Quebrantahuesos* (1952), en las vitrinas de un céntrico restaurante vegetariano, que exhibía *collages* producidos en base a recortes de diarios y revistas del país y su misma exposición en un espacio público inusitado, prolongaban la memoria del surrealismo, que había divulgado, desde los años veinte, este tipo de procedimientos y de intervenciones artísticas en lugares inhabituales. Los *collages* comunicaban humor, pero también tendían a desestabilizar las representaciones corrientes de las cosas.

Por otro lado, novelas como *El Lugar sin Límites* (1967) de José Donoso y la serie de cuentos reunidos en *Las Máscaras* (1967) de Jorge Edwards orientaban su escritura a la penetración o introspección, a veces abisal, de la interioridad de sus protagonistas, empantanados en una sociedad inmóvil, que estos autores

¹⁰ A. Robbe-Grillet, *Por una Novela Nueva*, Barcelona, Seix Barral, 1965.

¹¹ A. Carpentier, Prólogo a *El Reino de este Mundo* (1949), Santiago, Universitaria, 1967, pág. 12.

y poetas como Enrique Lihn o Armando Uribe veían en crisis y lenta desintegración. Significativo de las huellas que el surrealismo había dejado en Chile era el epígrafe –extraído de *Nadja* (1928) de Breton– que antecedió a *El peso de la noche* de Jorge Edwards: “hablaré sin un orden establecido de antemano y según el capricho del momento, que deja sobrenadar lo que sobrenada”¹².

EL ARGUMENTO Y ALGUNAS OBSERVACIONES COMPLEMENTARIAS

La historia que despliega este relato es simple, al menos en apariencia. Se nos narra –casi habría que decir se nos cuenta, o incluso registra– la historia de un joven que se ha puesto de acuerdo con sus compañeros de colegio para festejar a uno de ellos, que se encuentra de cumpleaños, primero, juntándose después del almuerzo, a nadar en una piscina, luego visitando una confitería de moda, pero antigua, de la *belle époque*, situada en el centro, para enseguida trasladarse a la casa del festejado, ubicada en un barrio residencial cercano a la cordillera, donde los aguarda una atractiva cena. Por último, en el retorno, el protagonista pierde de vista inadvertidamente al grupo y termina regresando en taxi a casa, sin que los padres perciban su entrada, pues se encuentran ya en pleno sueño.

Pero la historia se complica –tanto para el lector como para su principal protagonista– por la aparición inesperada de una serie de circunstancias, accidentes o, más estrictamente, contratiempos: una gripe galopante del joven al despertar de la mañana, un encuentro azaroso (el encuentro de ella: *l’hasard merveilleux*, *l’objet trouvé*, la *beauté convulsive*), un temblor lo bastante fuerte como para coincidir con el ritmo acelerado de su fiebre, un apagón de luz que lo aísla del grupo en el momento del retorno en grupo a casa.

En efecto, en la piscina –cubierta por una gran cúpula de vidrios de colores, en el estilo de esos años, el *art déco*– ve un par de mujeres, discutiendo, al parecer, imagina el joven, sobre la oportunidad o peligro de lanzarse, la más joven y bella, desde el tablón olímpico, suspendido a gran altura, para realizar saltos ornamentales. Poco más tarde, al ir el grupo de jóvenes a festejar por breve tiempo el cumpleaños en la confitería, ellas están también allí discutiendo. Al joven le da la impresión que la muchacha ha envejecido bruscamente. Un fuerte temblor los obliga a todos a salir confusamente y allí se produce, en medio del caos, de la violenta interrupción del orden cotidiano, el primer encuentro, en que ella –sonriendo en medio del pánico generalizado– lo interpela con absoluta seguridad y urgencia, dando muestras a la vez de saber acerca de su persona.

Más tarde, ya de noche, de regreso a casa, un repentino corte del alumbrado público sorprende al grupo que debe entonces mantenerse unido por medio de la palabra en la más profunda oscuridad. Pero el joven pierde repentinamente de vista –de oído habría que decir más bien– a sus compañeros y resulta salvado,

¹² A. Breton, *Nadja* (1928), Paris, Gallimard, 1964.

en su extravío, por la muchacha, otra vez joven y bella, cariñosa, pero repentinamente cruel y violenta, que lo conduce a una casa abandonada en medio de un enorme parque palúdico y azotado por las tormentas.

Después de una serie de experiencias, entre ellas su iniciación erótica, intensas pero discontinuas, en que se mezcla la fascinación y el horror, el joven huye –pasada la medianoche– de la mansión en ruinas, encuentra milagrosamente un taxi y retorna a la seguridad de su hogar, en que sus padres, como se sabe, duermen confiados en su retorno.

El relato concluye –como con una coda o suplemento– con una nueva invitación al joven para ir a cenar a la casa del festejado, en que le dan de beber un licor que él dice no conocer, pero que, al probarlo, reconoce como el brebaje que le ha ofrecido la muchacha para reconfortarlo, mientras él se daba un baño en la mansión que inminentemente, le anunció ella más adelante, iba a ser demolida.

UNA PRIMERA ESTRUCTURA DEL RELATO

[CAJAS CHINAS O NAIPES BARAJADOS]: AMBIGÜEDAD DE LO REAL Y LO ILUSORIO

Con cierto apresuramiento –y con cierta razón– el lector puede concluir que en el relato se mezclan o quizás se hacen correr paralelamente dos niveles de representación: el de los acontecimientos reales y el de los acontecimientos imaginados por el protagonista en su delirio, presumiblemente provocado por una alta fiebre. Inseguro él mismo, varias veces pregunta a sus amigos si ellos también han visto al par de mujeres, y cada vez las respuestas son negativas o evaden un pronunciamiento, ya que, como dice uno de ellos, en ambos espacios, el de la piscina y el de la confitería, había muchas mujeres solas, de a dos o en grupo. Así pareciera que sólo él las ha visto en su delirio.

Desde el punto de vista surrealista es decisiva esta disyuntiva: o bien se trata de dos dominios (ontológicos) absolutamente separados, con límites infranqueables, o bien se propone que existen canales de comunicación e influencia de un dominio sobre el otro y viceversa. Todavía más, en el *Primer Manifiesto* (1924) Breton declara, respecto al estado de vigilia, que “está obligado a considerarlo como un fenómeno de interferencia”, refiriéndose, desde luego, a la conciencia fundada en la capacidad de pensar y percibir netamente lo real frente a los correlatos de la imaginación, el sueño, el delirio, la escritura automática, el cadáver exquisito, etc. El desideratum de la búsqueda surrealista está poco más adelante expuesto casi al comienzo del *Segundo Manifiesto* (1930): “Todo lleva a creer que existe un cierto punto del espíritu en que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo cesan de ser percibidos contradictoriamente... Resulta vano que se busque a la actividad surrealista otro móvil que la esperanza de hallar este punto”¹³. Un punto situado más allá, por cierto, de la existencia

¹³ A. Breton, *Manifestes*, Second Manifeste, págs.76-77.

alienada y reprimida que nos ofrecería la sociedad actual, pero no más allá de la vida terrena. Como se lee en *Nadja* (1928): "¿Es verdad que el más allá, todo el más allá, se encuentra en esta vida?"¹⁴.

UN MOTIVO DESEQUILIBRANTE:
EL ENCUENTRO AZAROSO: L'HASARD OBJECTIV

Sobre el trasfondo de los acontecimientos cotidianos, de la programación de los actos de acuerdo a normas de conducta y lugares y tiempos institucionalizados –los ritos de la alimentación, el desayuno, almuerzo, la ya desaparecida hora de las onces, la cena, la asistencia a clases de los escolares, la casa familiar, el colegio, la piscina pública, la confitería o café, la cita con los amigos, el cumpleaños–, sobre esta vida de apariencia amable y protegida, irrumpe con violencia creciente, un acontecimiento que –ya sea producto del delirio o del azar, real o puramente ilusorio– saca al protagonista de esa cotidianidad y lo instala peligrosamente en el umbral entre niveles normalmente separados de experiencia: el encuentro no programado con una muchacha en la piscina donde iba a reunirse con sus amigos, para nadar un poco antes de dirigirse a la confitería. Este encuentro inesperado trastorna los planes y, en cierta medida –mayor de lo que deja entrever el pudoroso narrador– la vida del protagonista.

Pero este encuentro no le resulta completamente sorpresivo. Un sueño lo ha puesto ya imprecisamente en contacto con una mujer fascinante (el mismo sueño nos sugiere, por lo demás, la posibilidad de un sueño dentro del sueño) al punto que el encuentro de una mujer en la piscina debilita inconscientemente la impresión de que ello sea una pura casualidad. Por ello, cuando la joven se lanza desde el tablón, hundiéndose en las profundidades y reaparece su cabeza cerca de él, la percibe como si hubiera sido guillotizada –una especie de belleza convulsiva– y "todo se le antojó normal y cotidiano, ya que estaba convencido de que, tarde o temprano, este encuentro tenía que llevarse a cabo"¹⁵. Difícil no recordar que –para Breton y sus amigos, el surrealismo ha de ser considerado una empresa colectiva– el "azar objetivo" es una convergencia de la necesidad natural con la necesidad humana o –como se señala en *El amor loco* (1937) es "el encuentro de una causalidad externa y una finalidad interna"¹⁶.

Pese a la irrupción súbita del encuentro, el protagonista la ve alejarse con un vago sentimiento de pesar "pues estaba seguro que muy pronto volverían a encontrarse y que esa no era, por tanto, una despedida definitiva"¹⁷.

La intencionalidad oculta del relato –o del sujeto de la escritura más que la tenue atmósfera desplegada por el relato, atribuible a las reticencias del

¹⁴ A. Breton, *Nadja*, págs.172.

¹⁵ B. Arenas, *La Endemoniada de Santiago*, Caracas, Monte Avila, 1969, pág. 24.

¹⁶ A. Breton, *El amor Loco* (1937), México, J. Mortiz, 1967, pág. 22.

¹⁷ B. Arenas, *la Endemoniada de Santiago*, pág. 27.

narrador— parece indicar que el protagonista ha encontrado el correlato de su deseo (sugerido ya en el sueño que apenas recuerda, no en su contenido explícito, sino en sus latencias), aquello que los surrealistas denominaban *l'objet trouvé*, aquí más exactamente *l'être trouvé*: ella, la (in)asible, el hada, la hechicera, la sacerdotisa, *instrumentum diaboli*.

LA (IN)MOVILIDAD DE LOS ESCENARIOS

El programa previsto por el protagonista se realiza en una serie de lugares públicos y privados que adquieren una alta capacidad significativa, que a veces es colocada de relieve por los comentarios del propio narrador, o bien puede ser percibida directamente por el lector. Son también —con excepción de la casa familiar— los espacios en que transcurre la extraña e inquietante aventura del protagonista, a los que habría que agregar la casona abandonada a que lo conduce la muchacha, rodeada por un enorme parque arrasado por las tormentas. La peripecia del protagonista comienza y concluye en la casa familiar, instaura un movimiento de salida y regreso y una especial estructuración del espacio.

La piscina pública es el lugar del encuentro casual con ella, *l'être trouvé*, que le devela la identificación del objeto de su deseo —que se ha manifestado en su sueño matinal y que él imprecisamente recuerda— con la perturbadora muchacha que, por otra parte, sólo él parece ver. Flotando de espaldas, el joven tiene la sensación de estar en el interior de un templo cubierto por una alta cúpula de vidrios de colores que, “como un ojo de pesadilla...una sanguinaria mirada de presa...siguiera astutamente sus evoluciones por la piscina”¹⁸. El despliegue de las sensaciones y la interioridad del joven están a cargo de un narrador que, en importante medida al través de todo el relato, deja que se despliegue el flujo de su conciencia, pero a la vez o más bien básicamente retiene una distancia que le permite una perspectiva autónoma sobre el mundo y los personajes del relato.

El siguiente escenario —en el capítulo II; en general, casi cada capítulo tiene su escenario— aparece decididamente más destacado por el cronista. Es la confitería de moda, a la que llega el protagonista y sus amigos. Confluyen allí los jóvenes de ese momento y los envejecidos clientes de antaño, que cada tarde reanudan su comparecencia desde comienzos del siglo XX o antes, mientras la orquesta sigue tocando fragmentos de *La Viuda Alegre* del hoy prácticamente olvidado Lehar, proyectándose objetivamente sus recuerdos en el escenario y superponiendo, así, los espectros de su juventud sobre ellos que, en grupos o en parejas, ejecutan los mismos gestos, sostienen las mismas conversaciones galantes o mundanas, ríen o se quejan, pero con la propiedad de los jóvenes ya muertos que fueron: “Con todo, nuevas generaciones también habían invadido el recinto. Ellas habían dejado atrás las basquiñas, los canesúes, los mangos de piel, los guantes de préville, y hasta las hormas de los bigotes, los bastones y los

¹⁸ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 17.

sombreros hongos. Atrás quedaban asimismo las pianolas y los fonógrafos, arrumbados por la presencia revolucionaria de las victrolas... los banjos y los saxofones. También los divos y las divas de la ópera habían sido barridos por los rutilantes héroes y heroínas del cine mudo, y las golondrinas de Bécquer habían sido aventadas por los aeroplanos de Lindbergh.”¹⁹

Más adelante –en el capítulo III– el cronista describe más pormenorizadamente la casa a que ha sido invitado el grupo de amigos por los padres del joven que tiene cumpleaños. Está situada en un barrio precordillerano de cierta prosapia, fronteriza entre la ciudad, las huertas y el campo. Es de estilo colonial, con un patio rodeado de corredores, gruesas murallas de adobe y enredaderas que trepan por las paredes y se enroscan a las rejas de las ventanas. El cronista pone de relieve que “en los dos amplios salones, donde fueron recibidos los recién llegados, colgaban cuadros de Rugendas, Monvoisin y Sommerscales, más otros de la escuela quiteña, la que tan despectivamente era considerada entonces. Los muebles, heredados de padres a hijos en la familia, se esparcían por la casa con un ceñido estilo sin concesiones, prestigiadas sus formas por las nobles maderas del espinoso y la caoba labradas a mano”²⁰.

Bajo el techo de la vieja casona se respira la atmósfera de una vida feliz y sin conflictos, cautelada por la benévola mirada del *pater familias*. En este interior –aislado del afuera por las gruesas paredes tradicionales de adobe– se encuentran celosamente conservados los usos y costumbres de la sociedad criolla, esto es, las esencias de la familia, la patria y la religión que, por supuesto, se realizan en una práctica que el complacido cronista se encarga de desplegar en perfección suficiente. Este bienestar alcanza incluso a la servidumbre: así, la comida es servida por “risueñas criadas”.

Por cierto, nada se encuentra más alejado de la repugnancia que los surrealistas sentían ante estas ideas e instituciones –Patria, Familia, Dios– que, pocos años antes, habían querido hipócritamente legitimar cada uno de los bandos en conflicto durante la Primera Guerra Mundial y que, según los surrealistas, no hacían otra cosa que reprimir brutalmente la verdadera realización en la vida en este mundo. Por ello, declara Breton en el Segundo *Manifiesto del Surrealismo* (1930) que “todos los medios son buenos para aniquilar las ideas de familia, patria y religión”²¹. Y algunos años más adelante –en *El amor loco* (1937)– insistía enfáticamente en que había que acabar con el “viejo orden fundado en el culto de este triángulo abyecto: la familia, la patria y la religión... ante todo, que la idea de familia sea enterrada”²².

Es justamente en el interior de este círculo de seguridad, de este férreo orden revestido de falsa libertad e indulgencia, que el cronista parece incluso

¹⁹ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 32-33.

²⁰ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 52-53.

²¹ A. Breton, *Manifestes*, Second Manifest, pág. 82.

²² A. Breton, *El amor loco*, pág. 122.

patrocinar la oportunidad de otro encuentro para el joven protagonista: el encuentro –más adecuado a las normas sociales, más previsible y promovido por ellas– de una joven de aspecto virginal, celeste, hermana del festejado.

Apenas podemos dudar de la intención del cronista –más allá de la elemental ingeniería narrativa de producir una tensión, en el protagonista y en los lectores, entre la creatura virginal, celeste, pura y la muchacha endemoniada o fatal, irresistible–, pero es tenuemente probable que subyazca bajo ella el indecible o inadmisibile deseo para él mismo de entregarla a las manipulaciones de la seducción, de empujarla por la pendiente o camino de perversión que manche y destruya su belleza moral.

Hacia las diez y media de la noche, luego de despedirse de sus anfitriones, rumbo a sus respectivos hogares –ya en el capítulo iv–, los jóvenes deciden caminar un tramo hasta una avenida importante, a fin de coger el tranvía o, en su defecto, algún taxi. Entretanto, la lluvia había cesado por completo y las calles estaban ahora envueltas en una espesa niebla que opacaba el brillo de los faroles de alumbrado público, los que, de pronto se apagan, dejando a los jóvenes en la más impenetrable oscuridad. Pero ellos continúan su camino, discutiendo sobre las causas del apagón. Algunos lo atribuyen a la lluvia, otros al temblor. El protagonista piensa en una intervención misteriosa de la desconocida. Inadvertidamente, como se sabe, pierde contacto con el grupo: “caminaba sujeto por la delgada cuerda del sonido, cuando advirtió de pronto, y con terror, que ningún paso se escuchaba”²³. La niebla desdibuja los contornos, dificulta la orientación, acrecienta la sensación de aislamiento. En su extravío, experimenta la otra cara de las casas, no la interior acogedora, lugar de resguardo, sino la de las gruesas murallas de adobe que defienden de los peligros del exterior. Recorre las calles en que se suceden las hileras de casas y tapias cerradas a piedra y lodo, en busca de salida, pero constata, con angustia y cansancio creciente, que se mueve en círculo, que vuelve una y otra vez al punto de partida. En un momento de máximo desánimo y agotamiento, “caminó todavía unos pasos, antes de caer en los brazos de una fantasmagórica aparición que se erguía junto a él”²⁴. La desconocida lo introduce por un pesado portón de madera –que, sin embargo, ella abre con facilidad– a un parque de enorme extensión que “se presentaba en un espantoso abandono”, en que “grandes matorrales impedían avanzar en línea recta...los accidentes del terreno se repetían a cada paso, con montículos de tierra y con hoyos profundos por los que ambos resbalaban...con grandes espacios de filudas rocas, además de un suelo pantanoso donde sus pies se hundían palúdicamente”²⁵.

El camino hacia el refugio o lugar de salvación, al que lo lleva la muchacha, comienza a descender (*transite ad inferos*): “El camino se hacía más y más dificultoso... Sin embargo, persistían en continuar su descenso enlazados por el

²³ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 67.

²⁴ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 72.

²⁵ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 74.

cuello, sin soltarse, aunque tal forma de caminar resultaba altamente incómoda. Mas el descenso no duró largo rato, y pronto se encontraron frente a una puerta horadada en un flanco de la tierra... estaba entreabierta y comunicaba inmediatamente con una escala de piedra. La subieron precavidamente, pues las sombras –si esto se pudiera decir en relación con las del exterior– habían aumentado”²⁶.

La mansión a la que acceden está también abandonada y en ella el cronista destaca dos grandes espacios: una habitación con muebles coloniales que “estaba iluminada a giorno, y el resplandor de sus luces era tan cegador, en contraste con las tinieblas exteriores, que el muchacho tuvo que llevarse ambas manos a los ojos para protegérselos. Pero... todas las lámparas que alumbraban el amplísimo cuarto eran esas antiguas lámparas a parafina, y no se observaba el menor vestigio de una instalación eléctrica”²⁷. La otra dependencia importante para este momento del relato es la sala de baño que, “en contra de lo que se podría prever dadas las características antiguas de la casa, estaba dotada de los más modernos artefactos, pero incrustados en muros carcomidos, por lo cual alcanzaba un irreal aspecto. Una lámpara, igualmente de parafina, estaba encendida sobre una repisa, mientras que la tina estaba llena de agua caliente, como esperándole, como si toda esta escena hubiera estado preparada de antemano por la muchacha”²⁸.

El devastado jardín y la mansión colonial en ruinas siguen siendo los escenarios decisivos en el capítulo final (aunque se repiten también otros, reiterando cierta circularidad). Pero ahora no se despliegan en la inmovilidad de su arruinamiento, sino que se precipita un ritmo acelerado de violenta destrucción, sometidos a los más implacables efectos de desintegración del tiempo. Por otra parte, dentro de la casona, el cronista –siguiendo la mirada del joven alucinado– ilumina otro sector de la amplia habitación de la mesa negra en que, en medio de una increíble acumulación de viejos muebles, baúles, escabeles, estantes con libros desencuadrados, polvorientos cuadros apilados en un rincón, aparece una amplia cama cubierta con una espesa piel de vicuña, en que tendrá lugar la iniciación del joven protagonista.

Por último, el curso –todavía relativamente imprevisible, pero también y, sobre todo, confuso– de los acontecimientos y su propia decisión lo llevan de nuevo a la casa paterna donde, por lo demás, nadie se había percatado de su ausencia y –en una especie de coda final de este capítulo– a la casa de los padres del festejado, receptáculo, por dentro y por fuera, de las formas ejemplares de una vida cautelada (y reprimida) por las sagradas instituciones de la familia, la religión y la patria.

²⁶ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 80.

²⁷ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 82.

²⁸ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 89.

LOS PERSONAJES

Sobre el fondo gris y mediocrementemente amable de los padres –y sobre el fondo del grupo de colegiales más o menos acomodados, sobre los contertulios de un café de moda, algo adocenados, aunque convencionalmente galantes y sentimentales, pero con un aspecto espectral sobrepuesto y decisivo–, destacan dos personajes en este relato: uno, el joven de personalidad paranoica, del cual nunca se nos dice el nombre, que se mueve entre la realidad y el ensueño, la percepción y el delirio más desatado; otro, la desconocida, la *beauté convulsive* de la que nunca sabremos mucho, acaso sin existencia real, que irrumpe casualmente, aunque no de modo tan imprevisible, en la vida real o imaginaria del joven protagonista. Un tercer personaje, la muchacha inocente, hermana de un condiscípulo, limpia, pura, obediente al orden doméstico y social, no tiene gran presencia en el relato, pero surge como tabla de salvación, medio de entrar y sostenerse en el orden para el joven y que acaso sea su verdadera motivación cuando –en los párrafos finales de la obra– vuelve, en un sospechoso exceso de buena educación, a casa de su amigo a agradecer las atenciones, luego del cumpleaños.

Ya desde el comienzo del relato, aparece el protagonista representado como un joven escolar de familia establecida, según todas las señas, hijo único, sometido de buena voluntad a los horarios del liceo y de las comidas regulares en la casa familiar. Incluso parece consenso general de los padres que la hora de regreso a casa de los jóvenes no puede ir más allá de las 10.30 en las ocasiones excepcionales, como, por ejemplo, el cumpleaños que relata esta crónica.

El protagonista tiene todos los impulsos de un joven integrado a las actividades sociales propias de su edad y su clase social. Por ello, pese a su incipiente gripe –y evitando, sin duda, consultarlo con su madre– hace lo posible para concurrir a la cita con sus amigos.

Pero también desde muy al comienzo del relato, el narrador nos hace ver otra característica del protagonista: su tendencia al ensueño y, todavía más, al delirio, a los que se entregaba sin escuchar las propias voces de advertencia que surgían de su propia conciencia y le inducían a la prudencia, a actuar según el sentido común y la convención. Rasgo esencial de su personalidad es su indecisión casi permanente, que se manifiesta en una tensión entre sus deseos explícitos, las condiciones en que se encuentra para realizar esos deseos y, lo que es más relevante, las perturbaciones que le causan los deseos reprimidos, de los cuales, por cierto, no es conciente, pero que también pugnan por realizarse y él, por lo general, luego de ceder a sus presiones, termina por resistirlos y huir de ellos, en una especie de círculo continuo.

Tendido de espaldas en la piscina, “dejándose flotar observaba atentamente el lento girar de la lejana bóveda”, el techo cóncavo que “como una sanguinaria mirada de presa... siguiera astutamente sus evoluciones por la piscina”²⁹.

²⁹ B. Arenas *op. cit.*, pág. 17.

Pero esta misma escena –y muchas otras a lo largo del relato– nos revelan también su disposición a ejercer autovigilancia sobre su propia imaginación (o delirio) que le hace comprender que no es la piscina que gira, sino su propio cuerpo flotando sobre las aguas. Tampoco posee certidumbre completa o permanente de la existencia real de la desconocida y su acompañante. Desde su primera visión de ellas, le llama la atención que los demás parecieran no percatarse de su presencia. Aunque observa que algunos nadadores subían al trampolín solicitando permiso a la joven para pasar y la joven, por su parte, “se hacía a un lado en el tramo de la escala, no sin sonreírles y pedirles perdón por el obstáculo que involuntariamente formaba”³⁰, no deja de sorprenderse que “a todos ellos les parecía natural que estas dos mujeres procediesen así o, más bien dicho, no, no les parecería normal, si las hubieran visto. Con todo, nadie parecía reparar en ellas, y estas mujeres, con la garantía de su invisibilidad, procedían con la impunidad más completa, pues ahora exageraban sus muecas y contorsiones, sus idas y venidas, sus carcajadas y sus gritos”³¹.

Signo de sus oscilaciones para ajustar sus percepciones a lo real, es la transformación súbita de la cabeza de la bañista –de la que no sabemos si es real o producto de su delirio– al emerger a la superficie del agua, su transformación, digo, en una cabeza decapitada por la guillotina “que tornaba a él sus verdes ojos de sirena... en la bandeja de la piscina, cortada de su raíz”³².

La conciencia del carácter anómalo –patológico, se podría decir, paranoico, masoquista, delirante, algo paranoico crítico en el sentido del método de conocimiento promovido por Dalí– de su personalidad acompaña al protagonista durante toda su peripecia y reaparece cada cierto tiempo, impidiéndole, así, la realización plena de su sueño, delirio o forma de experimentar la vida.: “si recapacitaba en el carácter extraordinario de la aventura, entonces se sumergía en un mar de confusiones, las que iban tan distantes del ritmo normal de cualquier entrevista entre adolescentes, como para que él se imaginara que esta mujer brotaba de su propia fiebre y al compás de la invención de su capricho, y que era, por tanto, sólo un personaje de su delirio”³³.

No obstante –cualquiera que sea su status ontológico, desde el punto de vista surrealista, tendríamos que pensar en otra realidad dentro de la realidad, situada entre dos intervalos de lo real– la atracción que sobre el joven ejerce lo que él mismo denomina abismo es intermitentemente irresistible. A la vista de la hermana de su condiscípulo, embelesado en la contemplación de su pureza virginal, “sabía que esto no estaba bien, que sus ojos deberían volverse al otro lado, tornarse al lado de las sombras, al lado de la tentación y el abismo”³⁴. La fuerte sollicitación de la pasión plena, pero destructiva, lo incita “a romper con los moldes conocidos de la misa de doce, de la tibieza del hogar, de los cuadernos

³⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 21.

³¹ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 21-22.

³² B. Arenas, *op. cit.*, pág. 23.

³³ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 46.

³⁴ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 57.

escolares inmaculadamente correctos, de los condiscípulos, de los transeúntes, de los vecinos y de estas muchachas encantadoras que exclamaban “Uf, qué calor” para ocultar sus mejillas sonrosadas”³⁵.

Pero la atracción del abismo no acaba con todas sus fuerzas de resistencia: se turna con momentos de afirmación de la sociedad establecida, de mayor o menor duración, que a la larga parecen prevalecer o, al menos, impedir una resolución, como lo delata el desarrollo mismo de los acontecimientos: “Debería darse por vencido, reconocerse avasallado por la realidad, debería acudir a los médicos, a los transeúntes, ponerse en buenas manos, contar su caso francamente y permitir que personas sensatas y saludables le explicaran la razón de ser de sus visiones, y el por qué de esa facilidad suya para dejarse ir, para trastocar el coeficiente de los seres, de los objetos, de las palabras mismas”³⁶.

Sin embargo, una y otra vez vuelve a caer en el delirio y en la afirmación de la realidad del objeto (del deseo, de la realización) del delirio: “Esta oscuridad me pertenece –murmuraba entre dientes– esta oscuridad me está destinada. Voy a hundirme en ella y en ella voy a perecer”³⁷. Su personalidad normal o normalizada no le gusta, no lo plenifica: “Sentirse otro, sentirse el otro, sentirse el otro de sí mismo. No ese jovencito de las piscinas y de las confiterías, de las misas de doce y de las comidas de cumpleaños”³⁸. Aunque sintomáticamente quiera también ser otro para “descargar la responsabilidad de su aventura” sobre ese otro.

Esta tensión se mantendrá irresuelta hasta el final de los acontecimientos. Aparentemente triunfa la normalidad, el retorno a la felicidad del hogar y la sociedad establecida, pero allí, en el resguardo, le sigue inquietando la realidad fascinante y amenazadora del otro mundo.

La otra figura relevante del relato es la desconocida, a la que el protagonista encuentra o, en su delirio, cree que encuentra en la piscina, a la que, por otra parte, se dirigía él sin saberlo concientemente, según presagiaba el sueño que había tenido en la madrugada de ese mismo día.

Desde el primer momento, el encuentro se lleva a cabo en un ámbito de indecisión respecto al status de realidad de ella. Su aparición flota entre lo real y lo imaginario: “No era la representación de esta parodia circense... lo que más terror causaba a nuestro personaje, sino la perfecta invisibilidad (impunidad más bien) en que dicha escena se representaba. En efecto, se podría asegurar sin exageración que había un buen centenar de bañistas en la piscina, pero ninguno de ellos parecía reparar en el acontecimiento...”³⁹. Pero, a la vez, como ya lo hemos dicho más arriba, algunos nadadores se cruzan con ella “solicitando permiso a la joven para pasar... La joven, por su parte, se hacía a un lado en el

³⁵ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 59.

³⁶ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 37-38.

³⁷ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 67.

³⁸ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 88.

³⁹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 21.

tramo de la escala, no sin sonreírles y pedirles perdón por el obstáculo que involuntariamente formaba”⁴⁰.

El encuentro se efectúa del modo más natural. Ella lo saluda y el protagonista cree, en un comienzo, que lo confunde con otro amigo, pero muy pronto encuentra normal la familiaridad con que lo trata ella, porque “ya estaba convencido de que, tarde o temprano, este encuentro tenía que llevarse a cabo”⁴¹.

La aparición de ella en la piscina la muestra joven, bella, deportiva, de hermosos ojos verdes. Pero ella –en el intervalo de minutos, para su desconcierto– había cambiado abruptamente: “Un rostro literalmente cubierto de arrugas, trazado como a cincel. Nada del rostro terso de la bañista”⁴². Aunque no ha envejecido totalmente: sus cabellos, el mentón “ligeramente arriscado, mantenían su estacionaria juventud”⁴³.

Más adelante, sin embargo, el joven vuelve a caer en sus manos, seducido por sus juveniles atractivos, “por la increíble fascinación que se desprendía de sus ojos verdes. Se sentía como en una isla venturosa”⁴⁴.

La desconocida auxilia al protagonista en una situación extrema, en que su vida está amenazada: “Por fin te encuentro –murmuró con ininteligibles palabras–. No sabes cuánto te he buscado”⁴⁵. El camino hacia el lugar de refugio es largo y preñado de peligros, “no tenía sendero trazado y grandes matorrales impedían avanzar en línea recta... con hoyos profundos por los que ambos resbalaban”⁴⁶. Parece amable, amorosa: “Espera un poco, querido, ya llegaremos. En un momento estaremos en casa y podrás descansar– le confortaba en un susurro”⁴⁷.

Sin embargo, tiene cambios repentinos, inesperados de humor, que se hacen cada vez más intensos. Así, muy pronto, ante una pregunta del joven, absolutamente normal, pero que le parece impertinente, le contesta con brutalidad “No te permito que me interrogues. Estás en mi casa, ¿entiendes? No tienes que formularme la menor pregunta, o te dejo tirado en la calle. Una palabra más y ya verás lo que te sucede”⁴⁸. Pero simultáneamente “y como complemento extraño, en vez de mostrarle un semblante severo consonante con sus reproches, ella le sonreía y le atraía más contra su pecho, hasta el punto que ambos permanecieron por largos minutos apretados el uno contra el otro en un obsesionante abrazo”⁴⁹.

Apenas consumada la iniciación sexual, el joven –poseído por el temor ante la furia del temporal y el ruido de cadenas arrastradas en la casa– extiende su

⁴⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 21.

⁴¹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 24.

⁴² B. Arenas, *op. cit.*, pág. 37.

⁴³ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 43.

⁴⁴ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 92.

⁴⁵ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 72.

⁴⁶ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 74.

⁴⁷ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 74.

⁴⁸ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 75.

⁴⁹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 75.

mano hacia la muchacha que, al sentir su contacto, se aparta gritándole: “Un movimiento más y te expulso de la casa inmediatamente. Bastantes problemas tengo ya para que me vengas a traer los tuyos”⁵⁰. Pero agrega el atento narrador—la muchacha “en contra de lo que podrían indicar tan airadas palabras, había retenido la mano del muchacho entre las suyas, junto a su pecho”⁵¹.

A esta altura de los hechos, esta contradicción no sólo exhibe lo caprichoso de la conducta de la muchacha, sus repentinos cambios de genio, que delatan su incomodidad, su rabia o frustración, sino también que el plazo del tiempo que tiene para cumplir sus propósitos se está acabando vertiginosamente: “¡Tenemos que apresurarnos, que el tiempo se nos viene encima! Ven, tómate de mis manos y corramos a toda prisa.”⁵².

Poco antes —“los minutos están contados”, están a punto de llegar las doce de la noche, ella ha perdido gran parte de su seguridad— le confiesa riendo “con nerviosas carcajadas” que su vida ha sido una constante huida desde los comienzos del cristianismo: “Tú sabes, es enemigo a muerte de las sacerdotisas. Dice que somos hijas del demonio... en los tiempos antiguos era otra cosa. Deambulábamos libremente, y hasta nos levantaban templo... En fin, cuando demuelan la casa nos iremos a otra, y a otra, y a otra, y así hasta el fin del mundo”⁵³.

Sobre esta mínima base—que entrega un tiempo y un lugar— puede pensarse que es sacerdotisa de Venus, tal vez prostituta sagrada, cuyos ingresos están destinados a la mantención del templo y del culto.

Como lo señala N. P. Lenoir “la lucha contra el paganismo se dirigía, pues, en primer término contra la sensualidad, que se tenía al mismo tiempo por el pecado mayor. Cuando se lee la antigua literatura cristiana, se tiene a menudo la impresión de que los autores se preocupaban más por los peligros de la carne que por el politeísmo. Pero en realidad no establecía diferencias entre esas fuerzas hostiles, que, a su parecer, tenían el mismo origen demoníaco. Sólo que la sensualidad la encontraban paso a paso aun entre los fieles. Se les presentaba como la consecuencia más visible de la idolatría o, lo que para ellos era más grave, como el primer paso hacia el retorno del paganismo”⁵⁴.

Ya en el *Apocalipsis* de San Juan está referida Roma como la capital de la corrupción y perdición humanas. Ella es “la madre de la gran ramera... con que han fornicado los reyes de la tierra... que se embriagaban con la sangre de los mártires de Jesús”⁵⁵.

El propio San Pablo había predicado también en Chipre, consagrada desde lejanos tiempos a Afrodita, antecesora de Venus, como Istar en Fenicia y Astarté en Babilonia, advirtiendo que “como los paganos no quieren reconocer a Dios,

⁵⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 101.

⁵¹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 100.

⁵² B. Arenas, *op. cit.*, pág. 112.

⁵³ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 112-113.

⁵⁴ N. P. Lenoir, *Historia del Amor en Occidente*, B. Aires, Peuser, pág. 250

⁵⁵ *Apocalipsis* de San Juan, 17, 1-6.

Dios los ha abandonado a pasiones vergonzosas, hasta sus mujeres han cambiado las relaciones naturales por las que van contra naturaleza, de la misma manera, los hombres han dejado sus relaciones naturales con la mujer y arden en malos deseos los unos por los otros... y sufren en su propio cuerpo el castigo de su perversión⁵⁶. Por ello, recomienda –en la *Primera Carta a los Corintios*, 7– “a los solteros y a las viudas... que es bueno quedarse sin casar, como yo. Pero si no pueden controlar su naturaleza, que se casen, pues más vale casarse que consumirse de pasión”

Conjeturalmente, pues, la desconocida podría ser sacerdotisa de Venus –o de alguna divinidad o fuerza equivalente–, supérstite de ese culto, delatada hasta por un detalle de su amplia cama, cubierta por una piel de vicuña, que hubiera repugnado a Clemente de Alejandría, quien advierte que “fuera de que todo deleite ha de ser condenado, resulta nocivo el dormir sobre muelles plumas, puesto que la molicie del lecho arrastra a los cuerpos a un abismo profundo”⁵⁷.

El aspecto y la conducta de esta sacerdotisa de Venus o, más antiguamente, de Istar está, sin embargo, reactualizado y encuentra su marco en la fracción de tiempo que va desde el romanticismo agónico –representado, por ejemplo, en *Drácula* de Stoker (1897)– hasta los años de *La caja de Pandora* de Pabst (1928, sobre la base de obras de Wedekind) y la aparición de la *vamp* en el cine de Hollywood. La desconocida corporizaría ahora –en nuestro relato– la belleza de lo demoníaco –la belleza de lo horrendo y quizás lo horrendo de la belleza, lo convulsivo–, relegando a un segundo plano la prostitución sagrada que permitiría el sustento material del culto, para privilegiar la vampirización del protagonista por la sacerdotisa, es decir, convertirlo en víctima propiciatoria para la sobrevivencia de ella misma y el culto. En este sentido, el casi irresistible poder de la belleza –la belleza manchada– es transitorio. Pasado el tiempo de encantamiento de la víctima, si no ha logrado en ese tiempo el sometimiento y dependencia de ella, la desconocida recae en su edad “verdadera” y se cubre de arrugas.

Por otra parte, habría que recordar que el límite objetivo o temporal de la capacidad operativa de ella –la sacerdotisa que es ahora implícitamente una vampiresa, hasta donde es posible imaginar a partir de las diluidas indicaciones del texto y del contexto– son las doce de la noche, en un horario que parece más cercano a cuentos como “La Cenicienta” que a las horas de vida de que se benefician tradicionalmente los vampiros para salir a la caza de víctimas con que satisfacer su erotismo y a la vez alimentarse.

Con este zurcido, Braulio Arenas conecta –con éxito relativo– la milenaria tradición de un culto al erotismo y su destrucción de la conciencia de individualidad con la leyenda también antigua que hace de los seres humanos, en las horas prohibidas, víctimas de vampiros que quieren sobrevivir como individuos.

⁵⁶ San Pablo, *Romanos*, I.

⁵⁷ N. P. Lenoir, *op. cit.*, pág. 253.

La última figura de cierta significación –aunque más bien por su función tópica–, apenas esbozada, no representa a una muchacha opuesta o, de algún modo complementaria o interdependiente con la sacerdotisa de Venus o la mujer vampiro que destruye a los hombres. No se trata de una doncella pura e inocente, de delicada belleza, algo deslavada, pasiva, silenciosa, pero que contiene en potencia el sinuoso erotismo que se desarrolla lentamente a la sombra de la gracia. Por el contrario, la hermana del condiscípulo del joven protagonista –en correspondencia con las reacciones de aprobación de éste– se devela como compuesta por los lugares comunes atribuidos a una virtuosa (y reprimida) hija de familia, asimilada, obediente a las normas restrictivas de la familia y la sociedad burguesa: moral aparente, falta de horizontes alternativos para desarrollar su persona: “Ella estaba sentada al frente de nuestro protagonista, y éste la contemplaba formulándose melancólicas reflexiones, al verla tan distinta, tan real, tan entregada a vivir su adolescencia, sin compartirla con los espectros, como se imaginaba que era la existencia de la otra joven, la de la piscina, en sus ojos luminosos, en el gracioso hoyuelo de su mentón, en su peinado con trenzas recogidas en la frente”⁵⁸.

LOS ACONTECIMIENTOS (LOS MOTIVOS, LAS MOTIVACIONES)

Los acontecimientos se insertan en dos dimensiones de la experiencia (y en dos formas de vida, no necesariamente en estricta correspondencia): por un lado, la experiencia de lo real –a través de la intuición y el pensamiento del correlato como real– sometida simultáneamente a las ordenaciones de la sociedad burguesa y, por otro lado, la experiencia de lo insólito –e inconscientemente deseado–, sobre la que el protagonista oscila entre la consideración de su correlato como realmente existente o como puro producto del delirio, esto es, como irreal.

Contra el fondo gris de las formas de vida establecidas por la institucionalidad burguesa –representadas aquí por espacios públicos y privados en que transcurren las actividades que incorporan y controlan el sometimiento institucional– se destacan las actitudes de marginación relativa del protagonista y su experiencia de relaciones insólitas, que transgreden y, en cierta medida, trastornan la relación con el orden y permiten poner en duda su legitimidad.

El cumplimiento de las actividades que el protagonista había planificado para un día –levantarse a la hora prevista, tomar desayuno, ir al colegio, almorzar, reunirse con los amigos en la piscina, ir a un café a celebrar el cumpleaños de un condiscípulo, cenar en casa de éste, volver a casa a una hora prudente– se ve fuertemente perturbado por una serie de factores inesperados de carácter personal, natural y técnico: una súbita gripe que lo acomete en la mañana y lo obliga a quedarse en casa, una siesta reparadora que se extiende más de lo pensado y lo hace llegar retrasado a la piscina, un temblor que interrumpe la

⁵⁸ B. Arenas, *La Endemoniada de Santiago*, pág. 56.

celebración en el café, un corte de luz que lo hace extraviarse en la oscuridad de un barrio laberíntico y caer en manos de la desconocida.

Pero el acontecimiento insólito aparentemente más inesperado y sin duda más decisivo ha sido el encuentro –provocado no sólo por la casualidad, sino por la casualidad maravillosa, *l' hazard objectif* proclamado por los surrealistas y registrado por ellos en *Nadja* y otros textos–, el encuentro con la bella desconocida, por lo demás vivido –y esperado casi como normalidad por algunos surrealistas en su vida misma. Este encuentro, como se sabe, había sido ya preanunciado por un sueño matinal del que el protagonista tiene un recuerdo a retazos y que, entremezclado con los otros acontecimientos inesperados le llevan intermitentemente a la convicción de que el encuentro estaba ya prefigurado y era inevitable.

Quizás el momento más importante en relación al sueño –del que no se sabe si fue una pesadilla o una delicia o ambas cosas a la vez– es cuando recuerda que ella, en el sueño, “se había acercado a él, besándole apasionadamente y despertándole”⁵⁹, es decir, indicándole el camino del encuentro con la desconocida, ella misma quizás.

Ya en la (supuesta) realidad, el diálogo con esta bella muchacha, le ha convencido de que “tarde o temprano, este encuentro tenía que llevarse a cabo”⁶⁰. Recuerda –siguiendo el método paranoico–crítico– una ambigua cita de Dalí: “De día buscamos inconscientemente las imágenes perdidas en los sueños, y ésta es la razón por la cual, cuando encontramos una imagen de ensueño, creemos ya conocerla y nos decimos que verla nos hace soñar”⁶¹.

Tan cierto está de que la reencontrará más adelante que puede dejarla irse “con un vago sentimiento de pesar, pues estaba seguro de que muy pronto volverían a encontrarse y... esa no era, por tanto, una despedida definitiva”⁶².

Incluso cuando conoce a la virginal hermana de su condiscípulo, “se le llenaron los ojos de lágrimas pensando en cuánta dicha se advertía en esta joven, y en cuán distante estaba él de alcanzar ese remanso. Para él sería la aventura con la desconocida, la búsqueda del misterio, la entrada al mundo de los fantasmas. Estaba destinado a ello desde esa misma tarde, desde que viera flotar en el agua la cabeza guillotina de la muchacha... Sabía que esto no estaba bien, que sus ojos deberían volverse al otro lado, tornarse al lado de las sombras, al lado de la tentación y el abismo”⁶³.

Pero intermitentemente también duda: “¿Se interesa realmente? Soy un loco al imaginarme estas cosas. Ni siquiera sé si ella existe o si es el producto de mi fiebre”⁶⁴.

⁵⁹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 12.

⁶⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 24.

⁶¹ Cita de la *Femme Visible* de Dalí en I. Duplessis, *El Surrealismo*, Barcelona, Salvat, 1953, pág. 35.

⁶² B. Arenas, *op. cit.*, pág. 27.

⁶³ B. Arenas, *op. cit.*, págs. 56-57.

⁶⁴ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 63.

Sin embargo, la fuerza de atracción de la bella desconocida conduce sus pasos –“esta oscuridad me está destinada. Voy a hundirme en ella y en ella voy a perecer”–, decidiéndole incluso a no pedir auxilio en su extravío, “cual si tanta oscuridad de la tierra para él estuviera preparada”⁶⁵.

A resguardo ya en la casa que ella ocupa, siente que “todo quedaba atrás, en virtud de este desplazamiento de la vida que él aceptaba pasivamente, dejándose conducir hacia donde esta aventura lo dispusiera”⁶⁶.

La necesaria prueba de la realidad del encuentro y de su preanuncio en el sueño parece darla ella cuando adivina sus pensamientos y, riendo como loca, exclama: “¿Quieres saber dónde te encuentras? ¿Por qué quieres saberlo? ¿Estás asustado? ¿Por qué me buscaste, con tus ojos, en la piscina? ¿Por qué demonios me hablaste en la pastelería? ¿Sabes dónde estás?... Estás conmigo, querido”⁶⁷.

Nuestra pregunta es: ¿confirmación de la realidad prevista por el sueño o prueba interna al delirio?

Al encuentro suceden los preparativos para la iniciación del joven, que comienzan con un baño reparador y, en un sentido más profundo, que el joven desconoce, de purificación. Sumergido en la tina, la desconocida le da a beber un licor –algo así como el filtro que bebe (in)advertidamente Tristán de manos de Isolda– que repetido poco más tarde no le produce sólo bienestar, sino una irresistible somnolencia, sumergiéndolo en un extraño sueño en que se siente paralizado, aunque sigue viendo “perfectamente hasta donde las tinieblas del cuarto se lo podían permitir, a la desconocida que se inclinaba para examinarle, esta vez con el rostro serio de un cirujano a lo Rembrandt y, una vez satisfecha del examen, la veía dirigirse a la lámpara y apagarla completamente. Dormía despierto, si cabe la expresión” Enseguida, ocurre la iniciación: “El milagro se cumplía, la vida le ofrecía sus mejores frutos. Pero esta ofrenda no la recibía con serenidad sino con vértigos, con calofríos, con delirios, y si por una razón esta joven encantadora yacía a su lado, por otra razón se ponía en evidencia el carácter alucinante de la entrega”⁶⁸.

A la sensación inicial de plenitud, se añade la sensación de una plenitud amenazada. Pese al hechizo, el temor y las inhibiciones del joven aumentan. Paralelamente, el paso del tiempo, su usura, va acortando el plazo de vida y poder de la sacerdotisa: la medianoche.

En los preliminares de su regreso al hogar –cuando todavía no lo tenía claro– “echó a caminar, con la lámpara en su mano extendida, y las sombras se abrían como las aguas del mar ante la quilla del barco, pero volvían a cerrarse apenas la luz pasaba”⁶⁹.

Casi en las postrimerías de su tiempo, ella –ya habiendo reconocido su condición de sacerdotisa perseguida por el cristianismo– le pregunta: “¿No

⁶⁵ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 70.

⁶⁶ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 75.

⁶⁷ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 76.

⁶⁸ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 99.

⁶⁹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 107.

quieres quedarte con nosotras para siempre? Te llevaremos a todas partes. Vivirás siempre una existencia de felicidad. Todas las noches nos acostaremos juntos y nos divertiremos con el juego de Valéry, como lo llamas tú”⁷⁰. Más adelante, se torna más angustiosa aún su situación: “El tiempo se nos ha echado encima. No hay tiempo que perder! Quédate con nosotras ¡Quédate con nosotras para siempre!

... Nunca te enfermarás, nunca envejecerás, nunca tendrás preocupaciones”⁷¹.

En esta pugna de fuerzas –las unas debilitándose, consumiendo su tiempo, las otras, las del joven, débilmente reforzándose– el joven, con gran urbanidad y buenos modales, le contesta:

“Gracias... gracias, te recordaré toda mi vida, pero tengo que volver a mi hogar, donde me esperan. Ya ves, son más de las doce de la noche”⁷². Al revés que el personaje de *El Monje* de Lewis –que exclama: “¡Detente! ¡No puedo resistir! ¡Quédate hechicera! ¡Quédate para mi ruina!”⁷³–, el joven y degradado héroe aprovecha el decaimiento gradual de la sacerdotisa para escabullirse.

En este momento se inicia el retorno al hogar con todas las consecuencias negativas –si se insiste en la adscripción de Arenas a los últimos retazos del surrealismo– que podrían resumirse en la afirmación de Breton hacia 1930 de que “ahora el surrealismo está menos dispuesto que nunca a renunciar a su integridad y a contentarse con lo que le entregan algunos entre dos pequeñas traiciones que ellos, por lo demás, se creen autorizados a cometer en nombre del oscuro, odioso pretexto de que es necesario mantenerse para vivir”⁷⁴.

El retorno al hogar del joven protagonista –y, con ello, la formación de una estructura circular de los acontecimientos– se constituye en fuerte indicio de una reiterada renuncia, o una tendencia de último momento a renunciar por parte del joven, hasta nuevo aviso, a encontrar la unión del mundo de los sueños (o del inconsciente) y el mundo de la realidad, a mantenerse resistiendo y combatiendo en este límite, no cumpliendo, de este modo, el proyecto expuesto por Breton en nombre del grupo surrealista de que “todo induce a creer que en el espíritu humano existe un cierto punto desde el que la vida y la muerte, lo real y lo imaginario, el pasado y el futuro, lo comunicable y lo incommunicable, lo alto y lo bajo, dejan de ser vistos como contradicciones. De nada serviría intentar hallar a la actividad surrealista un móvil que no sea el de la esperanza de hallar este punto”⁷⁵.

Una repetición a menor escala de la estructura circular de la salida y retorno al hogar o al ámbito social de resguardo, se despliega en las páginas finales del

⁷⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 115.

⁷¹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 116.

⁷² B. Arenas, *op. cit.*, pág. 116.

⁷³ M. C. Lewis, *The Monk*, cit. por Mario Praz, *La Carne, la Muerte, el Diablo*, Caracas, Monte Avila, 1969, pág. 21.

⁷⁴ A. Breton, *Manifestes*, Second Manifeste, pág. 143.

⁷⁵ A. Breton, *op. cit.*, págs. 76-77.

relato, cumpliendo la función de una coda o suplemento que ratifica que el joven no se arriesga a dar un salto fuera de este círculo.

En efecto, el joven, gracias a una argucia suya, retorna el domingo siguiente a cenar en casa de su amigo, con la intención encubierta de volver a ver a su joven hermana, recordando, así –como lo señala Lo Duca estudiando la vida galante y el pseudoerotismo del siglo xix– que “el único fenómeno que presenta algún interés para nuestra tesis es el culto extravagante que los casanovas consagraron al placer, totalmente teórico, de la desfloración, culto tímidamente presadiano que, insensiblemente, hizo de la virginidad una base moral de la burguesía y, de algún modo, el caballo de batalla de la ética familiar del siglo”⁷⁶.

Con todo, en esta visita, “un hecho trivial que sucedió antes del almuerzo, vino a evocarle la imagen de la encantadora desconocida”⁷⁷: el joven ha probado un vaso de whisky como aperitivo y ha descubierto –por medio del gusto– que éste fue el brebaje salutarífico que le dio la sacerdotisa en el proceso de su seducción y encantamiento. No se puede aquí sino recordar que, con más imprecisión, esta ambigua prueba indirecta de la existencia real de su aventura con la desconocida reincide en la especie de prueba recogida en “La flor de Coleridge” de Borges: “Si un hombre atravesara el Paraíso y le dieran una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor en su mano... ¿entonces qué?”⁷⁸. O como con más llaneza de escritura, pero con efecto equivalente de asombro o desconcierto –en “El hombre de la rosa” (1928) de Manuel Rojas, intertextualidad citada en este texto de Arenas–, el protagonista, encerrado en el lejano Osorno de la época de las misiones capuchinas, como prueba de sus capacidades de magia negra, trae una flor cortada en el jardín de un convento de Santiago, haciéndose inadvertidamente una herida al cortarla, la que le sirve de prueba adicional, de más peso incluso, por involuntaria”⁷⁹. Desde luego, con menos capacidad probatoria que la flor de Keats y la rosa de Manuel Rojas, esta inofensiva degustación del whisky logra, creo, introducir una pequeña duda en el ordenado mundo de la vigilia del joven protagonista, vuelve a instalar discretamente lo perturbador en el interior celosamente sellado de la habitación burguesa.

EL NARRADOR

Sugiero que la clave de la ambigüedad de la representación de los acontecimientos y el protagonista –que, no obstante las limitaciones de la perspectiva narrativa, retienen una asordinada, a veces apenas perceptible carga de perturbación– se encuentra radicada en la disposición del sujeto de la

⁷⁶ G. Lo Duca, *Historia del Erotismo*, B. Aires, Ed. Siglo xx, 1965, pág. 133.

⁷⁷ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 118.

⁷⁸ J. L. Borges, “La flor de Coleridge”, *Nuevas inquisiciones*, 1952, B. Aires, 1960, págs. 20.

⁷⁹ Manuel Rojas, “El hombre de la rosa” (1928), en *Obras Escogidas*, Santiago, Zig-Zag, 1974, págs. 217-225. Vid. Introducción de F. Schopf a M. Rojas, *Páginas Excluidas*, Santiago, Universitaria, 2000, págs. 11-24.

escritura, que aparenta una omnisciencia que, sin embargo, no es total, sino sólo fragmentaria y que, tal como su frágil héroe, oscila entre su anhelo de transgresión y de otra vida y la pasividad de un cronista que, en parte del relato, se muestra distante, gratamente entregado al registro de acontecimientos insólitos (a veces degradados a un pintoresquismo ingenuo), instalado en la pequeña seguridad del orden público y privado, en apariencia resignado a la mediocridad y uniformidad que la sociedad promueve y que estarían regidas por las instituciones ideologizadas de la familia, la patria, la religión, como ya sabemos, la “trinidad abyecta” a la que Breton y sus secuaces acusaron de reprimir las posibilidades de una vida más libre y plena.

Desde luego, este narrador conoce algunas dimensiones de la existencia. Por ejemplo, puede preconizar que –en la búsqueda de un taxi para regresar a casa– “uno de ellos no consiguió cumplir con tan cívicos propósitos”, no descuidando incluso, como se ve, cierta mirada humorística respecto a la vida de sus personajes.

Pero –lo que es contradictorio– no está en condiciones de precisar suficientemente la figura y la genealogía de la bella desconocida (no sólo porque ella en la psique del protagonista carece de rasgos más definidos). Por otra parte, tampoco es capaz de penetrar en la compleja personalidad del joven protagonista, o quizá prefiere no hacerlo, no atisbar en profundidades que a él mismo lo perturbarían y lo obligarían a correr riesgos o tomar decisiones.

Por ello, tal vez –o, al menos, en parte por ello–, se retrotrae en grandes secciones del relato a una escritura adocenada, llena de convenciones y lugares comunes. Así, sus comentarios acerca de la conducta del joven siempre tienden a protegerlo desde el punto de vista de la prudencia (“en vez de obedecer a sus atinados consejos”, “semejanza muy traída de los cabellos”, “con todo, digamos, eran sólo unas arrugas”), de la sabiduría tradicional (“admitamos, sin embargo, que el soñador propone y Morfeo dispone”, “ambos ponían en ello una consagración digna de mejor causa”) de dominio de la conformación urbana (“La piscina, que hasta los actuales y borrascosos días aún yergue su almacén de fierro y cemento cerca de la Estación Mapocho, era de imponentes proporciones...”), de información de la vida social (“precisamente aquél que andando el tiempo alcanzaría una alta representación en la diplomacia”).

No obstante, la posición de este narrador se eleva o toma distancia algunos momentos para examinar el presente desde una perspectiva abarcadora, que lo alcanza hasta su futuro y lo instala en el desarrollo de la historia e incluso de la historia natural. Da la impresión de que el narrador ya tiene esta distancia –ya la ha tomado, viene con ella– y la aplica a ciertos fragmentos de vida social o privada, que desencadenan en él una visión catastrófica, desplegada por él desde una disposición conmovida. Así, en una secuencia notable, describe el presente de la confitería en la que están, de paso, los jóvenes celebrando su cumpleaños, entremezclados con algunos clientes de antaño que siguen viniendo al café desde la época de su fundación, a fines del siglo XIX, a los que se superponen espectralmente los fantasmas de su propia juventud, mientras el protagonista descubre, sentada en una esquina, a la joven que hace poco ha

conocido en la piscina, pero espantosamente envejecida, todos, los de antes y los de ahora desarrollando su vida social y galante al ritmo de los valeses y oberturas de operetas de antaño. Registrada esta estremecedora escena, el narrador inesperadamente amplifica el foco de su mirada y –desde una disposición melancólicamente resignada observa que “imperceptiblemente pasarían los días, y el Tiempo, con su mano nerviosa, arrugaría el papel de esos rostros, donde tantas historias conmovedoras se habían escrito, y de las cuales nunca jamás sabremos una palabra, y reuniría en su puño cerrado –cuarenta años después– a los muchachos y a los ancianos de entonces en un solo haz, para comunicarles a todos esa pátina dolorosa del recuerdo. Caería demolido el edificio, dormirían en sus tumbas los parroquianos de la confitería, se aburrirían en la eternidad esperando la llegada de metafísicos clientes, y los músicos abandonarían sus atriles en demanda de esa patria ideal de la permanente opereta”⁸⁰.

La misma mirada envuelve las estancias de la amplia casona de estilo colonial en que fueron recibidos los jóvenes invitados a cenar y que allí disfrutaban de cordialidad y resguardo. Allí, entre sólidas paredes de adobe, tienen lugar las escenas, los ritos y actividades cotidianas de la vida privada de las clases acomodadas de esa sociedad. Son los “interieurs” de la burguesía criolla, reservados para el despliegue protegido de su libertad y sus sentimientos. La intervención supratemporal del narrador, en este caso, se acerca peligrosamente al *kitsch*, si es que no cae de lleno en él, pero, con todo, alcanza a advertirnos del inminente derrumbe de estos interiores y sus formas de vida: “Tales muebles, cuadros y espejos serían aventados con el correr de los días, y ya no en su dichosa unidad y simetría, sino por piezas separadas, evocarían en sus postreros años –desde algún pequeño living de departamento– la época dorada en la que ningún viento se auguraba para dispersarlos”⁸¹.

Interior y exterior, vida pública y privada de la época burguesa están igualmente amenazados.

Imposible no recordar una declaración del grupo surrealista en sus años heroicos: “No pretendemos cambiar las costumbres de los hombres, pero sí queremos mostrarles la fragilidad de sus pensamientos, pero también sobre qué inestables cimientos, sobre qué abismos ellos han instalado sus temblorosas mansiones”⁸². Apenas un mes más tarde –en el número 4 de *La Révolution Surréaliste* –se lee. “¿Quién habla de disponer de nosotros, de hacernos contribuir a la abominable comodidad terrestre? Nosotros queremos, nosotros tendremos el “más allá” en nuestras vidas”⁸³.

Visto desde la perspectiva completa de su dilatada e irregular obra, no se puede menos que reconocer que Braulio Arenas terminó por alejarse de la

⁸⁰ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 33.

⁸¹ B. Arenas, *op. cit.*, pág. 53.

⁸² M. Nadeau, *Documents Surréalistes*, Paris, Du Seuil, 1948, pág. 42. Declaración Pública del 27.01.1925.

⁸³ A. Breton, *La Révolution Surréaliste* 4 (1925), pág. 3.

búsqueda de este más allá en la vida misma, no dio todos los pasos necesarios, si es que existen, aunque sí algunos, “perdidos unos, inspirados otros” (Góngora) o inspirados a medias o por momentos, como acontece en *La Endemoniada de Santiago*.

Pero su escritura opera aquí como un *frottage* –procedimiento puesto en práctica por Max Ernst, que consiste en colocar sobre las tablas del piso “cualquier hoja de papel frotándola con un trozo de plomo negro”⁸⁴– en que el roce de las palabras con las cosas dibuja la sombra o las huellas de otras dimensiones de la historia que el propio narrador no puede aprehender o, más bien, se retrotrae de ellas debido a sus inhibiciones y a la pérdida de sus impulsos originarios de los años, ya tardíos, en que se adscribía al surrealismo.

⁸⁴ Max Ernst, “El *frottage*. Historia de una historia natural”, en Walter Hess, *Documentos para la comprensión de la pintura moderna*, B. Aires, Nueva Visión, 1959, pág. 150.

CONCEPCIÓN: CIUDAD Y ¿MITO?

Thomas Harris E.

El siguiente texto es producto de una invitación que me hicieron a la Escuela de Verano de la Universidad de Concepción, el año 2003, cuyo tema era la ciudad penquista y sus mitos, esa intrahistoria entrecortada y balbuciente que jamás termina de configurarse. Por lo tanto su lugar de lectura es ese punto de inflexión, pero creo que también opera con cierta autonomía. El espíritu de esa Escuela de Verano fue como un reencuentro, sobre todo para los que participamos en la mesa de la mirada hacia el inconsciente colectivo un tanto nebuloso de Concepción. Creo que se recobró de alguna manera un espíritu de diálogo y reconfiguraciones intelectuales. Un espíritu que por lo demás se llevó a cabo en los encuentros legendarios de la Universidad de Concepción organizados por Gonzalo Rojas y otros muchos intelectuales de la Universidad penquista a fines de los años 50 y comienzo de los 60. Las siguientes reflexiones constituyen, por lo tanto, apenas un preámbulo a una entrada en profundidad no sólo a los nuevos mitos, sino también a los nuevos ritos, como diría Gillo Dorfles, de la ciudad penquista desde el 1974 a 1989, en los que participé y contribuí activamente, como testigo y como poeta, y donde con algunos compañeros de Universidad y de destino, intentamos una nueva visión performativa de las zonas sin resguardo de la ciudad y de nuestros cuerpos, los que vivimos en peligro, en las Zonas de Peligro, expuestos, a la intemperie, con un pasado difuso y un futuro como esos agujeros negros de los que habla la física cuántica. Implosión y explosión de energías, que creo aún perviven buscando una forma, que espero, poder ir configurando a partir de esta breve crónica.

Consideraré la noción de "mito" como una serie de relatos de tipo cosmogónico y cosmológicos, de carácter fundacional e identitario, analógicos y ahistóricos, de carácter considerablemente coercitivo y cuyo estatus se asienta en su longevidad, es decir, su impronta arquetípica y arcaica, lo que los sitúa como constantes en una serie de repeticiones de carácter de presuntas respuestas a necesidades afectivas, que, no obstante, obedecen a una comunidad codificada socialmente, más que al individuo aislado. En suma: el lado onírico de la Historia, su fetalidad y su fatalidad, sus Edipos y sus Antígonas, sus Teseos y sus Ulises; como, también, sus Quetzaltcoátl y sus Chaac Mool, sus imbunches y sus Pincoyas.

Así planteados estos acuerdos preliminares, casi todos consensuados tanto en la situación como en la función del mito en términos generales, ¿cómo pensar una ciudad contemporánea, como Concepción del 2003, año en el que nos situamos, como un mito, más bien, como una serie de mitemas que constituyan una suerte de capas geológicas que vayan dando identidad mítica a la ciudad, *junto a su identidad histórica y social?* Es decir *¿dónde ubicar la noción de mito*, que carga con el peso sancionador de lo arcaico, o si se quiere de una

sedimentación narrativa de una larga data, para aplicarla a una ciudad que apenas cumple quinientos años dentro de un continente, América, que, también apenas alcanza esa edad?

Propongo como tentativa de acercamiento a una ciudad contemporánea americana, Concepción de Chile en este caso, como mito, siguiendo a Roger Caillois en su ensayo "París, mito moderno", en *El mito y el hombre*, (FCE, 1998), agregando este inexacto y evasivo adjetivo, para mirar a la ciudad de Concepción como mito moderno, dado que sería algo que excedería este espacio redefinir esta modernidad y pensar Concepción como mito posmoderno, aunque tal vez los rasgos a los que nos acerquemos correspondan más a esta segunda concepción de la Historia, en tanto a un estado agónico, que la dicha aún utópica que presupone la modernidad, en esta perspectiva más de tres veces recusada.

Uno de los epígrafes que abre el texto de Caillois es de Balzac: "Los mitos modernos se comprenden aún menos que los mitos antiguos, aunque estamos devorados de mitos." (1998:166) No me cabe duda que compartimos la angustia que manifiesta Balzac en el siglo XIX, ahora, en el siglo XXI, y tal vez con más ahínco; pero de esta constatación me interesa un aspecto: ya en el siglo XIX un escritor de ficción, de novelas, como Balzac, aceptaba la existencia de "mitos modernos", aunque sean ininteligibles y profusos, tal y menos como lo son actualmente.

Caillois comienza su ensayo con una afirmación tópica, pero necesaria: "Uno de los aspectos más desconcertante de los mitos, ciertamente, es esta: se ha comprobado que en numerosas civilizaciones, los mitos han respondido a necesidades humanas suficientemente esenciales para que sea irrisorio suponer que han desaparecido. Pero, en la sociedad moderna, difícilmente se ve con qué se satisfacen esas necesidades y cómo se garantiza la función del mito." (1998: 166)

La pregunta que se hace Caillois, fundamentalmente, es de qué manera leer París como la ciudad que funda el mito urbano moderno, es decir, por qué vías del imaginario, o "cómo pensamos el mito en la categoría del imaginario" en la ciudad moderna. Este punto me parece fundamental: el mito fue y continúa siendo un fenómeno que se sitúa en el ámbito de lo imaginario y que, sobre todo ahora, tendemos a considerarlo en un espacio fenomenológico distinto al histórico, por no decir opuesto. Analogía en contraposición a principio de identidad. Circularidad en oposición a linealidad. "Para responder a esta interrogante" –agrega Caillois– al punto nos vemos tentados a señalar la literatura." (1998: 166); pero un nuevo problema aparece inmediatamente ante nuestro autor, en el hecho de que hay que ser cautelosos en un ámbito, el mitológico, que no responde de ningún modo al orden estético, es decir a la búsqueda que consideramos propia e intrínseca de la literatura y todo arte, en primer término, la estética, la búsqueda de lo "bello" sea cual sea su manifestación en una época determinada. Se impone acá una contradicción inhibitoria: para Caillois, en tanto que la literatura es expresión del individuo, por lo tanto

expansiva y fundamentalmente trasgresora, el mito pertenece por definición a lo colectivo, justifica, sostiene e inspira la existencia y acción de una comunidad, de un pueblo, de un gremio o de una sociedad secreta. Surge aquí uno de los aspectos más extensos del mito: la culpabilidad sagrada.

Frente a este problema aparece nuevamente la interrogante: ¿cómo puede la literatura, es decir la literatura considerada como "alta", aquella que se guía y persigue motivaciones estéticas, y que se manifiesta míticamente, sólo cuando logra zafarse de la coerción mítica, es decir cuando ésta se diluye, languidece o se hace pura retórica, lograr fundar una ciudad, París en el caso de Caillois, no sólo desde una perspectiva individual y volitiva, sino también colectiva? La respuesta de Caillois es en el punto en que se intersectan los conceptos de "alta literatura" y "baja literatura", es decir, cuando el folletín tipo *Fantomas* o *Los misterios de París* de Eugenio Sue entran en escena y coexisten con textos como *El spleen de París* o *Los pequeños poemas en prosa* de Baudelaire, que, además fue un autor prohibido en su época tal como Flaubert. El problema vuelve a plantearse a escala de lo colectivo, pero abre ciertas fisuras, para que "sin que, propiamente hablando, se pueda pensar en el mito la literatura también se constituye en una fuerza, comparable por ejemplo con la prensa, pero situada en el imaginario puro, que sin duda actúa de manera infinitamente más indirecta, difusa, y sin embargo ejerce una presión de la misma naturaleza y casi de la misma superficie útil." (1998: 168)

Se me preguntará que cómo la literatura podría parangonarse a la prensa, y más, cumplir una función de utilidad pública para poder asimilar este tipo de imaginario al mito. Acepto la duda, es más; me la planteo yo mismo, pero asumo que, por el momento, y con voluntad, debemos plantearnos una cuestión de grados, de intensidades, de tempo de compenetración de la literatura con el colectivo –parte de él– y, sobre todo, de contexto. La idea es llegar al "grado cero" del mito urbano contemporáneo, para, desde allí, desplegar un discurso que, situado el imaginario puro, logre un desplazamiento tal por las geologías de la ciudad y sus diferentes relatos, que los contamine a la manera que lo hace la prensa, y que ejerza esa presión difusa, indirecta e infinitamente más rica en posibilidades mitificativas, del orden de la invención.

El asunto radica, para Caillois, en que en el contexto del París de fines de siglo XIX, existe una confluencia entre la literatura letrada y la popular: una confluencia, donde, en una misma época y en un mismo país, las mismas tendencias, los mismos impulsos y si es preciso agregar, los mismos mitos, recorran una aureola de prestigio a la manera de un tráfico de influencias.

Es importante en este punto situar el eje, por decirlo así, desde dónde parte mi propuesta de una lectura de Concepción como mito moderno: desde el corte republicano del golpe de Estado de 1973. No es una elección política, aunque tal vez con cierta impronta sociológica, pero sobre todo literaria y subjetiva –es la elección de un escritor, de un poeta, que quiso sumarse a una ola que veía desde los 60 y que intuía que no pasaría dejando indemne a la ciudad y sus mitos en la década oscura, pero aun así prodigiosa de los 80–.

Tanto los aspectos contextuales del país y la ciudad, como la pertinencia literaria, convergen a este punto axial: en primer lugar, la ciudad de Concepción, que a fines de los años 50 y durante los 60 había sido una ciudad situada a la vanguardia de la época tanto política como literariamente, y sólo por dar los ejemplos más significativos cito los encuentros realizados por Gonzalo Rojas en la Universidad de Concepción entre los años 58 y 62, el nacimiento y expansión de Movimiento de Izquierda Revolucionario (MIR) y el Teatro Universitario de Concepción (TUC), fue en poco menos de un año, transformada en la tierra baldía y sumida en la oscuridad cultural y el terror político. Desmantelado casi todo el movimiento universitario, con razias y exoneraciones, encarcelamiento y exilio, quedó sumergida la capa geológica tal vez más rica vivida por Concepción en el siglo recién pasado y se le superpuso otra, totalitaria, que yo llamaría la de la tragedia, que involucró tanto al colectivo como al individuo. Sobre este espacio de desmantelación del imaginario y de la vida privada y colectiva hubo que inventar, es decir, de alguna forma u otra, reemprender la tarea de construir un imaginario nuevo desde el individuo, pero sin prescindir del colectivo, desde la literatura, a falta de prensa o cualquier otro medio escrito oficializado o censurado.

Creo que eso es en parte acercarse al mito a través de su cercana pariente, la poesía. Otro aspecto: desde fines de los setenta, escritores como Severo Sarduy, Manuel Puig, Eduardo Gudiño Kieffer, el Skármeta de *Desnudo sobre el tejado o El ciclista del San Cristóbal*, los escritores de la "Onda" mexicana y poetas chilenos de la generación del 60', incluían en sus textos, indistintamente, lo que hasta el momento se había considerado formas "bastardas" de los *mass media*, como el folletín, el cine de género, los poemas que se abrían al mundo de los primeros encuentros sexuales adolescentes, etcétera. Estos aspectos, más otros de carácter de respuestas identitarias, abrieron paso a una necesidad teórica de saber dónde estábamos, cuál era nuestro contexto, qué desechar y qué incorporar en una tradición textual interrumpida en el país.

Situados en esta tierra yerma, tipo Eliot, la primera pregunta que hubo que hacerse fue cuál era nuestro contexto, si ya la situación histórica estaba bastante clara: totalitarismo y guerra sucia, represión y silencio. La respuesta, por lo menos a mí, me llegó a través de un poema de Gonzalo Rojas, como una especie de revelación o, si se quiere, de reverberación: "Orompello" de su libro *Contra la muerte* (1964): allí estaba mi ámbito apareciendo como una visión, una imagen, como en todo poema revelador: la ciudad, el espacio urbano, la calle de las relaciones eróticas equívocas, "los tercos adoquines" que sobrevivían desde la Colonia, premodernos y en todo su esplendor, y esa calle lúgubre con nombre de Caquice mapuche, con sus fachadas retorcidas y descascaradas. El espacio urbano se abría así no como un telón de fondo, si no como el *locus* mismo donde debía proferirse, ocurrir, devenir el poema, desde una contextualización metafórica y metonímica, que podía leer en la ciudad de Concepción real, a la que se le ha superpuesto otra imaginaria, y en la que sobreviven substratos de las otras *Concepciones*, de las otras ciudades a modo de

un palimpsesto, donde todas las escrituras o capas geológicas de las escrituras urbanas, convergiesen y se proyectaran a Chile, a Sudamérica.

Las *Zonas de peligro*, como titulé un libro publicado durante los ochenta, y otros textos de autores contemporáneos en escritura, como Juan Pablo Riveros y su libro *De la tierra sin fuegos* o Enrique Giordano en su *Mapa de Ámsterdam*, donde, tanto la Tierra del Fuego (apagada, diezmada) como Ámsterdam (ciudad deseante y fantasmática), desembocaban en Concepción como margen descentrado, pero atrayente, y metaforizaban en el ámbito urbano donde se desplegaba su escritura –o parte de ella, o su fantasma como en el caso de Riveros–, y una guerra interna real en Chile, se generalizaba –y no es un juego de palabras– en todo el territorio nacional, ya sea a campo abierto o subterránea e intersticialmente, donde el desconocimiento o, peor, la borradura del otro, primero por motivos ideológicos y, posteriormente, sólo por no ser yo sino otro, reproducía lo que Tzevtzan Todorov en “El descubrimiento de América”, llama “el descubrimiento que hace el yo del otro”. En este caso, en el descubrimiento de América, como una reacción a la frustración de la utopía áurea que traía el español en su imaginación medieval en relación a América: del descubrimiento del otro al desconocimiento del otro como semejante, como otro que comparte los mismos rasgos de humanidad con yo: “Al comienzo del siglo xvi los indios de América, por su parte, están bien presentes, pero ignoramos todo de ellos, aun si, como es de esperar, proyectamos sobre seres recién descubiertos imágenes e ideas que se refieren a otras poblaciones lejanas. El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad, si ésta es la palabra que se debe emplear: el siglo xvi habrá visto perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana.”

Es el basamento de la violencia latente en la barbarie americana, manifestándose como una constante sangrienta en el decurso de nuestra historia, que Octavio Paz analiza tan lúcidamente en *Posdata*, en relación a la matanza de obreros y estudiantes en la plaza de las Dos Culturas en Tlatelolco, Ciudad de México D.F., el año 1968, que reaparece, emerge de tiempo en tiempo con toda su potencia destructora.

Durante los años ochenta, aunque tal vez no lo sabíamos con exactitud, estábamos habitando no el espacio de la épica, sino el de la tragedia: la verdad es que esta tragedia, desde el imaginario del yo, en este caso el lírico, pudo empeñarse en desarticular y rearticular la ciudad de Concepción en sus múltiples segmentos geológicos: cerro, plaza, barrio universitario, lagunas, río Bío-Bío, estación de ferrocarriles, Cerro Chepes –o La Cruz– el cementerio general, la calle Prat y sus bares viejos y destartados –el Cecil, el León, el Yugo– que ya no existen, porque Concepción es como *La ciudad de las últimas cosas* de Paul Auster, donde el paisaje urbano cambia con una vertiginosidad exasperante, tanto por lo terremotos como por el progreso y sus consecuencias. De todas formas, este reconocimiento de la ciudad, este nombrar en nuestros poemas Concepción y reiterar su nombre, fue fijando, en este corte axial, una cartografía y, a la vez, una mítica, para la ciudad, a la que se sumaron los mitos

preexistentes al 11 de septiembre de 1973. Así, poetas como el mismo Gonzalo Rojas, Gonzalo Millán, Carlos Cociña, Mario Milanca, Tulio Mendoza Bello, Ramón Riquelme, Carlos Decap, Nicolás Miquea, Juan Pablo Riveros, Edgardo Jiménez, Javier Campos, Egor Mardones, Alexis Figueroa, Jaime y Enrique Giordano y otros poetas más jóvenes, —y si estamos en el ámbito del mito, también poetas secretos y apócrifos, como Pisan, de Tomé, que dejó su único poema en los muros de esa ciudad: “Vote x Pisan” y la performance de su muerte por agua en las mismas costas tomecinas— y Osvaldo Caro, perteneciente a la poesía secreta de Concepción— deambulan aún en los bares y calles de antaño, haciendo resonar el deseo abolido por esos tiempos ya remotos, pero tan actuales, como este día de hoy.

Retomando las afirmaciones de Caillois: “Dicho lo cual sin duda parecerá aceptable afirmar que, desde esta perspectiva, existe una representación de la gran ciudad, con poder suficiente sobre imaginaciones para que nunca se plantee el problema de su exactitud, creada enteramente por el libro y sin embargo lo suficientemente difundida para formar parte ahora de la atmósfera mental colectiva y poseer como consecuencia cierta fuerza coercitiva. En ella se reconocen ya los caracteres de la representación mítica.”

Pero dejando el modelo de París, y considerando de lleno que Concepción entre a la categoría de una ciudad trágica, donde los destinos aciagos y el peso del tiempo no pese, creemos que el mismo estatus de ciudad latinoamericana abatida por la guerra y el genocidio, como pudiese ser Montevideo, Buenos Aires, Guatemala, Brasilia, Caracas, etcétera, se produce esa conversión total de la que habla Caillois en el texto que hemos estado aludiendo: “La conversión es total; el mundo de las grandezas supremas y de los decaimientos sin remisión, de las violencias y de los misterios ininterrumpidos, el mundo en que, en todo instante, todo es posible en todas partes, porque la imaginación ha delegado de antemano en él y en él sitúa el punto de sus solicitudes más extraordinarias, ya no está lejos ni es inaccesible ni autónomo; es el mundo en el que cada cual pasa la vida” (1998:170)

El espacio de la tragedia, de la épica en pleno estado del agon, ahora se despliega en los movimientos subterráneos, en los intestinos de la ciudad, que muestra una superficie límpida y pulimentada por los falsos y escasos neones irrealizados por la lluvia constante, que recubren la otra ciudad, donde ocurren realmente los relatos de la tragedia moderna, en un mundo oculto pero al que cualquiera y por cualquier motivo puede ser arrastrado; las matanzas y las flagelaciones, el erotismo desmoronado y los actos diabólicos: acontecimientos que en Chile y Sudamérica están datados, pero que, también, como dice Octavio Paz en *Posdata*, permanecen fuera del tiempo o en un tiempo intersticial, en latencia, aguardando, como fuerzas primigenias, dispuestas a ser despertadas por algún conflicto que por más que sea causado por la CIA y, ahora, por un difuso capitalismo tardío, no dejan de tener su peso totémico y ancestral.

“Esta trasposición —continúa su reflexión Caillois— está debidamente establecida, pero no cabe la menor duda que la novela gótica ha desempeñado por

su parte algún papel: *Los misterios de París* en efecto recuerdan a veces *Los misterios del castillo de Udolfo*. La estructura mítica se desarrolla rápidamente: a la ciudad innumerable se opone el héroe imaginario destinado a conquistarla". (1998:171)

Alejo Carpentier dice en el "Prólogo" a *El reino de este mundo* que en Sudamérica tenemos la novela gótica en lo real cotidiano que se desarticula en maravilloso a pesar nuestro. En los astilleros o prostíbulos de Onetti, en algunos relatos fantásticos de Cortázar y su obsesión por el tema del vampiro, desarrollado por ejemplo en *62 modelo para armar*; en ciertas páginas de Álvaro Mutis, como *Ilona llega con la lluvia* o *La mansión de Araucaima*; y en Chile, Huidobro y los mandragorianos, y en la literatura escrita en y desde Concepción, es fácil encontrar ese hálito tanático y carnal, a la vez, en poemas de Gonzalo Rojas, como "Perdí mi juventud en los burdeles"; el gótico, inquietante y amenazador clima que rodea a los amantes homosexuales de *El mapa de Ámsterdam* de Enrique Giordano; otro tanto sucede con "La Concepción lila", pero de un lila cadavérico de Carlos Decap en *Asunto de Ojo* o en la disfórica y barrohugsniana urbe de *Virgenes del Sol Innn Cabaret* de Alexis Figueroa o, prefiero citarme a omitirme, en todo *Cipango* y *Los 7 Náufagos*.

"Las novelas de terror deben leerse como novelas políticas", propone Michel Foucault en *Los anormales* (FCE, 2000, pág. 102) y en las novelas de terror –o dramas y poemas góticos– también subyacen y se agitan, como las serpientes de la cabeza de la Gorgona, todos los mitos que han poblado y seguirán poblando nuestras pesadillas, en los tiempos en que los sueños de la razón se imponen.

INICIOS DE LA CRÍTICA LITERARIA FEMINISTA EN CHILE

Soledad Fariña

EL MOVIMIENTO DE MUJERES Y EL FEMINISMO

El cierre o repliegue de las instituciones políticas y sociales durante la dictadura, que alcanzó también a la cultura y expresiones artísticas, hizo que afloraran manifestaciones, diferentes a las ya conocidas, que congregaban discursos y acciones que, además de ser resistentes a la dictadura, correspondían a necesidades sociales de nueva expresión en nuestro país.

A fines de los años 70 e insertos dentro de alguna institución alternativa u organización no gubernamental, aparece en forma más o menos visible el Movimiento de Mujeres. Con características a veces más a veces menos feministas, poco a poco se va delineando un discurso cada vez más compartido y proveniente, mayoritariamente, de las Ciencias Sociales.

PRIMER INTENTO DE TEORIZACIÓN

El gran aporte teórico al feminismo, que en su caso estuvo fuertemente ligado a la acción política, se lo debemos a la socióloga Julieta Kirkwood.

Sus análisis parten de los desafíos teóricos que presenta los entonces llamados "temas" o "problemas" de la mujer, dentro de un proyecto global de liberación.

En su libro *Ser política en Chile*¹ Julieta Kirkwood inicia su reflexión precisando el objeto a estudiar, y la primera pregunta que se formula es: ¿qué es o qué son las mujeres?

El incluir como objeto de las ciencias sociales lo que tradicionalmente había sido considerado un problema privado, personal, era para Kirkwood una de las grandes dificultades; así como el tema del lenguaje académico, insuficiente para la demanda feminista que en ese momento estaba en los inicios de su expresividad.

Al avanzar en su aproximación teórica, sus interrogantes van profundizando en las características del momento político.

¿Es posible construir un proyecto político alternativo de liberación y democracia donde sea efectivamente resuelto el problema femenino? ¿Quién debe formularlo? ¿Cuáles son las interconexiones de la liberación femenina con la liberación social? ¿Cuáles las nuevas categorías a incorporar en el análisis? ¿Es

¹ Julieta Kirkwood, *Ser Política en Chile. Las feministas y los partidos*, Santiago, Ed. Facultad latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 1989.

válida la oposición tajante entre lo público y lo privado, entre lo racional y lo afectivo, dentro de una concepción de la historia y del cambio abierto al devenir?

Junto con plantear interrogantes, Julieta Kirkwood enuncia su desafío más relevante: la perspectiva feminista promueve y destaca, tanto a partir de la presencia femenina en la historia como en el momento presente, la necesidad de estudiar, comprender y explicitar los contenidos y demandas de los distintos movimientos femeninos no reduciendo su problemática a cuantificaciones de participación política, laboral, sindical, sino que tratando de captar su más profundo significado de contestación frente a un orden tradicionalmente discriminatorio hacia las mujeres, así como relevar sus aportes, latentes o manifiestos al proyecto de cambio global.

Se trataría, en otras palabras, de desacralizar el análisis de lo femenino, que no se realiza a partir de un individuo ni de un grupo con identidad, sino desde sujetos que aún no son tales sujetos. "Como feministas, afirmaba, nos proponemos una inmensa tarea que tal vez nos sobrepase en dureza, más no en entusiasmo. ¿Cómo se concretiza dicha opresión y discriminación de las mujeres en distintos momentos de la evolución social?; ¿cómo son asumidos —o no— por el proyecto popular?; ¿cuál ha sido la real participación político-social de las mujeres?; ¿qué fundamento ha tenido su descripción de clase? Y a continuación establece algunos supuestos teóricos:

- Hay una historia no conocida ni reconocida de la mujer en Chile que se la percibe cuando sale a la luz en forma de crisis.
- Estas crisis tampoco son claras expresiones de una reivindicación neta femenina; con frecuencia aparecen teñidas de contenidos valóricos e ideológicos contemporáneos a su surgimiento, oscureciendo su contenido femenino más propio.
- La ejemplaridad no representa ni sustituye los procesos sociales.
- Desde los inicios de esta historia está presente la demanda femenina por la construcción de una sociedad no opresiva ni discriminatoria: el ser persona.
- La rebeldía o contestación femenina, surge cuando hay una toma de razón o de conciencia de la contradicción entre los principios universales de igualdad teórica y las vivencias concretas de desigualdad experimentada entre los sexos.

Julieta Kirkwood recorre la historia del quehacer político de la mujer en Chile, en diferentes etapas, para terminar en lo que ella llama "El tiempo de Mujeres" y en la situación que se da al interior del trabajo de las mujeres: la dicotomía feministas/políticas.

“Ambas trabajan unidas en jornadas y acciones, elaboran y apoyan propuestas y experimentan la unidad política de propósitos democráticos. Se movilizan también unidas y en gran número en actos propios y en las protestas nacionales. Cuando el enfrentamiento ideológico surge, aparece cargado de celos y estereotipos. ¿Qué origina esa desarmonía?, ¿proyectos distintos, inconciliables? ¿Cuestión de métodos, de interpretación del mundo? Ambas, feministas y políticas, parecen coincidir en un propósito: lograr el reconocimiento de la posibilidad histórico-civilizatoria de la emancipación de la mujer. En lo que no hay acuerdo es en los fines, objetivos, métodos, teoría, praxis y prioridades que asumirá la emancipación global de la sociedad. Unas quieren hacer política desde las mujeres, a partir de sus propias carencias y alienaciones. La otra, tradicional, sería la suma y la inserción masificada de las mujeres en una propuesta política anterior al planteo de sus necesidades en el supuesto que éstas serán incorporadas en el futuro”.

Y aquí es donde aparecen los que ella llama “nudos” del feminismo, problemas recurrentes y difíciles de abordar para el feminismo, asumido éste como el hacer política desde las mujeres: el nudo del saber y el nudo del poder.

Kirkwood elige mirar el mundo del conocimiento desde la perspectiva de Foucault, quien afirma que hablar del conocimiento desde la marginalidad es hablar, simultáneamente, de una voluntad de saber, de un querer-saber, contrapuesto a la violencia de las ideas admitidas, del partido tomado que se apropia de la verdad y que desplaza a su contrario al error, dejándolo allí instalado. Hay entonces una necesidad de elaborar o recuperar el saber para sí, desde el feminismo.

Pero, ¿qué es el poder?, se pregunta: “el poder no es, el poder se ejerce, y se ejerce en actos, en verbo. No es una esencia, conservar el poder es ejercerlo continuamente. Como resultado de años y años de cultura patriarcal, en la mujer se ha obstruido totalmente el deseo de poder, no lo desea para sí, se autoexcluye de la posibilidad de tomarlo”. Kirkwood hace propio el camino de los estudiantes del mayo francés para cuestionar al poder con el des-sometimiento de la propia voluntad, deslegitimando a quien lo posee, en el caso de las mujeres, el patriarcado.

El nudo feminista político surge del hecho de que todo lugar es en sí un espacio político. Algunas optan por cerrarse en encuentros reducidos, feministas, donde se pueda avanzar en la elaboración de una política de estrategias y tácticas; otras prefieren no caer en el grupo cerrado.

Muy importantes para Julieta Kirkwood son sus conclusiones posteriores al II Encuentro Feminista de A. Latina y El Caribe de 1983: “por todas partes se da o se empieza a dar la conversión de las mujeres en sujeto, las mujeres toman la palabra, se organizan y se unen por la política, por la investigación, la acción (...) ‘De pronto la sorpresa de la lectura (...) y supe de la enorme e inacabada virtualidad del afecto, del goce y el placer multiplicado y afirmado; de la vitalidad lúdica e irreversible –casi– que se expresaba en el control de la

reproducción, del grito 'mi cuerpo es mío' (...) Recuerdo haberme dicho bajito "con este verbo desatado, con esta capacidad de juego en la vida, de placer, de gesto libre, de salto al "id" en el vacío de la plenitud de todo deseo (...) con esto en dominante, en hegemónico, sin cálculo, sin suspensión ni ahorro previo, sin apropiación ni acumulación para suplir vacíos y todo reproducido en maternidades (...) Con todo esto, es cierto, no se constituyen civilizaciones de la manera conocida (...)".

Luego que la Iglesia le retirara el apoyo al Círculo de Estudios de la Mujer, debido a su radicalidad, en 1979 funda junto a Margarita Pisano, Eliana Largo y María Antonieta Saa, un espacio autónomo: la Casa de la Mujer la Morada.

A fines de los 70' y principio de los 80' proliferan los centros de estudios, institutos, movimientos, todos centrados en diversos aspectos culturales que apuntaban al desarrollo de las potencialidades de las mujeres. Sus filiaciones variaban desde las investigaciones académicas hasta la organización popular, siendo algunos una mezcla de ambos. Esto hizo que a principios de los 80 –y debido sobre todo al funcionamiento de los comedores populares, ollas Comunes, etcétera, bajo el alero de la Vicaría de la Solidaridad– se hubiera establecido una malla social bastante amplia en la región metropolitana y en otras regiones del país. Instaladas principalmente en las poblaciones de la región metropolitana y unida a otras organizaciones conformaron los movimientos sociales que impulsaron, al margen de los partidos, la resistencia a la dictadura.

PRODUCCIÓN LITERARIA DE MUJERES DURANTE LA DICTADURA

Desde un principio las expresiones de arte estuvieron también ligadas a actos de resistencia, especialmente la poesía, la música, la pintura y el teatro, en toda clase de sectores.

Luego de las protestas de los años 83 y 84, y con el endurecimiento de la represión, en lo que respecta a la vida cultural, el aislamiento es casi total. Sin embargo, es en ese clima adverso donde muchas mujeres se reconocen y son reconocidas como sujetos activos en la lucha callejera, en las organizaciones solidarias y en la implementación de todo tipo de resistencia, pues junto a la creación de espacios de acción también se habían creado espacios de reflexión.

Es en estos espacios autónomos donde las mujeres se piensan ya no sólo en relación a un opresor visible, sino también en relación a un sistema que ha impedido su inserción como gestoras y productoras de cultura desde sus especificidades, diferencias y potencialidades. "El análisis que puede hacerse es simple y parte de la idea gruesa de que hoy las mujeres podemos –deseamos– realizar una nueva conciliación con la lectura, con la historia, con el poder", afirmaba Julieta Kirkwood enfatizando este aspecto.

La apertura de las mujeres a reflexionar sobre el lenguaje e instaurar su propio discurso hace que no sea azarosa la aparición de una importante pro-

² A la fecha ya habían publicado en los 80' las poetisas Paz Molina, Carmen Berenguer, Soledad

ducción de poesía, narrativa y crítica escrita por mujeres². Sin embargo, las instancias de recepción de estas obras eran prácticamente inexistentes. “La” crítica que podía consagrar u opacar a un autor era hecha desde las páginas de un diario conservador que apoyaba la dictadura, siendo esta producción de mujeres ignorada o, en el mejor de los casos, leída desde el estereotipo.

Las obras de escritoras y críticas europeas, norteamericanas e incluso latinoamericanas no llegaban al país, el que en realidad estuvo cerrado a todo lo que culturalmente ocurría en el exterior durante los años de dictadura. Por otra parte, la brutalidad del régimen era el único acontecimiento que acaparaba la atención del exterior.

Estas mismas razones hacían que la inquietud por la puesta al día e intercambio de conocimientos fuera aún más necesaria para las escritoras, quienes veían como urgente la producción de espacios más amplios de reflexión. Es por eso que, a pesar de las dificultades que representaba implementar un evento en los años de dictadura y más aún si éste era autogestionado, a mediados de 1986 un grupo de escritoras convocó al Congreso Latinoamericano de Literatura Femenina, a realizarse en agosto de 1987. Su antecedente fue el Encuentro de Escritoras Latinoamericanas de Mount Holyoke College, Massachusetts, organizado en 1982 por dos escritoras latinoamericanas, una de ellas –Eliana Ortega– chilena residente en Estados Unidos.

IDENTIDAD Y SUJETO ESCRITURAL

El objetivo principal de este congreso sería confrontar escrituras e interrogar la cultura. Pero había muchas otras interrogantes, por ejemplo, ¿cuál sería el marco en que se desarrollaría?; ¿cuáles los temas o problemas atingentes a la literatura femenina?

En tanto el encuentro de Mount Holyok College había abordado “la existencia o no, la definición o no, la caracterización o no, de una escritura femenina”, en Chile, los primeros temas surgen desde el campo mismo de la creación. La relación cuerpo-escritura, planteada por las teóricas francesas Helene Cixous y Luce Irigaray, y difundidas en las sesiones de preparación al encuentro, fue un hito importante para que algunas escritoras abordaran la cuestión del sujeto en la escritura, la noción de diferencia y la fricción o lugar conflictivo de este sujeto con la ‘cultura universal’.

“... escribir es develar zonas mentales encubiertas por la cultura. Tensionar las distintas redes de sentidos en los cuales nos encontramos codificados

Fariña, Eugenia Brito, Teresa Adriasola, Verónica Zondek, Teresa Calderón, Astrid Fugelli; las narradoras: Pía Barros, Diamela Eltit, Ágata Gligo, Eugenia Prado, entre muchas otras. Entre las críticas y ensayistas: Ivette Malverde, Marta Contreras, Lucía Invernizzi, María Eugenia Góngora, Raquel Olea, Eliana Ortega, Kemy Oyarzún, Lucía Guerra. Además de escritoras como Mercedes Valdivieso, Ximena Adriasola, Cecilia Casanueva, Stella Díaz, Eliana Navarro, Delia Domínguez, Teresa Hamel y muchísimas otras en las décadas anteriores.

como cuerpos biográficos, sociales y culturales (...). Al escribir lo hago con todo mi cuerpo en un acto en que ninguna de mis zonas está ausente. Escribo en la total comparecencia de mis sentidos. Página a página, imprimo la relación que ese cuerpo tiene con la cultura en la que estoy inserta y de la que mi cuerpo es su producto y su interrogante”³.

Afirma Eugenia Brito, poeta y ensayista.

“... (mi escritura) ha sido un proceso doloroso que me ha permitido asumir instancias de escritura no siempre atribuidas a la “sensibilidad femenina”. Esto ha sido una necesidad intrínseca de mis textos. El verso corto, tajante, casi agresivo de mi poesía, no es gratuito. Es el resultado de una hablante acosada, herida, restringida en su manifestación, cosas que en parte (sólo en parte), atribuyo a mi condición de mujer en un hábitat esencialmente dominado por el macho. O quizás, es la toma de conciencia como ser marginal y no la marginación misma, la que aflora en esta escritura”.

Afirma Verónica Zondek, poeta⁴.

“Recurriendo a la ficción de un lugar primigenio, carente de sentido, que recogerá las pulsiones del cuerpo, la mano –terminal de la corriente pulsional– intenta convertir en gesto el acto escritural. Pero ¿permite ese trazo que afloran versiones de una sintaxis, de una estructura metafórica o de un imaginario expuesto en su diferencia?”.

Dice Soledad Fariña, poeta⁵.

CENTRO Y MARGEN: PENSARSE DESDE LATINOAMÉRICA

Junto a la noción cuerpo-escritura como posible lugar de la diferencia, las condiciones históricas, sociales y políticas fueron tema relevante desde el inicio de estas reflexiones. Pensando en el papel de la intelectual latinoamericana, Marta Contreras, académica, ensayista y crítica afirmaba que:

“la cuestión candente hoy día para el intelectual es pensar sobre su identidad y su función en un contexto específico: Latinoamérica. La mujer intelectual agrega a esa reflexión la de su identidad y función como mujer, tratando de entender qué le corresponde hacer hoy día, que tenga suficiente asiento en la realidad y que la atraiga tanto como para dedicar sus energías creadoras a ello (...) la evolución de la mujer la lleva, la está llevan-

³ Eugenia Brito, “Palabras de mujer”, *Revista Lar*, Concepción, agosto de 1987.

⁴ *Id.*

⁵ *Id.*

do a generar una escritura donde todas las capas se desdobl原因, los pliegues se abren, los intersticios se llenan. Donde sus parcializaciones se vuelven objeto de la reflexión. (...) Así con su escritura la mujer intelectual se pone al día, con un trabajo de clarificación consigo misma, con su historia, con las metáforas que la han proyectado. Escritura femenina es la que se hace en la afirmación de totalidad, de completud, propósito que mueve a la mujer (su intelecto, su cuerpo, su espíritu, sus emociones) a cubrir, a hacerse cargo, a dominar un universo al que está recién llegando de esa manera. Y este último elemento sería el único que en la actualidad la diferenciaría de una escritura masculina, la cual habría hecho el recorrido en otro tiempo, y con otro rango de credibilidad”⁶.

Cecilia Vicuña, poeta residente en Nueva York, expresaba su preocupación sobre la necesidad de no confundir nuestros planteamientos con los de la metrópolis:

“La pregunta sobre nuestro ser era hasta dónde teníamos conciencia de nuestro mestizaje, de la forma en que nosotras podíamos continuar las formas ancestrales llevándolas más allá, hacia nuevas expresiones o en que podíamos continuar aceptando los disfraces, patrones o visiones europeas (...) veía la necesidad de un salto hacia una independencia, hacia ser plenamente mujeres sureñas, dueñas de una identidad, de un ser y una visión aún inéditos, aún desconocidos en el mundo”⁷.

Comenta Lucía Guerra⁸:

“En el caso específico de la producción literaria de la mujer latinoamericana, (...) a menos que nuestra crítica adecue las postulaciones anteriormente comentadas a nuestra problemática tercermundista, creo que caeremos en una práctica ya tradicional en algunos sectores de la intelectualidad masculina: la dependencia cultural que en vez de diálogo y apropiación se convierte en pasivo mimetismo”.

El “espacio de escritoras latinoamericanas” fue ampliado, al ser incorporada a las discusiones la realidad de las escritoras “hispanas” en los Estados Unidos.

“Somos herederas de una cultura de silencio... El llamado ‘boom’ de la novela hispanoamericana sólo indica que los norteamericanos han descubierto que los hombres latinos saben escribir. Aun así, es necesario determinar hasta qué punto la mayoría de las escritoras latinoamericanas puede

⁶ *Id.*

⁷ Cecilia Vicuña, poeta y artista plástica, en carta a Soledad Fariña, julio de 1990.

⁸ Lucía Guerra, “Silencios, disidencias y claudicaciones: los problemas teóricos de la nueva crítica feminista”, en *Id.*

considerarse nuestra herencia. Al igual que los escritores, muchas de ellas funcionan con una clase media ostensiblemente blanca y escriben con una perspectiva e identificación masculinas".

La introducción al libro de cuentos: *Stories by Latinas*, publicado en Nueva York en 1983, nos da una visión de las mujeres que escriben desde el "margen del centro", especificando cómo la misma escritura de mujeres latinoamericanas, que pertenecen a una intelectualidad letrada, deja fuera a la mujer latina en Estados Unidos⁹.

El problema se centraba, entonces, en empezar a elaborar una teoría desde las obras mismas y desde su lugar de producción: la experiencia singular de pensamiento de mujeres latinoamericanas.

LECTURAS DE LA TRADICIÓN

Entre los trabajos leídos en el Congreso que abordaron una relectura a textos de la tradición literaria, Sonia Montecino se refirió al más antiguo antecedente encontrado en Chile de una escritura de mujer, la de la monja Ursula Suárez (siglo XVII). Esta escritura de convento tiene relación con la de otras monjas latinoamericanas y también europeas, dando cuenta del único lugar permitido al intelecto de las mujeres en el siglo XVII.

Tomando a tres escritoras argentinas, Norah Lange, Victoria Ocampo, Alfonsina Storni, la ensayista Beatriz Sarlo, renuncia en su trabajo a demostrar que a las mujeres les cuesta más que a los hombres diseñar y ocupar un espacio público: "Si esto puede comprobarse cada vez que se quiera, me interesa ocuparme, más bien, de cómo estas mujeres trabajaron no sólo con las desventajas sino con la potenciación de sus diferencias"¹⁰.

LA PERVERSIÓN DE LA FÓRMULA

En su trabajo "El espejo universal y la perversión de la fórmula", la ensayista argentina Josefina Ludmer, a propósito de la escritura femenina, efectúa un análisis de la *otredad*.

Al contrario de muchos de los ensayos presentados, Ludmer no cree en la existencia de una "escritura femenina", pues no cree que exista la mujer como categoría universal y esencial. Esa categoría, como todas las fórmulas de ser de los subalternos, dominados y enemigos, habría sido puesta desde fuera y correspondería a la categoría de otro, definido como diferente por carecer de algo que tiene el que lo define.

⁹ Eliana Ortega, "Discurso poético de la mujer puertorriqueña en USA: nuevas voces de liberación anacroniana", en *Escribir en los Bordes*, Eugenia Brito et al, Ed. Cuarto Propio, 1990.

¹⁰ Beatriz Sarlo, "Decir y no decir: Erotismo y represión en tres escritoras argentinas", en *Escribir en los Bordes*.

Los sujetos así definidos no pueden asumir el ser genérico que los señala, – dice Ludmer– porque asumirían a la vez el conjunto del sistema simbólico que los diferencia por y en su ser:

“Ser subalterno, ser otro, ser definido por una carencia y ser culpable es uno y el mismo movimiento. Y el movimiento que constituye a la mujer como otra, que la esencializa y la condena por su ser, la divide también en dos partes: los otros tienen que ver siempre con el bien y con el mal. Así, ser universalizada como mujer es ser puesta como otra, como la que carece, la que está dividida y es culpable”.

Ludmer cree que la escritura femenina no existe como categoría porque toda escritura es asexual, bisexual onmisexual, y que leer rasgos femeninos en escrituras femeninas es un ejercicio en todo caso tautológico, que se alimenta a sí mismo sin resto, porque la cultura y el sistema simbólico en que las mujeres estamos inscriptas se reproduce así, indefinidamente, en círculo:

“Pero ocurre que quiero verme como otra y quiero pensar precisamente en lo que no quiero pensar: en la posibilidad de ver allí de qué modo esa escritura diferencial reproduce el sistema simbólico universal de lo femenino como lo diferente. Y lo pienso en un texto de una mujer argentina, poeta, que tuvo un hijo siendo soltera y le dio su nombre, se suicidó y denunció, cuando pocas lo hacían, la desigualdad social de las mujeres. Es un soneto de Alfonsina Storni”.

A continuación Ludmer analiza en el soneto “El ruego” el lugar de *la otra*, concluyendo que en la creación del mundo como transgresión y caída, como nacimiento del mal y de la muerte y del dolor y del saber, somos el primer sexo. Esta transgresión, dice Ludmer, que dio vuelta por el todo, es la que, desde afuera, se concede a los subalternos, a los segundos, excluidos y oprimidos. Ellas son las que quieren eso de lo que fueron excluidas por el padre universal en el sistema simbólico universal.

“Esto es verme como otra, como la otra. Los universales femeninos que leen como la mujer, los que creen que eso existe, y los riesgos que el espejo me muestra para que, otra vez, me vea como otra en la otra, y sea la otra, son los universales simbólicos que fundan, en el texto del padre, el universo. (...) Los universales femeninos son también vida, amor, poesía, justicia. Y saber. (...) Dar vuelta el texto de la que pide castigo y sacarla al mundo para que, aquí, diga lo que las mujeres como ella, además de hacer versos, siempre han pedido cuando hablaron para todos, para todas y todos: vida y justicia”¹¹.

¹¹ Ludmer Josefina, “El espejo universal y la perversión de la fórmula”, en *Escribir en los Bordes*.

LECTURAS DE MUJERES

"Leer textos producidos por mujeres, desde una perspectiva de mujeres, es, como primera instancia, un encuentro de adversidades y resistencias: leemos textos producidos en la adversidad de una sociedad patriarcal, resistiendo las imposiciones de una crítica hegemonizada por el poder masculino"¹². (Raquel Olea).

Las interrogantes planteadas en el Congreso habían desencadenado multitud de otras interrogantes. Había una clara opción por abrirnos a propuestas nuevas de lectura, pero ¿cuál era nuestra relación de escritoras con el trabajo creativo de nuestras antecesoras? O, al abordar la crítica literaria norteamericana y europea ¿estaba ésta aportando o condicionando nuestro pensamiento? O ¿Cómo se vinculaba nuestra reflexión literaria con una reflexión general sobre la condición de la mujer o con el trabajo político de la contingencia para derrocar a la dictadura?

Para indagar en esos temas, algunas de las participantes en el Congreso crearon en la Casa de la Mujer la Morada, el Taller de Lecturas de Mujeres.

El trabajo se centró en la lectura y recepción de textos que, en Chile y Latinoamérica, estaban problematizando la cultura desde una "doble negatividad: como mujeres y como mestizas".

El trabajo del Taller fue el intento de profundizar en una crítica feminista, releer a escritoras de la tradición y establecer un corpus teórico con nuestras especificidades culturales. Sin embargo, en la práctica, fue imposible dejar de hacer mella (tomando la acepción de Sara Castro)¹³ con el *corpus* de crítica feminista francés, alemán, norteamericano, siendo nuestras demandas teóricas la mayoría de las veces insatisfechas, pero no pudiendo, otras, dejar de identificarnos con la búsqueda de las mujeres –del "centro"– tras su palabra y su representación en el discurso.

Cómo no sentir cercanía con la palabra de Helene Cixous:

"... todo en mí se complotaba para prohibirme la escritura: la historia, mi historia, mi origen, mi género... comenzando por lo necesario, que me faltaba, la materia en la que la escritura se talla: la lengua"¹⁴.

O complicidad con Christa Wolf, hablando sobre Ingeborg Baschmann:

"Sostengo que toda mujer que, en este siglo, y en nuestra esfera cultural se haya aventurado en las instituciones dominadas por hombres –la literatura y la estética se cuentan entre ellas– habrá experimentado el deseo de

¹² Raquel Olea, "Crónica de una lectura", *Cuadernos de La Morada*, Santiago, nov. 1989.

¹³ Sara Castro, "La crítica feminista y la escritora latinoamericana", en Eliana Ortega y Patricia González, *La Sartén por el mango*, Puerto Rico, Huracán, 1985.

¹⁴ Helene Cixous, "La venue à l'écriture", en *Entre la escritura. Des femmes*, 1976. Traducción de la revista *Feminaria*, 4.

autodestruirse... Ingeborg Baschmann es esa mujer sin nombre... que simplemente no consigue poner su experiencia en un relato presentable, no puede sacárselo de dentro como producto artístico. ¿Falta de talento? Esta objeción no se aplica. Al menos no en este caso. Ciertamente resulta difícil entender que uno de los signos de su calidad como artista sea el hecho mismo de que no puede matar en el arte la experiencia de la mujer que es"¹⁵.

Pero también se hizo presente la realidad de que esta complicidad no era recíproca, pues pocas son las posibilidades de que la producción de escritoras latinoamericanas –que recién indagaban en los textos con una mirada diferenciadora– pudieran ser atractivos o siquiera llegar a un mercado cultural que insiste en pedir a la periferia (Latinoamérica y las mujeres latinoamericanas, en este caso) sólo el rasgo exótico que necesita el discurso eurocentrista para continuar afirmando su centralidad.

Algunos textos teóricos de la crítica feminista norteamericana y europea proponían perspectivas que ampliaban nuestra visión, pero en la medida que se profundizaba en el análisis, se caía en la cuenta de que las claves estaban en nuestra propia literatura.

La opción fue, entonces, indagar hacia atrás; en palabras de Eliana Ortega "Buscábamos vínculos con una palabra fundadora de mujer, acción que nos refería de una forma u otra a Gabriela Mistral"¹⁶.

UNA NUEVA LECTURA DE GABRIELA MISTRAL

En 1989 se cumplirían cien años del nacimiento de Gabriela Mistral, lo que nos daba oportunidad para invitar a críticas/os y estudiosas/os a ampliar su mirada sobre la obra de una escritora estigmatizada y utilizada por la cultura oficial.

Se convocó entonces, para agosto de ese año, a un Encuentro Latinoamericano con Gabriela Mistral.

La convocatoria era ya una invitación a establecer ciertas diferencias críticas desde los textos literarios surgidos en nuestro continente, más aún si esos textos provenían de una poeta que pensó y escribió desde lo que ella llamó la "violencia racial".

MADRE-HIJA

El tema de la maternidad fue recurrentemente abordado en la poesía y prosa de Gabriela Mistral. En su trabajo titulado "Deshilando el mito de la maternidad", Liliana Trevizán afirmaba que

¹⁵ Christa Wolf, "Una carta...", en Gisela Ecker (ed), *Estética feminista*, Barcelona, Icaria Editorial, 1980.

¹⁶ Eliana Ortega, "Desde las entrañas del monstruo: Voces hispanas en los EE. UU" en Eliana Ortega y E. González P., *La sartén por el mango*, Puerto Rico, Huracán, 1985.

"el mito de la maternidad ha sido el soporte más eficaz para mantener la división social entre el sistema productivo y el reproductivo (...) se ha ejercido violencia sobre la textualidad de Mistral, para leer en ella la figura maternal idealizada, que ha venido a engrosar el bulto de nuestras culpas. (...) Es cierto que su obra contiene canciones de cuna, que escribió poemas para niños y que fue maestra rural. Con estos hijos se ha urdido la trama del mito; sin embargo, sobre estos tres aspectos se puede también empezar a destejer (...) Cuando el texto de Mistral se refiere a la maternidad, como experiencia personal de una mujer, los versos tienden a estar cargados de connotaciones negativas; en tanto que, cuando se utiliza el tópico de la maternidad, en el contexto de la creación literaria, la textualidad se revierte, generando un tejido nuevo, que se enriquece en la identidad genérica. Si en definitiva el texto de Mistral es maternal o no, es asunto de hebras más o menos; sólo que el tramado no se urdió en una sola tonalidad (...) en lo referente al mito de la maternidad, es en el cruce entre mirarse sola y dejarse ver por los demás, que podemos orientar una lectura nueva, tal vez más solidaria con Mistral, e incluso con nosotras mismas. Una lectura en donde sea posible el respeto por las opciones personales, de modo que la huella quede, a pesar de todo"¹⁷.

La relación Madre-Hija, desde Mistral-hija, fue abordado por la poeta argentina Diana Bellessi, instalándose en la figura materna como nuestro origen amoroso: "Hay una hija que se muere de amor, de deseo por fundirse con la madre, y de deseo también por ser dueña de sí... Este cuerpo intentando volverse voz, nombrarse, darse cuenta de sí y en pugna con el orden que lo regimenta, me ha enamorado.(...) La Gabriela Mistral que me ha enamorado es madre y es amante, que se dice, se escucha, nombra el mundo de las formas que nos separa"¹⁸.

UN SUJETO LATINOAMERICANO, UN SUJETO MESTIZO

El tema del mestizaje cultural también fue abordado, desde diversas instancias: "Un sujeto extranjero, culturalmente migratorio, ubicado en la intersección de culturas distintas y haciendo entre ellas sus movidas de supervivencia: un sujeto particularmente latinoamericano, no en su afirmación, en su despojo... Un sujeto particularmente mujer. En ese sentido también un sujeto ajeno a los sistemas de poder, sujeto en corral ajeno, que hasta en poesía pide permiso"...¹⁹. Esta reflexión de Adriana Valdés haciendo una lectura de *Tala*

¹⁷ Liliana Trevizán, "Deshilando el mito de la maternidad", en *Una palabra Cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*, Olea y Fariña, Ed. Cuarto Propio, 1997.

¹⁸ Diana Bellessi, "La aprendiz" en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*, Ed. De las mujeres, Santiago, Isis Internacional/La Morada, diciembre de 1989. 2ª. Ed. Cuarto Propio.

¹⁹ Adriana Valdés, "Identidades Tránsfugas", en *Una palabra cómplice: Encuentro con Gabriela Mistral*, Ed. De las Mujeres, Santiago, Isis Internacional/La Morada, diciembre de 1989.

bien podría aplicarse a la ubicación de la intelectual latinoamericana y, por extensión, al intelectual latinoamericano que piensa su mestizaje.

En su visión de la obra de Gabriela Mistral el filósofo Patricio Marchant reflexiona sobre la "situación de nuestra época" analizando la visión del pensador francés Lyotard que afirma que: "No existe un sujeto-víctima universal que se deje señalar en la realidad a nombre del cual el pensamiento pueda elevar una acusación, que sea, al mismo tiempo, una 'concepción del mundo'". Las minorías, dice Marchant comentando a Lyotard (raciales, sexuales o esas minorías que son las mayorías subdesarrolladas de los países subdesarrollados, etcétera), no pueden constituir una universalidad en tanto la diversidad de las causas que las originan, de los modos de opresión y de la lucha a su favor, no admiten una misma y única idea directriz. (...) Sin embargo para un latinoamericano –o un asiático o africano– la lucha contra el imperialismo multinacional estadounidense y europeo, confiere a esa lucha ciertamente formas de universalidad y ella no necesita presentarse como "concepción de mundo"; en esa lucha, los conceptos de "patria" y de "cultura propia" no tienen por qué tomar un sentido o alcance "modernista" y constituir, por tanto, un metarrelato europeo. Marchant piensa que el postmodernismo de Lyotard es una teoría elaborada para la meditación en Europa, Estados Unidos y las clases dirigente de los países subdesarrollados. Lyotard *no ve* la situación de los países subdesarrollados. Su concepción trata, en realidad, de los extremos: la civilización occidental y la crisis de sus metarrelatos y, por otra parte, los pueblos llamados primitivos. Lyotard no estaría viendo la realidad de, al menos parte, si no de la totalidad, del Tercer Mundo. Este pensador pasaría por alto la realidad de los pueblos mestizos, los latinoamericanos, pueblos invadidos y destruidos por Europa y, por ello mismo, pueblos para cuyos descendientes Europa pasó a ser parte de ellos mismos, ante todo su lengua; pero por su otro esencial componente, pueblos que difieren, racial y culturalmente de Europa. "Así, 'raza mestiza latinoamericana', como dice Gabriela Mistral, que ha demorado cuatro siglos en constituirse, raza, por ello, cuya estancia –o habitar– y, por ello, su cultura, no puede ser ni estancia ni cultura europea. Necesidad de precisar lo que Gabriela Mistral entiende por raza. Raza no es para el poeta (utilizamos el concepto de 'poeta' de N. Abraham) un concepto biológico (si bien lo biológico no puede excluirse); tampoco constituye una función entre otras de la cultura... raza es, para el poeta, *escritura*: esto es, la escritura es la raza constituyéndose como tal. Su lucha por su existencia no necesita saber, como adelantábamos, ni de metarrelato ni de concepciones de mundo; su legitimación es autolegitimación: es deber de su existencia misma; pero (...) debe enfrentarse o medirse, es lo menos que se puede decir, con Europa"²⁰.

²⁰ Patricio Marchant, "Desolación", en *Una mirada cómplice: encuentro con Gabriela Mistral*, Raquel Olea y Soledad Fariña editoras, Ed. Cuarto Propio, 1996. 1ª. Edición La Morada-Isis, 1989.

OTRA LECTURA DE LA OTRA

“La lectura es un acto de provocación (...) leer es revelar los órdenes jerárquicos que funcionan en el texto para descubrir los significados que las palabras no dicen y que pueden decir los silencios”, escribe Raquel Olea “provocándose el encuentro de un texto poético con el ‘otro’ texto producto de la lectura”. Su lectura del poema *La Otra* (...) “ha trastornado una relación interpretativa porque lo que significa se niega en la forma como lo significa. La oposición inicial y la distancia que la jerarquizaba se ha anulado. La lectura nos ha demostrado que la una y la otra se contienen y se funden en una que es otra y una y otra y una y otra (...) El discurso poético que Gabriela Mistral despliega en este poema se erige contra un pensamiento de *Lo Uno* que coarta la posibilidad de lo múltiple, de la diversidad del yo. Asimismo, rompe el binarismo de las oposiciones que encierra la representación de una pseudo identidad femenina en imágenes excluyentes que encasillan a la mujer en la una aceptada, la otra rechazada por las normas de un sistema y un discurso del que ella no ha sido agente”²¹.

LA (NÓ) INSTALACIÓN EN LOS MEDIOS

En diálogo permanente con las obras de creación, la crítica feminista chilena buscó, desde sus inicios, establecer las bases de un discurso y un corpus teórico que, si bien se apoyaba en algunos conceptos y reflexiones de la teoría foránea, intentaba establecer sus propios parámetros a partir de las especificidades políticas, sociales y culturales del país y también de la región.

Durante los primeros años de post-dictadura o vuelta a la democracia, los espacios culturales parecieron abrirse, lo que fue aprovechado para ocuparlos de diferentes maneras. La Casa de la Mujer la Morada continuó por un tiempo aglutinando el pensamiento crítico que aún no se instalaba en la Academia. Su medio de comunicación, la Radio Tierra, fue uno de los principales vehículos para diseminar ese pensamiento. Al ser un proyecto cultural de mujeres abierto hacia toda Latinoamérica, los contactos con escritoras y críticas de la región se mantuvo, así como con sectores progresistas de la Academia norteamericana. En forma paulatina fueron abriéndose en la Universidad de Chile programas de Estudios de la Mujer, llamados más tarde Estudios de Género, donde se ha establecido en forma más institucional, y por lo tanto más cerrada, la crítica literaria (¿feminista? ¿de mujeres? ¿de género?). Con el cierre de casi todos los medios de prensa escrita alternativos a la derecha económica, también se cerraron las oportunidades de esta crítica de llegar a los medios masivos.

Por eso ha sido muy significativo para esta crítica el nacimiento y la permanencia de la Editorial Cuarto Propio, la que hasta la actualidad, ha editado prácticamente todo el material de crítica feminista al que nos hemos referido anteriormente.

²¹ *Id.*

LA EDITORIAL CUARTO PROPIO

Editorial Cuarto Propio surgió de una reflexión colectiva entre mujeres de distintos campos de creación cultural, en el año 1984. En palabras de su fundadora y directora, Marisol Vera,

“la reflexión y producción más interesante en esos días estaba claramente en manos de la mujer, tanto a nivel de propuestas escriturales, como en la plástica, en el cuestionamiento más profundo de las bases del momento político y social chileno y del continente. Al mismo tiempo, la inexistencia de canales de difusión de los innumerables encuentros, seminarios, textos creativos, lecturas, exposiciones, etc, que en el caso de los textos escritos era particularmente dramática por el desmantelamiento del aparato editorial provocado por la dictadura, cuyos restos estaban dedicados casi exclusivamente a reproducir materiales antiguos y lo más inocuos posible del corpus literario, fue dando urgencia a la necesidad de contar con a lo menos una editorial que pudiera recoger y difundir estos trabajos”.

Marisol Vera tenía en ese entonces un aparato editorial dedicado principalmente al trabajo de pre prensa de varias publicaciones críticas al régimen (*Fortín Mapocho*, *SIC*, *Apsi*, *Análisis*, entre otros) más trabajo gráfico comercial que le dio la base material para la puesta en práctica de la idea.

“Y así fue como empezó. Publicamos inicialmente poesía poblacional, ponencias de seminarios en torno al tema de género, algo de narrativa, etc. En sus inicios, la idea era trabajar con los materiales sobre, desde y hacia la mujer. Un hito importante fue la publicación, en el año 1987, de *Escribir en los Bordes*. A partir de ahí y coincidiendo con una pequeña apertura del mundo editorial hacia los temas y literatura desde la mujer, fuimos ampliando nuestro espectro de acción para incluir a otras escrituras ‘marginales’: homosexualidad, reflexión crítica, literaria y cultural entre otros, liderando la apertura a estas producciones, que luego han encontrado un lugar reconocido en el mundo editorial tradicional.

La producción actual de Cuarto Propio refleja esta diversificación, manteniendo eso sí un lugar importante para la creación desde y hacia la mujer”²².

FINALMENTE

Las poetisas, narradoras y críticas que en los '80 nos reunimos a reflexionar sobre nuestras escrituras, intentamos concurrir con una visión más en las di-

²² Carta de Marisol Vera, Directora de la Editorial a Soledad Fariña (junio de 2002).

versas visiones del imaginario colectivo, que es la cultura. Al atrevernos a exponer nuestro deseo en la palabra, no estábamos ya hablando desde la carencia. Pero al escribirnos, sobre todo, estábamos inventándonos, creando nuestra identidad –realidad– de sujeto mujer y latinoamericana.

En tanto nos estuviéramos pensando, constituyendo, armando, no agotaríamos las preguntas. Más bien las expondríamos al roce con otras para seguir abriendo espacios.

Así como el mayor éxito de la dictadura fue suprimir los espacios colectivos, el mayor logro de las mujeres en esos años fue no sólo gestar espacios reales y mentales de resistencia, sino profundizar en las reflexiones e intentar incansablemente compartirlas, instalándolas en otros ámbitos. Uno de éstos, abiertos por las mujeres, fue la gran interrogante sobre nuestra comparecencia –o ausencia– en el discurso dominante (¿qué otro sentido profundo tendría plantear la “emergencia” de una escritura femenina?).

El acceso (hipotético) de las mujeres a los niveles de decisión nos hizo, en esos años, replantearnos –y a veces plantearnos por primera vez– nuestra relación con el poder y, por supuesto, nuestra comparecencia o acceso al nivel más sensible del poder: el discurso (hegemónico, occidental y masculino) que seguía imperando en Chile, después de los años de mudez y susurros.

El aporte a la cultura –de las mujeres que nos interrogábamos desde la literatura en esos años– fue establecer la posibilidad (hacer posible, con el poder de la palabra) que los discursos llamados de minorías, subyugados por un discurso dominante, irradiaran incidiendo en la reformulación de un discurso gastado, desilusionado, del que, en alguna medida, también formamos parte.

Compartiendo las propuestas feministas de revisión de los conceptos ético y estético que rigen la cultura en la que estamos insertas, insertos –y haciéndonos cargo de mantener utopías²³ en un momento en que éstas no estaban de moda– imaginamos sociedades más justas desde un concepto distinto de cultura, no desde una concepción universalizante o “gran relato” que subordina a otros, sino desde muchos pequeños relatos que no creen llevar en sí la verdad, sino a (duras) penas el balbuceo de constituirse.

La emergente crítica literaria feminista de esos años optó por trabajar arduamente desde los textos creativos y en reflexión conjunta con creadoras para intentar formular un *corpus* teórico que no fuera una reproducción de la crítica europea y estadounidense. En estas reflexiones y estudios fueron también imprescindibles los textos de pensadores y pensadoras de “nuestra América”, ensayistas y teóricos en los que siempre estuvo presente nuestra diferencia.

²³ Los primeros años de la postdictadura chilena coincidieron con el momento de auge de la época llamada “fin de las utopías”.

LOS OBSTÁCULOS AL CRECIMIENTO LOCAL:
ESTADO NACIONAL, INFRAESTRUCTURA CAMINERA
Y PODER RURAL EN COLCHAGUA DURANTE EL SIGLO XIX*

*Juan Cáceres Muñoz***

Una de las principales prioridades que la clase dirigente del siglo XIX se planteó para un buen funcionamiento del Estado Nacional tiene que ver con la creación de una infraestructura vial adecuada y moderna. En teoría, la existencia de una red caminera, acorde con los nuevos tiempos, debía ser uno de los pilares de la economía que ayudaría al desarrollo nacional y, en particular, de las distintas localidades¹. En la visión de las autoridades nacionales, los caminos permitirían no sólo la extracción rápida de la producción agroganadera y minera desde las diversas áreas productivas, sino también su conexión con los diversos centros de consumo y puertos de embarques.

Sin embargo, estas aspiraciones se enfrentaron con dificultades y resistencias en algunos lugares donde debían mejorarse las rutas. Este es el caso de la provincia de Colchagua durante el siglo XIX y objeto de estudio de este trabajo. En esta área de la zona central de Chile, el mejoramiento de los caminos que impulsaban las autoridades centrales, se vio obstaculizado por la resistencia proveniente de un sector social importante de la sociedad local, la élite hacendada. Esta rechazó la "modernización" caminera y con ello frenó el crecimiento local.

El problema de los obstáculos al progreso local se inscribe también dentro de un problema mayor: el choque entre los objetivos nacionales que desea impulsar el poder central y, por otro lado, la mantención de las prerrogativas del poder local, encarnado en los hacendados, que no desean perder su control del territorio y de su población. En otras palabras, la pugna se dio entre las aspiraciones teóricas que manejaba el poder central y el choque con la realidad local expresada en la resistencia de los hacendados.

I. LOS CAMINOS: UNA REALIDAD COLONIAL EN EL SIGLO XIX

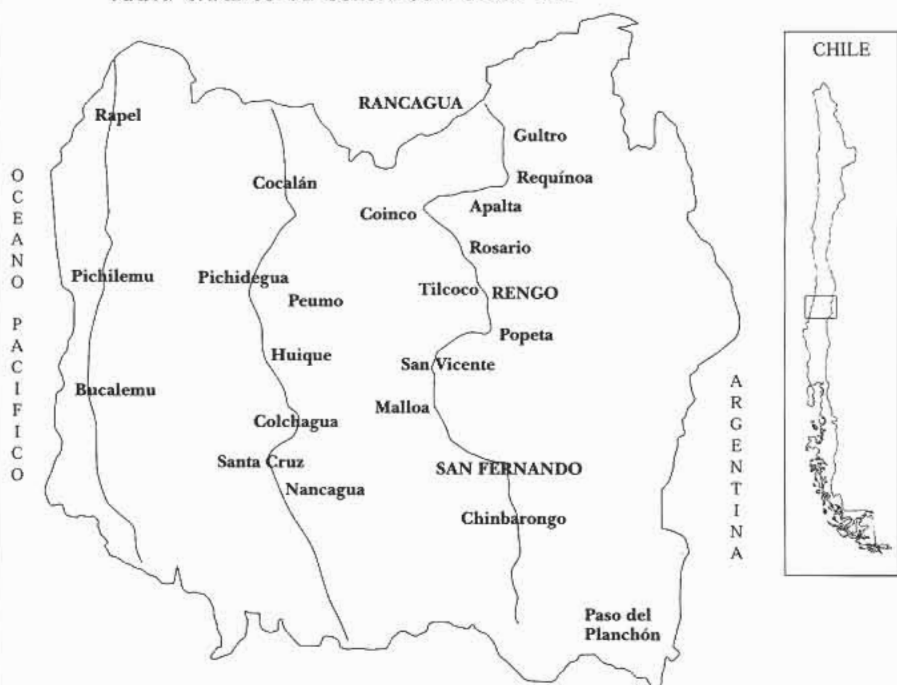
En la Colchagua del siglo XIX, los caminos principales seguían siendo los mismos de la época colonial. Desde la perspectiva económica, dos de ellos ser-

* Este trabajo forma parte del proyecto titulado "Grupos dominantes y poder regional. Colchagua y Coquimbo, 1750-1860" financiado por la Dirección de Investigación de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

** Dr. en Historia. El Colegio de México. Prof. Dpto. Ciencias Históricas. Universidad de Chile.

¹ Sobre las condiciones para la existencia del Estado Nacional, ver el trabajo de Gabriel Ardant, "Financial Policy and economic infrastructure of Modern States and Nations", en Charles Tilly (Ed.), *The Formation of National States in Western Europe*, Princeton University, 1975, págs. 168-169.

MAPA: CAMINOS DE COLCHAGUA. SIGLO XIX



vían a los productores y comerciantes locales para realizar un activo comercio extraregional con importantes mercados ubicados en Santiago y Concepción.

Por un lado, estaba el llamado camino del centro que la comunicaba con Santiago y áreas circundantes. En su trayecto, el camino cruzaba las haciendas más importantes de Colchagua como, por ejemplo, la de Chocalán, Pichidegua, Colchagua y Ligueimo². Existía también, por otra parte, el llamado camino de La Frontera, ruta que no sólo era frecuentada por los sujetos económicos sino que también, desde tiempos remotos, por militares y misioneros que se dirigían a la Araucanía³. El camino, al igual que el anterior, atravesaba haciendas im-

² Como dato anecdótico, este camino era frecuentado en el siglo xvi por el conquistador y gobernador de Chile Rodrigo de Quiroga y su esposa Inés de Suárez, para trasladarse a su fundo que poseía en la localidad de Alhué.

³ Desde el siglo xvi, el camino de la Frontera era usado por las tropas militares que peleaban en la guerra de Arauco, los misioneros católicos que iban a evangelizar a la población mapuche y los comerciantes que abastecían al Ejército y a la población del lugar con los alimentos necesarios. Entre estos comerciantes estaban los de Colchagua que junto a algunos hacendados vieron en la Frontera otro centro de comercio. Uno de estos comerciantes-hacendados fue Juan Jofré, quien,

portantes de Colchagua, entre ellas, la de Gultro, Apalta, Requínoa, Rosario, Popeta, Tilcoco, Coinco y la Estacada. Este camino tenía además la particularidad de cruzar los pueblos de San Fernando y San Vicente⁴.

Esta red de caminos principales se complementaba con el llamado camino de la costa, ruta considerada de gran utilidad para el desarrollo local y, en particular, para los productores y grandes comerciantes de la localidad y también foráneos. A través de él se sacaba la producción triguera y subderivados ganaderos (cueros y sebos) hacia los mercados internacionales del Perú en los siglos coloniales y hacia California y Australia en el siglo XIX. Este estímulo externo tuvo un fuerte impacto en la estructura económica local al modificar viejos hábitos económicos: por un lado, la economía cerealera lentamente fue reemplazando a la economía ganadera practicadas en las viejas estancias del siglo XVII y, por otro lado, la mentalidad de los productores también cambió puesto que ahora se buscaba, con criterio especulativo y racionalidad, mayores utilidades en las ventas.

La dinámica capitalista implicó además la incorporación en este proceso de otros segmentos de la población. En torno del pueblo de San Fernando surgió un pequeño grupo de comerciantes locales que recorrían las áreas rurales comprando las cosechas en verde de pequeños y medianos productores. Cuando el negocio y el mercado agrícola se hizo más intenso, muchos de esos comerciantes se transformaron en "habilitados" y sujetos clientelares de los grandes comerciantes de Santiago con la misión específica de comprar barato y remitir el trigo a las bodegas de Valparaíso para su traslado a Lima. Mientras esto acontecía, unos pocos comerciantes de origen vasco, con una visión más desarrollada de los negocios y con un fuerte sentido del ahorro, fueron acumulando el capital suficiente que los llevaría a engrosar más tarde las filas de la élite local⁵.

Corolario del efecto transformador de la nueva estructura económica y de la importancia del mercado, la estructura social también se vio sometida a cambios. Mientras que en las haciendas emergían sujetos diferenciados en sus labores, en la periferia del pueblo de San Fernando se fueron aglutinando peones y gañanes desempleados de la única fuente laboral existente en la zona: la hacienda. La historiografía nacional ha mostrado cómo muchos de estos cam-

aunque era de origen santiaguino, fue adquiriendo tierras que estuvieran cerca del camino para sacar de manera rápida sus productos sin grandes costos. De este modo, obtuvo a lo largo del camino grandes extensiones de terrenos que le servían de escala para llegar hasta el río Maule, lugar donde tenía también astilleros y otras propiedades.

⁴ Su parte más occidental, que cruzaba la localidad de Malloa, siguió siendo preferido por las tropas militares en su marcha desde Santiago a la Frontera; el otro, más cercano a la cordillera, seguía hasta la Frontera tras pasar el valle de Chimbarongo y el río Tinguiririca.

⁵ Sobre el influjo transformador de la dinámica capitalista véase en Arnold Bauer, *La sociedad rural chilena. Desde la conquista española a nuestros días*, Editorial Andrés Bello, 1994 y en Eduardo Cavieres, *El comercio chileno en la economía del mundo colonial*, Ediciones Universitarias de Valparaíso de la Universidad Católica de Valparaíso, 1996.

pesinos, junto a los de otras áreas de la zona central, emigraron a otras ciudades del Chile tradicional, otros formaron el contingente de las bandas de forajidos que asolaban los caminos y las haciendas y otros que no les quedó más alternativa que vivir en la pobreza de sus pueblos natales⁶.

Este camino de la costa comunicaba, como se decía, "los valles interiores de Colchagua con el puerto de Valparaíso", por lo que, aparte de la población común, el camino era frecuentado por peones, arrieros y comerciantes encargados de trasladar las mercaderías desde las haciendas hasta las bodegas portuarias⁷. El camino ha sido descrito en su trayecto como difícil por lo largo y prolongado del viaje. Pensemos solamente que éste se hacía llevando las mercancías a lomo de mulas o en carretas, debiendo cruzar el río Rapel, las localidades de Bucalemu, Santo Domingo, Llolleo, Malvillas, Rosario, Casablanca hasta llegar a Valparaíso⁸.

La fisonomía caminera del siglo XIX se completaba con la existencia de un sinnúmero de pequeños caminos, los caminos vecinales, los cuales se entrecruzaban por el territorio conectando a las haciendas y poblados con las rutas antes mencionadas.

II. POBREZA PROVINCIANA Y RESISTENCIA LOCAL

Sin embargo, hacia el siglo XIX, esta red caminera era ya inadecuada y difícil para la rápida extracción y transporte de la producción agroganadera hacia los distintos mercados. Las viejas rutas coloniales mostraban imperfecciones constantes en su trayecto durante todo el año, de tal modo que los hoyos en el verano y las pozas y charcos en el invierno complicaban el transporte de los productos y, de paso, tendían a elevar los costos de los fletes. Ese es el tenor de los reportes de las autoridades locales. Por ejemplo, el subdelegado del pueblo de San José de Toro señalaba que el camino de Chimbarongo, que atravesaba aldeas y haciendas, era intransitable por la lluvia y naturaleza del terreno, provocando a diario el quiebre de las carretas circulantes, el sufrimiento de los animales, cocheros, carreteros y arrieros⁹. Comentario similar era también expresado por el Ministro del Interior a mediados de la década del cincuenta

⁶ Sobre la suerte del campesinado chileno en el siglo XVIII y XIX véase los trabajos de Gabriel Salazar, *Labradores, peones y proletarios*, Ediciones Sur, 1985 y José Bengoa, *Haciendas y Campesinos*, Tomo II, Ediciones Sur 1990.

⁷ Aunque el camino era aprovechado por la población en general, los principales beneficiados fueron los hacendados que tenían sus propiedades al lado del camino como, por ejemplo, las haciendas de Pucalán y las cercanas a Bucalemu, Enrique Espinoza, *Geografía descriptiva de la República de Chile*, Imprenta Litografía y encuadernación Barcelona, Santiago, 1897, págs. 302 y siguientes.

⁸ Joaquín Santa Cruz, "Crónica de la Provincia de Colchagua", en *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 55 y 56, años de 1925, 1926 y 1927, pág. 87.

⁹ Los pueblos que atravesaba eran los de Chimbarongo, Paredones, Chépica y la Punta mientras que las haciendas eran las de Chimbarongo, San Antonio de Colchagua, Quinagüe, Chépica, Chomedagüe y Patagüilla. Fondo Ministerio del Interior (en adelante M.I.), Vol. 323, s/fjs.

quien, haciéndose eco de los lamentos colchagüinos, argumentaba que tanto el clima como el tránsito de las personas producían el deterioro de los caminos¹⁰.

Con la formación del llamado Estado portaliano en la década del treinta y el deseo de la nueva élite política en el poder de fortalecer la economía nacional, las autoridades centrales designadas para Colchagua comprendieron que el progreso local dependía de la creación y mejoramiento de la infraestructura vial la que, según se señalaba, debía reportar beneficios a la población en general y a los productores locales en particular. En Rengo, por ejemplo, su gobernador reconocía que era de “suma utilidad” la compostura de los caminos principales porque proporcionaría “incalculables ventajas a los propietarios ya que tendrían una “vía recta y cómoda” por donde extraer la producción agroganadera¹¹.

Sin embargo y pese a ser considerada paradójicamente “el granero de Chile”, las buenas intenciones de sus autoridades se toparon con varias dificultades. La primera se arrastraba desde la época de la Independencia y tenía relación con la pobreza crónica de las finanzas de su municipio local. La documentación de la época muestra la dimensión y sensación de las autoridades respecto del escuálido rostro de las finanzas en frases repetidas como “fondos miserables”¹², “falta de dinero”¹³ y “decadencia fiscal”¹⁴. La estrechez fiscal tendió a agravarse con la reducción de los ingresos al crearse el departamento de Caupolicán en 1832 y, más tarde, con la separación definitiva de Curicó de la provincia de Colchagua¹⁵.

Varias razones explicarían el origen de la crisis. Por un lado, era el resultado de la mantención de un sistema fiscal inadecuado y anacrónico, propio de la antigua fiscalidad española, para un nuevo contexto económico y financiero. De hecho, todavía en la década del sesenta del siglo XIX la elaboración del presupuesto local conservaba la estructura impositiva heredada del tiempo colonial. Impuestos relativos a los derechos de recoba y carnes muertas, nieves, riñas de gallos, corridas de caballos, canchas de bolas, fondas, multas, el derecho de cruce por el puente del río Tinguiririca, la venta de animales cabalgares aparecidos y la contribución de serenos formaban parte de esa estructura¹⁶. Todas estas gabelas eran rematadas en subasta pública en tres lugares distintos y se recolectaban de acuerdo a la vieja usanza sin existir, en términos administrativos, reglamento de por medio¹⁷.

¹⁰ Fondo Intendencia de Colchagua (en adelante I.C.), Vol. 16, s/fjs

¹¹ M.I., Vol. 323, s/fjs; también M.I., Vol. 436, s/fjs.

¹² M.I., Vol. 116, fjs.14

¹³ M.I., Vol. 116, fjs. 14-19v

¹⁴ M.I., Vol. 116, fjs. 4-6v.

¹⁵ M.I., Vol. 116, fjs.4-6v y fjs. 166-167v.

¹⁶ M.I., vol. 323, s/fjs.

¹⁷ A mediados del siglo XIX, el cabildo de San Fernando, en nota enviada al Ministerio del Interior, comunicaba esa falta de reglamento para la administración y de subasta de sus ramos municipales. Para solucionar tal falencia, proponía que en adelante hubiese un Tesorero Municipal, el que recibiría por sueldo 8 pesos mensuales y ocuparía el puesto bajo previo pago de fianza; además señalaba que el municipio y la intendencia debían fijar los carteles en todas las subdelega-

No obstante, la crisis de la fiscalidad local era también el resultado de la mantención de una mentalidad opositora de la elite hacendada local al pago de impuestos, mentalidad que se entrecruzaba con aspectos políticos, económicos y sociales. Por un lado, se trataba de un grupo afecto a los afanes modernizadores del Estado central mientras no se tocara su patrimonio. En su mentalidad económica cabía sólo la idea de la ganancia y nunca la de la pérdida y el derroche. Todas sus energías como grupo iban destinadas a producir más, pero para ganar individualmente más. Su sentido social de nación como también su concepto de bienestar general estaba reñido por una conciencia social limitada.

Provenía también esta oposición de una cierta "conciencia estatista" dieciochesca del grupo que consideraba que la reparación de los caminos era responsabilidad del Estado el que, como en la época de los borbones y del despotismo ilustrado, debía velar por la "felicidad" de cada uno de los pueblos. Esta convicción de las funciones del Estado se reforzó mayormente tras el triunfo del centralismo y el consiguiente pacto con las regiones; pacto que, sin duda, implicó la cesión de la soberanía política del territorio a cambio del mejoramiento de la situación económica y financiera por parte del naciente Estado.

La resistencia de los hacendados al mejoramiento de los caminos de la provincia fue también la resultante del temor y la inseguridad en que se vivía en las áreas rurales de la provincia. El bandidaje rural, expresado en el cuatrerismo y abigeato, produjo en ellos constante temor ante la eventualidad de ser asaltados en los caminos y en sus propiedades. De este modo, el rechazo también tiene que ser explicado dentro del contexto de dominación de la población local y de control del territorio de la provincia.

La resistencia se exteriorizó en una serie de prácticas que a la larga dificultó el desarrollo local puesto que impedía la libre circulación por los caminos de la población en general y de sujetos económicos importantes como comerciantes que trasladaban sus mercancías a los centros de consumo o mineros que iban en dirección de sus minas. Era común, por ejemplo, "derramar" agua durante el verano para hacer intransitables los caminos, dejando las acequias abiertas o aumentando intencionalmente su caudal para que se desbordaran. En 1847, por ejemplo, el llamado Camino de la Frontera quedó intransitable porque los dueños de las haciendas de Cardonal, Roma, Los Lingües y San Juan de Pedegüe "intencionalmente derramaron agua"¹⁸.

Otra práctica era cerrar los caminos o desviarlos para que no se acercara la gente a sus tierras. Así aconteció, por ejemplo, con el dueño de la hacienda de Cunaco, quien so pretexto de evitar los robos y los bandidos, decidió no sólo cerrar el camino por su lado sino que desviarlo en su trayecto para que la gente no pasara cerca de sus tierras. El cierre, según lo denunciaba el intendente, era

ciones anunciando los días de remate de los ramos municipales el que se haría al mejor postor y también bajo el pago de las respectivas fianzas. M.I., Vol. 323, s/fjs.

¹⁸ M.I., Vol. 228, fjs. 17.

un "peligro a los traficantes" y producía un "grave perjuicio por tener que dar una vuelta excesivamente grande"¹⁹.

En otras ocasiones, los hacendados llegaron incluso a establecer "arbitrariamente" una especie de peaje para poder pasar de un punto a otro. Manuel José Correa Saa, representante de los mineros locales, denunció que el municipio de Curicó, que en ese entonces estaba dentro de la jurisdicción de Colchagua, tenía un trato discriminatorio con el grupo. Según él, mientras los mineros debían pagar 50 pesos por derecho de pontazgo sobre el río Teno, el hacendado Fernando Lazcano, sus sirvientes y ganados, por el sólo hecho de construir un puente sobre el río y tener influencia en la corporación edilicia, no pagaba tal contribución²⁰.

El control de los caminos y su interrupción intencional significó un continuo enfrentamiento entre los agentes del poder central y los hacendados locales, representantes de una parte del poder local. En octubre de 1847, el intendente dictó una orden para castigar a los transgresores que "derramaran agua en los caminos con el fin de inutilizarlos"²¹. En 1862, el nuevo Intendente de la provincia, Alejandro Vial, reconoció que los hacendados obstaculizaban su labor y violaban la ley al cerrar de manera arbitraria los caminos. Ante tal evidencia y en una medida de fuerza "para evitar los muchos abusos", decretó que todos los caminos públicos y vecinales cerrados y cambiada su dirección sin conocimiento y permiso de la autoridad local, debían ser reabiertos en el plazo de quince días perentorios o de lo contrario el infractor pagaría una multa²².

III. RESISTENCIA Y ABUSO DEL PODER LOCAL

En consecuencia, el mejoramiento de la red caminera en Colchagua debía vencer la resistencia de los hacendados y, por otra parte, conseguir los recursos necesarios para llevar a cabo los arreglos. Dos fórmulas se usaron para este último fin. La primera fue usar la subvención que el Estado entregaba a las provincias para la mejora de la infraestructura vial en el país de acuerdo a la ley de Caminos de 1842²³. Esa ley disponía que un Cuerpo de Ingenieros se encargaría de la "compostura y mantención" de los caminos en las provincias. En el caso de Colchagua, César Lezaeta fue el ingeniero encargado de los caminos²⁴. Asimismo, la importancia de la provincia para la economía nacional quedó demostrada de manera especial cuando el Presidente de la República en 1847 destinó la suma de 4.000 pesos para la creación de dos nuevos caminos que pasaran tanto por Curicó como por San Fernando. Según palabras del

¹⁹ I.C., Vol. 16, s/fjs

²⁰ El departamento de Curicó perteneció a la provincia de Colchagua hasta mediados del siglo XIX. M.I., vol. 475, s/fjs.

²¹ M.I., Vol. 228, fjs. 17

²² I. C., Vol. 12, s/fjs.

²³ Ley de caminos del 17 de diciembre de 1842. M.I., vol. 323, s/fjs.

²⁴ M.I., Vol. 228, s/fjs.

Ministro del Interior, las nuevas rutas servirían para combatir el escaso desarrollo local, darían salida a la producción agrícola y bajaría el costo de los fletes y transporte²⁵.

Sin embargo, con un monto considerado insuficiente para llevar a cabo obras de tal envergadura, se implementó una segunda fórmula que complementaba la anterior y que consistió en apelar a la generosidad y cooperación de los vecinos a través de erogaciones. El pensamiento de la autoridad era que los beneficios de la reparación de los caminos llegarían a toda la población pero principalmente a los productores, los que extraerían su producción sin mayores contratiempos y abarantando sus costos²⁶. Para hacer efectiva la idea, cada gobernador, subdelegados e inspectores de distritos promoverían en sus localidades una suscripción equivalente "a la mitad del valor del presupuesto" de las reparaciones²⁷. Además y como una forma de que los particulares vieran la preocupación de las autoridades, se creó el cargo de "inspector de policía", sujeto que tendría por función recorrer los caminos de la provincia, vigilar por su buen estado, imponer multas a aquellas personas que los estropeaban y disponer las reparaciones necesarias²⁸.

Sin embargo, la medida, que en definitiva beneficiaba directamente a los productores, no tuvo mayor éxito por la oposición de aquellos que estaban en mejores condiciones monetarias para cooperar con el progreso local, es decir, los hacendados. Cuando el gobernador de Caupolicán, en 1867, solicitó la ayuda de los principales vecinos de su jurisdicción se encontró con una tenaz resistencia para mejorar los caminos de su sector "negándose a la cooperación"²⁹.

En esta ocasión y con una visión cortoplacista, los argumentos apuntaron a dos direcciones. La primera tenía relación con el temor de perder parte de los terrenos de las haciendas al buscarse una nueva trayectoria de los caminos. Por ejemplo, Andrés Manuel Rodríguez, en nombre de su padre, se opuso a la delineación del camino público que iba hacia Concepción y pasaba por la hacienda familiar ubicada en la llamada Cuesta de González porque era "contraria al interés privado y obliga a romper el fundo en dos partes"³⁰. En general, ese tipo de situación incomodaba a los dueños de los fundos porque no podían sembrar con tranquilidad ni conservar el pasto natural "porque como no [hay] cierre está al capricho del que quiere gozarlo"³¹. El segundo argumento apuntaban al hecho de que las faenas de arreglos de los caminos eran muy lentas a la vez que usaban la mano de obra de los fundos lo que, a la larga, entorpecían las actividades propias de las haciendas y retrasaban el traslado de

²⁵ M.I., Vol. 228, fjs.21.

²⁶ M.I., Vol. 323, s/fjs.

²⁷ M.I., Vol. 323, s/fjs.

²⁸ M.I., Vol. 323, s/fjs.

²⁹ M.I., Vol. 323, s/fjs.

³⁰ I.C., Vol. 3, s/fjs.

³¹ I.C., Vol. 3, s/fjs.

los productos a sus correspondientes mercados, sobre todo en la "época en que debían ser exportados los cereales"³².

¿Qué hechos pueden explicar esta actitud de los hacendados?, ¿por qué se oponen a medidas que favorecen su incorporación a los mercados? Como se ha mencionado antes, la explicación a este problema puede encontrarse en la mentalidad imperante en el grupo. En una época en que la dinámica capitalista estaba en plena marcha y la ganancia era la "reina de la fiesta", los hacendados mantuvieron la creencia en un Estado paternalista, fuerte y funcional a sus intereses porque en el fondo ese era el resultado de su propia creación. Desde esta perspectiva, el arreglo de los caminos como inversión social, era considerado por ellos un asunto que competía exclusivamente al Estado y no a los particulares. Sin duda, tal posición revelaba un doble discurso: por un lado, cuando había que pagar impuestos, surgía el viejo argumento de siglos pasados de que los "caminos pertenecen al rey" por lo que el Estado debía cubrir tales gastos; pero, por otro lado, cuando se trataba de defender intereses patrimoniales, los principios liberales de la propiedad privada eran esgrimidos con fuerza ante las autoridades.

El rechazo a la erogación por parte de los hacendados significó para el Estado buscar la "cooperación" entre los medianos y pequeños propietarios. En Malloa, sus vecinos juntaron 500 pesos para construir "un puente sobre el estero que pasa a orillas de la aldea"³³; en Palmilla, sus habitantes, según informa el subdelegado, "están dispuestos a cooperar suministrando el alimento a los trabajadores"³⁴; en Nancagua, el cura se comprometía "a pagar el salario de los peones que se ocupasen en la refacción del camino que da frente a sus terrenos"³⁵. En fin, el arreglo de los caminos de la provincia descansaba, producto de la coerción estatal, en los vecinos de menor poder adquisitivo. El poder rural le doblaba la mano al poder central.

Sabemos del triunfo del poder rural y del grado de influencia del grupo hacendado a través de las quejas de los afectados. La discriminación y el trato desigual se observa al pagar la erogación como aconteció, por ejemplo, en 1860 cuando el cura de Nancagua y dueño de un pequeño fundo, José María Rojas González, declaró que mientras a él le cobraban una cuota de 10 pesos para arreglo del camino cercano a su fundo y al del hacendado Silvestre Calvo, éste pagaba una cifra muy inferior en proporción al tamaño de su hacienda o la de Nancagua que "tienen una extensión más de cincuenta veces mayor al reducido fundo mío, el que componiéndose sólo de 10 cuadras. [Así]... mis 10 pesos equivalían a 600 por parte de los otros"³⁶.

El arreglo de los caminos implicaba un nuevo diseño del trayecto lo que, en definitiva, significaba la expropiación de terrenos. Sin embargo, los grandes

³² M.I., Vol. 556, s/fjs.

³³ M.I., Vol. 556, s/fjs.

³⁴ M.I., Vol. 556, s/fjs.

³⁵ I.C., Vol. 78, s/fjs.

³⁶ I.C., Vol. 78, s/fjs.

hacendados no sufrieron mayores inconvenientes puesto que el trazado no cruzó las propiedades, sino que se desvió afectando a las propiedades medianas y pequeñas. Manuel Antonio Ravanal denunció que el subdelegado de la zona de Reto y Rangilgüe había mandado abrir y reparar dos caminos antiguos afectando seriamente sus intereses pues, al no haber cercas y enrejados, “los animales han concluido con las siembras que tenía hechas”³⁷. En otra oportunidad, María Jaramillo, denunció que la reparación de los caminos le causaba serios males a su “pequeño fundo” ubicado a orillas del río Tinguiririca. Según ella, tiempo atrás ya había perdido una parte de sus tierras por causa de los arreglos del camino de Santiago a La Frontera. Y ahora, decía, se repetía la misma injusticia al desviarse nuevamente el mismo camino y ordenársele “demoler un corral de pirca y gravar el fundo con un nuevo camino público en una parte de su costado oriente”³⁸.

La política caminera fue aplicada de manera desigual. Privilegió a algunos y dañó a la mayoría, incluyendo a habitantes marginales que vivían en rancheríos aledaños a los ríos. En Manantiales, por ejemplo, la desviación del camino originalmente trazado, perjudicó a toda la población que había encontrado allí un lugar donde vivir “fabricando en las orillas sus posesiones, plantado sus despachos comerciales y los diversos géneros de industria que proporciona su tránsito”. La medida, lejos de ser un alivio para la gente, terminaría con “las viñas y la gran porción de pequeños fundos situados por donde hubiere de pasar y en los que un crecido número de propietarios con sus siembras alcanzan precariamente su subsistencia”³⁹.

En resumen, el mejoramiento vial que las autoridades del país deseaban impulsar en el caso de la provincia de Colchagua, se vio dificultado por la resistencia de los hacendados locales, deseosos de mantener la estructura de dominación y su control sobre la población local y el territorio en general. La actitud del grupo inhibió el crecimiento local, empeorando la pobreza en que vivía la población. Tanto el campo como la ciudad no vieron mayores progresos durante esta época, salvo la excepcional llegada del ferrocarril en 1862 y la apertura de sus ramales. Sin embargo, en términos de progreso local, los habitantes de Colchagua debieron seguir esperando.

³⁷ I.C., Vol. 3, s/fjs.

³⁸ I.C., Vol. 25, s/fjs.

³⁹ El documento también señala que la mayor parte de los propietarios de terrenos por donde se pretende establecer el camino, “carecen de madera para construir sus cercas y así poner a salvo sus sembrados”. I.C., Vol. 5, s/fjs.

GONZALO ROJAS Y LOS ENCUENTROS DE ESCRITORES DE
LA UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN.
UN VENTILAR Y UN DECIRSE EL MUNDO DE AMÉRICA

Ana Figueroa

A don Gonzalo lo conocí en un frío otoño de 1992 en que, por esas fortunas de la vida, llegué a su casa y pude empezar a interiorizar mi conocimiento del poeta. Sería un par de años después cuando, en una conversación que Marcelo Coddou y Gonzalo Rojas mantenían con Hilda Rojas May, me enteré de estos Encuentros¹. Ellos hablaban de lo importante que habían sido, cómo se habían gestado y contaban una que otra anécdota. Pero, para mi historia no existían: en mis apurados 25 años de esa época, jamás me había enterado de que en Chile se hubieran juntado escritores del nivel y del talento de los que allí estuvieron. Así las preguntas no se dejaron esperar ¿de qué se trataba esos Encuentros?, ¿por qué nadie había hecho nada por rescatarlos?, ¿por qué no había publicaciones ni crítica?, ¿por qué se habían borrado o los habían borrado?, ¿dónde estaba el material, cintas, ensayos, fotografías, etc. que los habían conformado?, ¿cómo era posible que nadie se interesara por sacarlos a la luz? La respuesta fue devastadora: el tiempo, con todo lo que ello implica, hizo de las suyas. Pasarían todavía algunos años más, antes de que me decidiera a comenzar yo esta tarea. En otoño de 1999 necesitaba pensar en un buen proyecto de tesis doctoral, algo que pudiera ser un real aporte al estudio de la literatura latinoamericana y no tan sólo un ensayo más que se pierde en los anaqueles de las bibliotecas norteamericanas para ser reducidos/reciclados a microfichas al final de sus días. Pasaron mil ideas por mi mente pero nada fue tan oportuno como el recuerdo de esa tarde en Chillán y el diálogo con una Hilda que ya no existía sino en nuestros corazones. Era de noche y conversábamos con Marcelo (ahora mi compañero), de las variadas posibilidades que tenía hacia el futuro, pero ninguna de ellas me satisfacía por completo. Recuerdo que era principios de invierno, venía llegando de una de las clases de Tomás Eloy Martínez sobre el *boom* de la narrativa latinoamericana. Allí Tomás había afirmado que esos Encuentros “míticos” habían sido uno de los episodios que habría desencadenado el llamado *boom* de la narrativa hispanoamericana. Tomás no sabía que Gonzalo Rojas (gracias a la cuidadosa obra de Hilda), todavía tenía en su poder las grabaciones, que se habían salvado de la siniestra mano de la dictadura y de los duros embates del exilio que Gonzalo e Hilda habían vivido. Por otro lado, yo no sabía que iba a poder atar esa tarde invernal de Chillán con esa noche en New Brunswick. Fue en un instante de “iluminación” (me gusta decirlo así, con

¹ Marcelo Coddou preparaba el tomo de Ayacucho sobre Gonzalo Rojas *Obra Selecta* y necesitaba ir re-componiendo parte de la historia personal del poeta.

un término tan rojiano) en que recordé estos Encuentros y comencé a pensar en la necesidad de rescatarlos del olvido, y de concretar tal rescate en la letra impresa. Marcelo compartía mi entusiasmo pero trataba de conectarme con la realidad, “debes llamar a don Gonzalo”, me aconsejó, “porque no sabemos qué ha hecho con ese material”. Sin esperar ni un solo instante llamé a don Gonzalo para pedirle que me diera acceso a las cintas que él poseía. Él, generoso como siempre, aceptó sin pensarlo dos veces, y además encantado porque le parecía un real proyecto de tesis doctoral. Paso siguiente era llamar a la que sería mi directora de tesis, Susana Rotker. A ella le pareció tan importante que me dijo: “Anita, si es así, tienes un tesoro en tus manos. Pero no te ilusiones demasiado hasta que no puedas oírlas”. Ha sido desde entonces que me he dedicado a averiguar más, a investigar, a armar el rompecabezas que me llevara a re-constituir un tiempo, un episodio que creo fundamental para la literatura latinoamericana. Cuando Susana le contó a Tomás Eloy Martínez mi proyecto, él me llamó en seguida y comenzamos a soñar con la posibilidad de contar ese pasado, olvidado para algunos y, para otros, “mítico”, como a él le parece apropiado llamarlo.

La recuperación concreta de las cintas fue otro acontecimiento. Con Marcelo nos fuimos por unos días a Chillán a casa de don Gonzalo, no sólo para que me las entregara, sino también para entrevistarle; pero, sobre todo, para pasar unos días visitando el Torreón del Renegado, yendo al famoso mercado y, poder celebrar el cumpleaños de don Gonzalo junto a él. Era 20 de diciembre y don Gonzalo quería hacerme entrega, ya, de las cintas pero no podía encontrarlas. Allí apareció la mágica Irma (la ama de llaves de Gonzalo Rojas), le contamos lo que andábamos buscando y ella, con la tranquilidad que la caracteriza, nos aseguró que sí sabía donde estaban porque: “la señora Hilda me dijo, hace años atrás, que guardara esto en un lugar seguro porque algún día nos las pedirían para hacer una investigación muy importante”. Irma nos guió hacia una especie de despensa y, en el fondo, en un rincón, me estaban aguardando.

Las conversaciones que he tenido con don Gonzalo han sido muchas y nunca suficientes. Se han dado cada vez que voy a Chile o cuando él nos ha visitado en donde vivimos. La que ahora transcribo son diálogos que he ido guardando y corresponden a distintas fechas, por lo que intentaré darle el tono y la estructura que tienen las entrevistas hechas en una sola sesión.

A.F. Don Gonzalo, usted sabe del enorme interés que tengo de conocer todo lo relativo a los Encuentros de Escritores que usted organizó en los sesentas ¿Qué fueron, cómo se organizaron y cómo se hicieron?

G.R. Dentro de la idea de las Escuelas de Temporada de la Universidad de Concepción a mí se me ocurrió que podíamos ampliar el concepto para entrar en diálogos desde otra perspectiva. Yo pensaba en la idea de “airear” el concepto de universidad que se tenía en ese instante. Entonces hablé con Pedro Lastra, Juan Loveluck y Alfredo Lefebvre para saber qué pensaban de esto y allí

nos pusimos a trabajar. Con Fernando Alegría pensamos en que podríamos hacernos cargo de distintas "cátedras": él se haría cargo de la de narrativa, yo de la de poesía, por supuesto, y Alfredo del ensayo junto con Juanito... Del teatro no me acuerdo quién, pero había alguien también para ello porque la escuela de teatro era muy importante: de allí nacen los grandes actores que ha tenido Chile. Porque Concepción era un paraje muy lindo que traspasaba Chile lejos. Y todo por la manía de tu amigo Rojas, tú sabes: un obseso. Así empezamos a traer a escritores y de esos talleres aprovechaban todos los estudiantes porque estaban ahí, junto a ellos, los escritores. Por ejemplo, si mal no me equivoco, en el taller de teatro estaba este chico que ahora es tan famoso, ¿cómo se llama?... Ruiz... Raúl Ruiz. Los escritores tenían sus sesiones de trabajo, tenían sus espacios de conversación con los estudiantes porque andaban ahí, entre todos. Los Encuentros, en cuanto a la integración de un pensamiento latinoamericano, fueron muy importantes y eso no sólo lo digo yo. Uno de los ejemplos de quienes aseguran eso es Pepe Donoso. ¿Por qué Donoso habla con tanto fervor de eso en su *Historia personal del boom*? Yo no tengo todos los diarios, pero tengo ahí, en mi oficina, algunas cositas que se dijeron sobre estos encuentros. *El Mercurio* no, ellos nos desdeñaban porque nos consideraban unos provincianos audaces y *El Mercurio* pidió mi cabeza también, por esto de que había una actitud "socialística".

A.F. Don Gonzalo, usted no cree que algo de envidia puede haber habido allí, porque a estos Encuentros vinieron grandes, no sólo a nivel latinoamericano sino norteamericano y europeo, como Ferlinghetti, Ginsberg, Tanenmbaum, Pauling y Burdeau.

G.R. Sí, aquí estuvieron los "beats", aunque faltó Keruak, quien me envió sus excusas. El problema es que no todos podían venir. Este movimiento estaba vivísimo: recién había nacido "City Ligth Books", así se llama esa editorial, ¿no? Ferlinghetti participó bien y el otro también. Ferlinghetti me hablaba mucho de París como su espacio sagrado, sería por esa cosa de que tenían un hotel por allí... La presencia de un Nobel como Pauling dio mucho que hablar y también la de los sociólogos, el gringo Tannembaum y el francés Burdeau.

A.F. Don Gonzalo ¿cómo se eligieron los participantes? Por ejemplo ¿por qué Carlos Fuentes y no García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar?

G.R. La verdad es que traté de invitar a aquellos de los que yo ya tenía una referencia. A Julio si lo invité, pero él ya tenía unos compromisos para esas fechas. Yo no sé si tendré la carta de él, quizás en qué parte del mundo quedó. A García Márquez no lo conocía, aunque Latcham me habló de él tarde, cuando ya teníamos todas las invitaciones enviadas... ¿Y a Vargas Llosa? No sé: era muy jovencito en esa época... Aunque él vino después, con Ángel Rama a ese congreso que organizó la Sociedad de Escritores de Chile, al que me invitaron (pero eso no fue lo mismo, mi niña...). A Carlos Fuentes, en cambio, a ése lo

quería yo en Chile, porque había leído su novela *La región más transparente* y me pareció que allí había una voz original, que aquí sí había un tremendo escritor. Ahora bien, en el 59 yo hice una vuelta por el mundo después de la beca UNESCO, me descolgué desde Nueva York para acá, me detuve un poquito en México y allí conocí a Fuentes, que ya me pareció estupendo. Tomamos desayuno, me dijo: *porque hay que tomar desayuno siempre*, y creo que fue con él que visité a don Alfonso Reyes. Claro que yo llegué a Fuentes por Octavio Paz, quien me presentó a la gente de esos lugares. A Paz, en cambio, siempre lo quisimos traer, pero siempre le pasaban cosas. Una vez era una exposición en París de arte mexicano: yo tenía sus pasajes, de ida y vuelta, y él me mandó un cable diciendo que no podía asistir. En cambio Roa Bastos sí vino.

A.F. *Don Gonzalo, ¿cómo era eso que contó Hilda en su libro que usted tomaba aviones y se fue recorriendo América invitando a distintos autores?*

G.R. Era la única manera de conseguir que la gente participara. Entonces yo me montaba en el avión y me iba a invitarlos personalmente. Era una suasion: convencer, persuadir, mirando directamente a los ojos de la gente. Yo le dije, por ejemplo, a Carpentier: "yo no vengo a invitar sino a llevar". En el caso de los científicos se dio igual, igual, igual..., aunque por interpósita persona. Por ejemplo a ese señor Barnal, yo me acuerdo que fue Francesco Guido Canepa, profesor de física, quien lo consiguió. ¡Así es como se hacen las cosas! Como no teníamos nosotros claro lo que iba a ser aquello, era todo al azar: pensábamos y actuábamos e íbamos viendo cómo salía la cosa. No nos poníamos a cuadrificar todo ¡qué horror hubiera sido si hubiéramos calculado matemáticamente todo! En una cosa así yo no habría participado. Las cosas se iban dando de otro modo, libremente, y toda la organización se presentaba como una *apuesta*. Y en las discusiones mismas las cosas se dieron así, con ese término de *apuesta*, porque tratábamos de vernos a nosotros mismos, de leernos, descifrarnos y saber un poco más de qué iba a salir de aquí, sin caer en consternaciones ante nadie (ahí tienes tú a un jovencito Carlos Fuentes discutiendo con un señor Tannembaum). ¡Ni en desafíos menos! Se trataba de diálogos. Era una apuesta desde el diálogo y nada más.

A.F. *¿Y se llamaron así don Gonzalo: "Diálogos con América", "Diálogos con el mundo"?*

G.R. No, esa era la intención de los diálogos. Era crear conversaciones con América toda y con el resto del mundo. Los Encuentros como tales no tuvieron nombres pero sí dos temas que fueron: *Imagen de América* e *Imagen del Hombre*. Ahora, yo pensé que se iba a seguir haciendo esa faena, pero la troncharon, la durmieron, le tuvieron miedo. Yo no quiero presumir, porque no soy de esos, pero cuando me expulsan en medio de la tarea misma y me mandan una carta en que dice que el directorio de la Universidad de Concepción me expulsa, me

elimina, entonces ¿qué hago yo? Estaba sólo en mis cuartos humildes en que vivía. Me la pasé solo, como un leoncito enjaulado allí en mi cuarto, pensando: "si me enoja, aquí se termina todo". ¡Y con escándalo! Porque estábamos en el medio de los Encuentros y eso habría sido el fin. Pero si me quedo tranquilo hasta que vuelvan los estudiantes y espero que ellos asuman mi defensa, —por último marzo está a la vista: estábamos en enero—. Al final hice lo segundo y al día siguiente volví y abrí la sesión muy normalmente. Allí me salió lo chino: sereno, equilibrado, sin impaciencia.

A.F. Don Gonzalo, me gustaría retomar el tema de la organización de los Encuentros, entrar más en detalles en el cómo se organizaba todo esto, ¿quiénes participan?, ¿cómo se decidieron por los invitados?... En fin, bordemos un poco más fino este tapiz.

G.R. Excúsame mi niña, que te responda con aparente liviandad, porque no hubo una organización colectiva, ni de grupo, sino que fue una obsesión la que yo puse en marcha cuando, después de dirigir algunas Escuelas de Temporada (no sé si fueron cuatro o cinco), a las cuales solían venir algunos estudiantes del exterior de Chile, de la América nuestra: uruguayos, argentinos, brasileños, etc. (porque se usaba eso, venían estudiantes de otros países), entonces pensé ¿por qué no invitar a los escritores? —a los pensadores en un sentido estricto—, de Nuestra América. Algo que fuera de valor real para esos jóvenes cuya venida a estudiar un curso en los veranos no pasaba de ser un viaje entre turístico y esas cosas de comunicación con los jóvenes de Chile. Ahora, te digo, las escuelas pro-hijan a los Encuentros, en cuanto a que ellas permiten la aparición, el brote de estos Encuentros que comienzan, como tú bien lo sabes, en enero del año 58. Pero ya a la altura de septiembre del año anterior yo me puse a dialogar acá con un grupo de amigos que trabajaban en la Universidad de Concepción en el ámbito de ese mismísimo Departamento de Español, sobre todo con Alfredo Lefebvre que era muy luminoso, muy hábil para pensar, (aunque no tenía un pensamiento americanista ni iberoamericanista pues más bien estaba vuelto para la cosa española) y con Juan Loveluck, quien me entendió un poco más el proyecto aquél, por su acercamiento a lo latinoamericano. También conversé con otros, pocos, semi interesados en una cosa así, sólo para oírlos. Me puse, entonces, a escribir cartas a los distintos escritores del país porque se trataba, inicialmente, de descifrar lo que éramos nosotros los de la generación del 38, es decir, los que teníamos veinte años en el 38. Quería que pudiéramos vernos cómo habíamos funcionado a veinte años, para analizar cómo se daba la cosa literaria en sus cuatro cuerdas (ensayo, narrativa, poesía y teatro). Revisar el fenómeno literario en el país: eso fue todo. Hubo, por cierto, un contacto previo mío, en Santiago, con los exponentes éstos del 38. Yo hubiera querido —y lo hice parcialmente, porque no me resultó del todo por las esperables dificultades iniciales—, hubiera querido un diálogo —así me nació en la cabeza la idea—, también con la promoción del año 20 ó 24, que es la promoción de los plazos en que surge Neruda, el plazo en que Huidobro está haciendo lo suyo

con cierta jefatura y la Mistral ha publicado un libro por afuera –el 22 fue ¿no?–, y algunos otros. Me acuerdo que alcancé a conversar con González Vera. No entendió gran cosa. González Vera hubiera sido un buen exponente de esa promoción. También Manuel Rojas. Hablé con Manuel, pero, al final dije “no, centrémonos de una vez en esta generación del 38”, tan preciosa y sobre la cual yo tenía una información tan prolija y genuina. Y, de repente, me dije insertemos a alguno un poquito más remoto, del pasado nuestro, no mucho, como era Díaz Casanueva, quien sí entendió. Y eso debo decírtelo claramente: él entendió y me dijo que bueno, ¡qué maravilla! Él era funcionario a la sazón en el Ministerio de Relaciones Exteriores en Santiago. Total hablé con un señor ministro de educación, ex general de la fuerza aérea, un señor que se llamaba Tobías Barros Ortiz, y tenía la gracia que era literatoso él mismo y tenía a sus hijos/hijas muy vueltos/as a las artes: tenía una hija que cantaba, una colorina muy bonita. Bueno, él me entendió mucho y me dijo: “nosotros le pasamos el avión”. Porque en ese tiempo había que viajar en tren y era un poco incómodo. Además yo quería llegar de sorpresa. Tuve que dar una lucha fuerte con el rector Stitchkin, que no transaba del todo con la idea. Era un rector recién llegado y con mucho porvenir, pero que no entendía muy bien mi proyecto. Quien me ayudó mucho, eso sí, fue un funcionario de plana un poco menor a la del rector, un señor llamado Abelino León Hurtado: ése me entendió y me ayudó mucho. Llega el enero aquél pero no llegó el avión que nos traería, así que me arrendé otro avión y le mandé la cuenta a Stitchkin. Así que esa mañana de enero salimos desde Los Cerrillos en Santiago hasta acá Concepción de Chile que tenía un aeropuerto bastante mísero también allí en Hualpencillo. Y así fue el ingreso nuestro. Todavía me parece ver a Nicomedes Guzmán nervioso en el avión sobre todo porque el piloto nos mostró la costa: era un día de sol y se veía todo muy iluminado eso. Nicomedes Guzmán algo entendía del proyecto, pero no totalmente. Las sesiones empezaron a promediar el mes con mucha energía, con mucho ánimo. Pero regresemos a tu pregunta, que la he diluido mucho. No, la verdad es que no tuve mucha gente que me ayudara. Los que me ayudaron allí fueron algunos estudiantes que se ofrecieron como secretarios y secretarias. Estudiantes que a la vez trabajaban conmigo en las Escuelas de Temporada. Galo Gómez me ayudó un poco aunque no entendía mucho. Hilda, ella sí, ella intuía cuál era mi sueño y trataba de ayudarme². Había un periodista, Alfredo Pacheco, del diario *La Patria*, que también andaba por ahí haciendo preguntas. La verdad es que las cosas las hicimos máximo entre tres personas que éramos los mayores: Alfredo Lefebvre, Juan Loveluck y yo. Ahora, le man-

² Vale la pena señalar al respecto que en el diario *El Sur*, en su “Crónica Local”, se generó un apartado sobre los Encuentros de Escritores llamado “Notas al margen” que aparecían, precisamente, al margen de la página. En estas notas se daban a conocer las cosas anecdóticas ocurridas durante los Encuentros. En una de ellas se describe lo ocupadísimo que andaba Gonzalo Rojas organizando “todo” durante estos días: “la preocupación, a través de todo el día, del funcionamiento de la Escuela de Verano, dejó a Gonzalo Rojas, su director, en algunos instantes, algo

dé una invitación a Fernando Alegría, porque él era un exponente de la narrativa del año 38 y venía publicando sus libros. Fernando, que tenía vacaciones, o no sé cómo las tomó, vino con nosotros. En Santiago hablé con varios. Jorge Millas no pudo venir al primer Encuentro pero vino al segundo. Oyarzún vino. No era fácil, esa es la verdad, pero yo me las arreglé para que resultara eso. Tan bien nos fue en ese primer Encuentro, que vinieron unos que no eran chilenos. Por ejemplo, vino una de apellido Schumacher que también dijo lo suyo con su lengua pobre³. Vino el brasileño del que te he hablado y que intuía por donde iba lo mío. Debes leer, Anita, lo que escribió para una revista uruguaya y que reproducimos en *Atenea*⁴. Las sesiones fueron mañana y tarde y el centro, el eje como espacio, era el Salón de Honor de la Universidad de Concepción, que estaba en la calle Barros Arana con Orompello, en el segundo piso. Allí se hicieron las sesiones inaugurales, las otras se hicieron en las facultades de lo que llaman el Barrio Universitario. Así nos funcionó y fue tan bueno, que exigía un segundo pie, pero esta vez, pensé yo, no lo haremos en Concepción de Chile porque sería muy reiterativo, sino en Chillán. Eso fue una temeraria actitud mía, porque ahora a todo esto se le llama la VIII región, entonces lo mío estaba pensado con un sentido regionalizado.

A.F. Don Gonzalo, eso es en lo referido a los Encuentros Chilenos. Me gustaría que me hablara también de los Encuentros Americanos.

G.R. ¡Ah! Sí. Yo te conté más sobre el primer Encuentro porque ése fue el más difícil de organizar y de crear algo donde no había nada. El segundo ya me fue más fácil porque las cosas estaban dadas, ya todo el mundo empezó a creer en este prodigio de dialogar, porque el diálogo era polémico, era libre, era precioso, no había transacciones de ninguna especie y tampoco había eso otro tan feo que es el sectarismo. Yo invité a personas ajenas a la cosa literaria, pero no vinieron. Me acuerdo que invité al historiógrafo éste, que era tan bella persona y que era franquista, Jaime Eyzaguirre. Yo le conté a Jaime y le gustó la idea. Ese es el sello mayor de los Encuentros: la apertura, la libertad, la gracia, el encantamiento del diálogo, abierto, fresco.

confundido. En horas de la tarde se encontró con un periodista en una de las oficinas de la Escuela de Leyes y, estimándolo ayudante del evento cultural, le insistió al pedir 'sáqueme inmediatamente cinco copias de este programa'...La secretaria Hilda Ortiz pasó por el mismo trance. Cuando pareció ver extrañeza en el reportero por dactilografiar las copias del programa, ella agregó: 'bueno, yo las escribiré, pero déme papel y calco' (13), *El Sur*, "Notas al Margen", Crónica Local, 19 de enero, 1959 (7).

³ Se refiere a Gertrudis Schumacher, profesora de la Universidad de Bonn, Alemania.

⁴ Gonzalo Rojas se refiere a Paulo de Carvalho Neto que publicó una nota sobre el primer Encuentro titulada "Hacia la integración de la literatura chilena. Notas sobre un certamen". Publicada en *Revista del Instituto de Estudios Superiores*, enero-junio 1958, N° 4, Montevideo; y reproducida en *Atenea*, N° 380-381 (1958):371- 374.

A.F. Don Gonzalo, para los dos primeros Encuentros usted vio que era necesario que hubiera un foco –en este caso la generación del 38–, pero también vinieron invitados intelectuales de otras generaciones, hasta los novísimos (los del 50). ¿Cómo pensó usted los Encuentros de Escritores Americanos?

G.R. Una vez que terminó la experiencia del segundo de los Encuentros, yo pensé que sería muy bueno hacer algo mayor, pero eso tenía que pensármelo más. En el mes de octubre del 58 yo salí de Chile; en mayo o abril me había ganado la beca *Unesco de Escritores*, beca que exigía mi presencia en París. Esta beca era muy linda para los escritores: uno tenía que, con sede en París, salir para lugares de acuerdo con sus gustos y necesidades⁵. Entonces, yo diferí mi presencia acá en la Universidad –pensé que debía hacer algo distinto–, y me fui a Europa a fines de año. Regresé a Chile sólo en mayo del 59 y con el conocimiento de personas que me fascinaron en distintos parajes, sobre todo a mi paso por México. Me recuerdo que hice mi viaje de vuelta por Nueva York y anclé en México, y en algunos lugares de Centro América. Entonces ya estaba en mi cabeza el hacer algo a nivel continental. Cuando llegué le hablé a Stitchkin quien, ahora sí, se entusiasmó, porque él veía que la cosa iba en serio y que yo empezaba a tener más y más crédito y éxitos. Eso me permitió que, a fines del 59, la Universidad de Concepción me diera unos dinerillos, muy chicos, para que yo pudiera viajar, pudiera volar en busca de los autores. Entonces me puse a pensar a quiénes. En esto Ricardo Latcham me ayudó. Con él cambiamos ideas, pero quien me ayudó más fue Juanito Loveluck, Juan sí sabía, así que me ayudó mucho. Él pasó a ser como mi segundo en los Encuentros de Escritores Americanos. Entonces salí a volar a hacer mi búsqueda, salí por la parte del Pacífico y anclé primero en La Paz, hablé ahí con unas cuatro o cinco personas. De La Paz volé a Lima: ahí conocí al Cholo Arguedas en persona y así me fui subiendo por esta América nuestra invitando y, en algunos casos, no dejando opción para el rechazo, como fue el caso de Carpentier. Pero esa historia ya te la conté.

⁵ Es acá donde comienza la historia de amor entre Gonzalo Rojas e Hilda R. May, en aquel entonces Hilda Ortiz. Ella misma describe su encuentro con el poeta del siguiente modo: "Siempre en la pista del surrealismo permitásenos un paréntesis para decir que en marzo de 1959 visitamos [con Lilia Dapaz Strout] París por unos escasos días. Objetivos: mirar museos, pinacotecas y concurrir a algunos espectáculos. Completaba nuestro proyecto conversar con algún especialista en teoría poética (...) Concurrimos al sexto piso de la UNESCO, donde funcionaban las oficinas del departamento literario, y allí encontramos al poeta, quien había sido nuestro profesor durante cinco años en la Universidad de Concepción. Nos atendió con cortesía y oyó pacientemente la única pregunta que nos atrevimos a formularle, ya que lo vimos tan atareado. Le pregunta aludía a la categoría del azar y de la incertidumbre, y singularmente a la idea del 'encuentro'" (164). Gonzalo Rojas le contestaría en carta de la cual transcribo sólo un fragmento: "[el encuentro] no importa la circunstancia secreta y hasta enigmática pero por donde venga ha de venir (...) Ahora en lo que yo estaré siempre de acuerdo es que el verdadero encuentro sólo funciona en el amor. Sólo ahí gana su plenitud de hallazgo y rehallazgo" (165). Hilda R. May, *La poesía de Gonzalo Rojas*. Madrid, Hipérion, 1991.

A.F. *Don Gonzalo ¿cómo conoció a Bretón? y ¿cómo fue la historia de la invitación que usted le hiciera para estos Encuentros?*

G.R. Yo ya estaba en esta Universidad de Concepción y un grupo de estudiantes de la Universidad de Chile iba a Europa para su finalización de año. Fui invitado por Antonio Doddís para ir con ellos pero yo no tenía dinero. Después me lo pensé bien, me las arreglé y me conseguí un préstamo de la Universidad de Concepción, una plata adelantada de mis salarios. Fue así como tomé el tren hasta Mendoza, de allí se hacía un trasbordo a otro tren hacia Buenos Aires, donde se tomaba el barco que te llevaba, en más o menos 16 días que duraba la travesía, a Europa. Europa quería decir Hamburgo. En Hamburgo nos bifurcamos: un grupo más amigo de Juan Uribe se fue para el lado de Roma y otro grupo nos fuimos para el lado de París. En ese viaje iba Ester Matte Alessandri que llevaba un encargo de Celia Bildof para la hermana, Elisa Bildof, esposa de André Bretón. Y como yo era amigo de Ester, la acompañé a dejar el paquete, que era un regalo, porque André Bretón estaba de cumpleaños por esos días. Fue así como lo conocí. A eso obedece todo. Nos invitó a cenar para celebrar su cumpleaños. Será tiempo después que yo lo invite a los Encuentros, específicamente al del año 62, pero no pudo venir y me mandó las excusas correspondientes. Pero tú sabes que discutimos mucho del surrealismo en los Encuentros, sobre todo en el del 60. Porque la idea de estos Encuentros era mostrar, con la mayor libertad, nuestra imaginación, nuestra forma de hacer mundo, con grandes polémicas, pero respetando siempre nuestras individualidades. Se trataba de cultivar unos órdenes distintos a los que se habían manejado hasta ese momento en la literatura y en la apreciación de la cultura.

A.F. *Don Gonzalo, me salto a la producción de nuestro continente La producción de los escritores hispanoamericanos, ¿cómo llegaba a sus manos? ¿Cuál era el conocimiento que se tenía de los escritores hispanoamericanos en Chile?*

G.R. El diálogo era con los especialistas de la cátedra de literatura latinoamericana en Santiago de Chile, con eje en Ricardo Latcham Alfaro, de manera que hay que saludar a Ricardo en estos recuerdos que estamos haciendo. Él me sugirió algunos nombres, pero todo era una cosa de conversación, no había esa cosa impositiva de una estética. Me acuerdo de Enrique Bello, que era un hombre muy mundano y muy amigo de la zona plástica de América (él dirigió la revista *Pro-Arte*, una revista bellísima, de buena calidad, que te dice algo importante del Santiago de ese tiempo, mucho más alto que el Santiago de ahora). Él me indicó algunos nombres y sus direcciones para poder invitarlos; así pudieron estar acá Oswaldo Guayasamin y Roberto Matta, al mismo tiempo, exponiendo sus trabajos⁶. De modo que no era tan miserable la cosa en Chile, los

⁶ En el diario *El Sur*, en su sección Crónica Local, del día 8 de enero de 1960, puede leerse el artículo "Festival Internacional de Artes Plásticas en Ciudad Universitaria" en donde se señala,

apagamientos no existían, había, más bien *encendimientos*, se había ganado en conciencia crítica de todo, en la zona cultural de esos plazos.

A.F. *Una pregunta muy ingenua ¿en qué sentido es que usted vio la necesidad de entablar estos diálogos con los intelectuales de América? ¿Cómo se dieron en usted estos sueños de juntar intelectuales para dialogar?*

G.R. ¡Eso fue un golpe intuitivo! Reflexivo, sí, pero era algo muy hondo en mí desde muchacho. Y eso tiene que ver con mi adhesión al pensamiento literario del siglo anterior, en el sentido en que fue tan importante lo que habían pensado, habían soñado y, en cierto sentido, semi-hecho los hombres de esa etapa, del siglo anterior. Ni siquiera fue que yo conversara con los estudiosos. ¡No! ¡No! Fue pensamiento totalmente mío... Es más (y eso lo he contado, y responde a la más estricta realidad), cuando en el Liceo de Concepción, después de mi vagamundeo por allá por el norte, cuando yo vuelvo a hacer mi sexto año de Liceo, allí tengo un profesor grandote, un catalán que dirigía el Museo de Hualpén, don Carlos Oliver Schneider, ese tipo me encendió a mí, porque así como cuando era chico el alemán Jüneman me abrió el cerebro a la palabra, en este caso el profesor Schneider me abrió los ojos hacia los nuestros. De él por primera vez oí hablar de este loco de Simón Rodríguez que había venido a Concepción. Esa tarea apostólica me pareció tan fenomenal, ese viajar por América, no a las grandes ciudades, ni ocupando grandes puestos, sino buscando aquello de intimidad. ¡Este hombre se enganchaba en cada cosa! Y eso me gustó. Pero antes yo me había leído las cosas de Sarmiento, las de Bello, Lastarria y las de ese otro joven loco, Bilbao.

A.F. *Aunque suene un poco repetitivo, don Gonzalo, me gustaría regresar al Encuentro del 58 ¿qué más podría decirme sobre estos Encuentros?*

G.R. En 1955 yo ya soy un profesor de la Universidad de Concepción y venía con el impulso desde Valparaíso, en donde hice clases en la Universidad de Chile. Con el *impulso fundacional*, porque, en el mismo Valparaíso, fui parte de los que pusimos en marcha la idea de una Universidad en ese puerto. Yo mismo obtuve del Rector del Liceo de Hombres de la calle Colón que me pres-

entre otras cosas, los nombres y los lugares de ubicación de los distintos salones de exposición: "El Festival de Arte programado comprende exposiciones individuales de Marina Núñez del Prado, Nilda Núñez del Prado, Gil Imana Garrón (Bolivia), Bruno Giorgi, Ana Letycia (Brasil), Niños Pintores de la Escolinha de Arte del Brasil, Nemesio Antúnez, Jorge Elliot, Julio Escámez, José Venturelli (Chile), Oswaldo Guayasamin (Ecuador); exposición retrospectiva de pintores chilenos, exposición de pintores chilenos contemporáneos; artesanía popular y arte autóctono; cultura diaguita y arte de la Isla de Pascua. En la Escuela de Medicina, hall del edificio principal, se ofrecerán telas de pintores clásicos chilenos. En el muro de frente a la puerta estará ubicado el cuadro 'Amanecer de América' de Roberto Matta".

tara las salas de los estudiantes desde las 5 de la tarde hasta las 11 de la noche... Traía conmigo a Concepción el impulso, la obsesión, de ir haciendo cosas en este país. ¿Por qué esta obsesión? Porque yo cuando niño, cuando estudiaba, lo mismo en mi enseñanza media (secundaria, se llamaba en esa época) como en la universitaria, siempre pensé que no se podía cancelar el contacto con nuestro siglo XIX, que fue nuestro siglo progenitor. Esa fue una obsesión de niño, que tal vez provenga de un hecho que me pasó y que algo ya te he adelantado. Estaba a la altura del último año de enseñanza media cuando un profesor me habló de una definida personalidad del siglo anterior que fue Simón Rodríguez y que había sido profesor, amigo y hasta consejero de Simón Bolívar. Ese hombre en el año 1828 había estado por Chile, había andado por Valparaíso y había escrito un libro medio sociológico (para esos días) en Valparaíso y fue a parar a Concepción, donde lo expulsaron y se fue a vivir a las minas de carbón de Curanilahue. Eso a mí me estimuló profundamente porque esos jóvenes, de esos plazos augurales o inaugurales ya pusieron en marcha la autonomía de llevar a cabo un proceso cultural muchísimo más nuestro. Leí temprano esos papeles y me parecieron tan preciosos, tan llenos de riesgos, tan temerarios. Eran para mí el morbo sano del pensamiento. Me gustaba dialogar con los jóvenes del XIX, porque me parecían unos jóvenes estudiantes como los mejores del año 38, generación que viví cuando tenía como 20 años. Cada uno de estos jóvenes, de estas figuras intelectuales y políticas al mismo tiempo, Lastarria, Sanfuentes, Bello, Sarmiento, Mitre y los otros argentinos exiliados, me encantaban. Además yo me los leí a todos cuando joven. Entonces yo quería hacer una amarra entre la juventud tan fuerte, tan iluminada de ese plazo, con nosotros, los jóvenes de este tiempo. Claro que me importaban las cosas políticas del momento y las cosas que vendrían, pero, raramente, mi mayor interés era rescatar lo mejor del tiempo. Mi proyecto de ver a mi país y a América: sí, éste era un proyecto latinoamericano. Porque yo no me sentí nunca un chileno de un Chile de "rincones": salí desde muy pequeñito, desde niño, sobre los 17 años, en una embarcación en busca de lo mágico de mi americanidad. Claro, Anita, mira, en el año 38, septiembre del 39, fue la resonancia de la Guerra Civil Española. Eso fue como lo que nos despertó a todos los hispanoamericanos: tanta muerte en nuestra madre y progenitora cultural; ya no era la madrastra sino que eran otros lazos los que nos unían a ella. Algunos jóvenes, cuando me los he encontrado por ahí (Venezuela, Argentina, Perú), conversamos de esto y llegamos a la misma conclusión. Así, como te digo, mi sueño era uno con la Patria Grande. No sólo fue Martí quien habló de patria grande, ni tampoco Bolívar, sino que el primero fue Simón Rodríguez, y eso me interesaba a mí: tener un intradiálogo con el continente entero. Yo encontraba que Chile era un país tan afuera, tan villorrio, porque todo aquí se daba en un compás tan de aldeón, sobre todo en Santiago. Así surgen los primeros pensamientos. En el año 52 yo me tengo que venir porque tengo un contrato, participo en un concurso y lo gano, pero no muy tranquilo, no muy contento, porque el nivel de la Universidad de Concepción en esos años era bajo. "Con los estímulos que uno

trae –me dije– esto hay que cambiarlo”. Me costó acostumbrarme a la región, sobre todo por los recuerdos de infancia y esa hambre que me enseñó a vivir. Hago un esfuerzo, pero me quiero ir. Entonces me señalan que debo quedarme ahí, porque les gustó mi modo arrebatado, de *adelantado* (usando un juego con la palabra de la conquista, en donde estos hombres soñaban un espacio y se adelantaban en fundar, en crear), entonces me ofrecieron el cargo de director de un departamento que no existía, que era el de literatura y que ahora se llama de Castellano. Fue así como empiezo a soñar mi sueño y a volar. En el año 55, recuerdo esto, hay unas Escuelas de Temporada y hay que aprovecharlas de modo más efectivo, hay que airear estas escuelas que se habían transformado en algo muy esquemático y me hago cargo de la organización de estas Escuelas. Yo quería que se dieran de modo más libre, más arriesgadas, más abiertas a la modalidad del diálogo; no tener eso de que en las aulas llega el profesor y dicta una conferencia. Había que *dialogar*. Y eso fue lo que le propuse al Rector y comenzamos con mi grupo de amigos de la universidad a hacerlas funcionar. Al cierre del año 57 pensé en que había que convidar a los escritores que se me daban como genuinos intérpretes de un proyecto de construir o de afianzar la corta o parca tradición de la cultura. Así surge el Primer Encuentro Nacional, de forma que pudiéramos analizar, conversar, evaluar el trayecto de la cultura en nuestro país. Porque Chile venía avanzando en la cosa económica, de una pequeña actividad agraria a formas de producción más grandes, con industrias, pero eso no era suficiente: teníamos que dialogar sobre nuestra formación cultural. No podíamos, no debíamos quedarnos sólo con la idea de que el desarrollo económico lo es todo, porque ahí se pierde la traza de quienes somos. Y ese era mi sueño: ir desenrollando el hilo, a través de un diálogo siempre abierto, de la madeja de nuestras raíces culturales.

A.F. *Pero cuando usted hace esa evaluación, don Gonzalo, esa conexión con el pasado cultural para re-fundar el presente histórico, ¿es sólo usted quien tiene clara la idea de una conexión con el Movimiento Literario de 1842?, ¿qué pasaba, al respecto, con los demás escritores?*

G.R. Claro, esto ardía en mí, pero no sé en los otros. Aunque se notaba, en algunos escritores, la unión y el rescate que ellos querían hacer de otros pensadores del siglo XIX. Entonces la cosa no era tan pequeña y directa con el movimiento específicamente chileno, sino abierto hacia una latinoamericanidad.

A.F. *Pero en el Movimiento de 1842 participaron pensadores de muchos países de Latinoamérica y lo surgido de él sirvió como base estructuradora de una ciudadanía política y cultural. Se me ocurren solo dos ejemplos en este instante: el Código Civil Chileno que escribe Andrés Bello fue adoptado por casi toda Latinoamérica y, cuando se habla del siglo XIX en el continente, siempre se termina definiendo a través de la famosa división sarmentina “Civilización y Barbarie”... Don Gonzalo, ¿podría elaborar un poco más sobre esto?*

G.R. Eso es cierto. Sí, tienes razón. Pensé que me estabas hablando sólo de la cosa chilena que se queda dentro de los límites de la provincia. No, mira, había algunos de nosotros que estábamos por el rescate de aquellas figuras que fueron creando una sociedad, una cultura, una literatura, que le fueron dando forma a sus propios países y en ese sentido sí hay una conexión con los del 42 porque hablamos mucho de Sarmiento, de Bello que tenía sus cosas, pero que fundó escuela promoviendo entre los jóvenes la lectura. Yo no sé si tú sabes esto, pero don Andrés Bello le prestaba su biblioteca a los jovencitos como Lastarria, como el loco de Bilbao. Era un hombre que tenía su encanto. Hablábamos también de Echeverría, que aunque no vino a Chile, porque ya se había muerto, sí había dejado su semilla en algunos de los argentinos exiliados. La verdad es que nuestra generación, la del 38, estaba buscando poder hacer lo suyo en pos de un bienestar nacional. En el caso mío fue tratar de mantener la locura, el tesón, el atrevimiento de Simón Rodríguez. Otra cosa que logramos en este primer Encuentro fue la participación de los jóvenes, la inclusión de los nuevos que estaban haciendo lo suyo y que debían tener un espacio de discusión y que se enfrentaran allí, unos y otros. Que nos enfrentáramos sin falsas reverencias. Pero no sólo este grupo, sino que también quisimos rescatar del olvido al *Grupo de los Diez* creado por Augusto D'Halmar, un grupo que soñaba tener una sociedad en donde la literatura fuera parte fundamental en su estructura. Y en esa visión del pasado, con los cambios necesarios para el futuro creamos, también, los talleres literarios, en los que participaban los jóvenes escritores a los que había que darles su espacio para que pudieran crecer. Pero no sólo eso sino que logré crearles la conciencia de que la escritura es un trabajo y, como buen trabajo, debe tener su remuneración. Me conseguí unos dinerillos pobres y les pagábamos a los jóvenes que asistían: se les daba una pieza donde dormir y un lugar donde comer. Mi idea era generar en la sociedad un valor distinto de lo que significa el escritor a quien siempre se le miraba menesterosamente. Pero en esta nueva visión social no todo es fácil, siempre hay luchas que uno debe estar dando. Por ejemplo, me costó juntar a los escritores, porque no teníamos forma de trasladarlos, pues lo que había eran unos trenes destartados muy incómodos (no como ahora), así que pensé que debía hacerse en avión. La historia del avión ya la sabes. No me pude conseguir buenas máquinas de grabación, entonces la transcripción se hizo muy dificultosa, etc. Pero ahí estaba tu amigo, el obseso, con paciencia de chino tramando esta red para que todo funcionara. Y funcionó.

A.F. *¿A qué atribuye usted, don Gonzalo, el que haya logrado interesar a los escritores a participar en un proyecto como el suyo?*

G.R. Es que sí: sí había interés real, porque ya había empezado a arder la situación cubana en enero del año 59. Así como nosotros, los hijos del 38, tuvimos como horizonte cultural, político y de todo, a la Guerra Civil Española, la gente del 60 tuvo el episodio cubano. De ahí que se mirara con recelo la cosa

mía y de ahí la acusación de que yo quería cubanizar los Encuentros. Entre los intelectuales había un verdadero interés por la cosa americana. Por ejemplo, cuando yo pasé por Uruguay, en ese viaje mío con invitaciones para los Encuentros Americanos, estuve con la gente de la revista *Marcha*, una revista aguerrida, con gracia; izquierdosa, pero con una gracia tremenda. A Ángel Rama, a Mario Benedetti y a Martínez Moreno, los conocí allí y con ellos conversamos mucho sobre este proyecto mío. La gracia de este proyecto mío fue traerlos hasta este paraje, no a Santiago de Chile, porque allí se habría disipado la cosa: eso me lo pensé muy bien. Por eso me parecía mejor hacerlo así en un lugar en donde se pudieran sentar a conversar y a conocerse. Apareció mucho más nítido, mucho más urgente, esto de *dialogar*, de *comunicarse*, de *decirse el mundo de América* no a escala de los regionalismos, sino a escala de mundo. O sea, nunca se hizo esto a escala de lo provincial: esto era un salto hacia el conocimiento de nosotros mismos. En eso mi corazón surrealista me ayudó mucho, hasta en el orden de la temeridad, porque había que tener imaginación y coraje.

A.F. *Don Gonzalo, se dice que la literatura del boom es como el Club de Toby (puros hombres), pero en el caso de los Encuentros eso no fue así, ¿cómo veía usted la presencia de la mujer en ellos?*

G.R. No, mira, para mí estos Encuentros debían tener de todo, no se trataba sólo de traer a la alta cultura, entendida como sólo hombres profesores universitarios, sino a todos los que estuvieran haciendo cosas relacionadas con el arte. Para el primero de los Encuentros vino la Marta Brunett, estuvo la Violeta Parra (aunque lo de la Viola es una cosa especial: ella estaba inserta entre nosotros, era parte de todos los que estábamos re-pensando nuestro que-hacer cultural; además ella tenía su beca de la Universidad de Concepción que yo le conseguí para que hiciera una investigación en terreno, en Hualqui), una señorita Sepúlveda y una Labarca que era una poeta muy estimable en sus días. Del extranjero estuvieron Claribel Alegría, María Carolina de Jesús entre otras; de Argentina venía llegando Margarita Aguirre. Porque el contagio era tan hondo que también se sumaron los jóvenes invitando a jóvenes escritores de Latinoamérica. Me acuerdo que llegó de Lima un jovencito llamado Cisneros...

A.F. *Don Gonzalo, jugando un poquito con la palabra Encuentro. Encuentro como el hallar algo perdido, encuentro como el juntarse a dialogar con amigos. Desprendo de lo que ha dicho que por ahí iba lo suyo.*

G.R. ¡Qué buena pregunta! Se dio en mí una dimensión del designio Encuentro en el sentido que lo entienden los franceses. Se dice por un lado que es el *hallazgo*, con cara de *re-hallazgo*. En el caso mío era un re-hallazgo porque yo quería *encontrarme* con las ideas de los primeros plazos de esta América, esto de

la independencia y también la cosa afectiva, tratarse, verse, discutir, dialogar, no sólo con el abrazo y el beso, sino también con la mente: airear, ventilar. Eso era lo que me preocupaba. La idea del *encuentro* significaba para mí airear, ventilar un mundo cerrado, pero no por cerrazón críptica simplemente por *encierro*: la geografía del país nos mantenía y nos mantiene aislados del mundo, y era necesario romper con todo ello⁷. Tal era la necesidad de imaginar un pensamiento desde otras esferas que no pensé en hacer esto en Santiago, sino en una provincia, porque la apertura debía ser total, había que romper con esa cosa de que todo debía pasar en Santiago. ¡No! Había que darle a la provincia su valor. Había que *encontrar* el otro lado de Chile. Si yo estaba pensando en juntar a escritores de otras partes de América no se podía pensar en hacer algo en Santiago porque hubiera sido mantener el centro; eso es no cambiar las cosas. Es por eso también que el segundo Encuentro se dio en Chillán. En esas primeras reuniones ya había invitado yo a escritores de otros países, como un modo de comenzar a dar los pasos para un encuentro mayor.

A.F. Don Gonzalo, saltando a otro tema, hay una cosa que me intriga mucho y que no logro dilucidar claramente. Si existía este ambiente cultural, este movimiento hacia una consolidación de un espacio cultural distinto ¿por qué no se publicaron las actas de los Encuentros Americanos?

G.R. Anita querida: porque nos confiamos; pensamos que nunca se perderían esas grabaciones, porque siempre íbamos a tener la posibilidad de publicirlas en la Universidad de Concepción. Pensamos que el camino cultural y político que había emprendido Chile no lo detenía nadie y que, por lo tanto, había que esperar el momento justo para su publicación. Incluso, Carlos Fuentes en el 68, en Varadero, Cuba, me dice que él se tiene conseguida una editorial que publica, inmediatamente, los diálogos y las actas. Ahora, cuando yo quise comenzar el movimiento para su publicación, fui impedido por un Rector. Y esto hay que decirlo, porque la historia debe saberse. Este Rector, Ignacio González Ginouvese, me dijo que no se publicaría ese material porque era *cubanizar* la universidad. La verdad es que pensamos que esto duraría, por lo menos, cinco años más, pero no fue así, porque aparecieron las trabas de orden político, el miedo al proceso cubano. No se entendía que se hablara de eso sin hacerlo un centro. Porque nuestro centro, nuestro eje era el pensamiento y la palabra latinoamericana: pero no prevaleció el escritor sino el letrado...

Con esta última reflexión de Gonzalo Rojas es con la que me quedo. Con la idea de rescatar un espacio de nuestra historia, darle un lugar físico en nuestra memoria, que no sean sólo sombras que deambulan entre el orden establecido y los sueños que no le decimos a nadie.

⁷ Hilda R. May en su libro *La poesía de Gonzalo Rojas* (Op. cit.), analiza y presenta una importante definición de lo que significa la situación del Encuentro en el *quehacer poético de la escritura rojana*.

PROTESTANTISMO FUNDAMENTALISTA EN CHILE: INFLUENCIAS EXTERNAS Y DINÁMICAS AUTÓCTONAS*

*Evguenia Fediakova***

Durante los últimos diez años, en la ciencia política mundial se han acentuado las discusiones sobre la influencia de la religión en la política nacional y relaciones internacionales. La exagerada contraposición entre el "Occidente secularizado" y el "Oriente fundamentalista" que a veces se hace en los medios de comunicación, crea la opinión de que el "factor religioso" existe únicamente en los países islámicos. Sin embargo, hay que considerar que los actores religiosos que pueden influir de una manera significativa en el proceso de toma de decisiones nacional e internacional, no necesariamente son musulmanes y no están orientados contra el Occidente, sino que son producto e integrantes de la cultura occidental.

Una de las formas más radicales de reacción cultural a la modernidad es presentada por fundamentalismos religiosos, cuya presencia se hizo especialmente notoria durante las últimas dos décadas en distintos países del mundo: en las regiones de Asia Central y Medio Oriente, Estados Unidos e Israel. Estas manifestaciones religiosas surgen como una reacción a los complejos procesos de globalización y constituyen intentos de reconstruir un *nomos* en el contexto global, en el cual las fuerzas históricas e institucionalizadas aparecen "desacralizadas" y tienden a ser reemplazadas por los espacios alternativos de creación simbólico-legitimadora. En Chile y América Latina los grupos fundamentalistas no tienen el mismo protagonismo político-social como en los países mencionados. No obstante, consideramos que constituyen un interesante fenómeno sociocultural, cuya identidad está aún muy poco estudiada y cuyas características y trayectoria histórica proporcionan elementos relevantes tanto para el análisis del mundo religioso latinoamericano como para sus conexiones con el fenómeno fundamentalista a nivel mundial.

FUNDAMENTALISMO RELIGIOSO COMO FENÓMENO PROTESTANTE

Definimos el fundamentalismo religioso como "movimiento que reivindica la autoridad de una sagrada tradición que hay que restaurar como antídoto para una sociedad desviada de sus anclajes constitutivos"¹. Esta forma de religiosidad pretende extender el orden religioso a toda la sociedad, reafirmando

* El artículo está preparado en el marco del Proyecto FONDECYT N° 1998030 y 1030266.

** Ph. D. en Ciencias Políticas, investigadora del Instituto de Estudios Avanzados, USACH.

¹ A. Shupe y J. Hadden (Eds.), *Secularization and Fundamentalism Reconsidered*, Ed. Paragon House, vol III, New York, 1989, pág. 111.

la inamovilidad de la tradición y una infalibilidad literal de los textos sagrados. Una de las características más importantes del fenómeno consiste en el hecho de que su alcance traspasa las fronteras nacionales, especialmente en el caso de fundamentalismos islámicos, haciendo aparecer tales interpretaciones del contexto político internacional actual, como un “choque de civilizaciones”.

Por otra parte, el término “fundamentalismo” se utiliza actualmente de una manera muy amplia, siendo aplicado a los contextos religiosos y nacionales tan diferentes como el mundo islámico, las diversas formas de integrismo católico en Europa, o el judaísmo ortodoxo en Israel. Históricamente, el fundamentalismo aparece en los siglos XVIII-XIX dentro del Evangelicalismo norteamericano y se formula como término entre 1910 y 1915 en *The Fundamentals: A Testimony to the Truth*, una serie de folletos que contenían los principios fundamentales de la doctrina cristiana, escrita por 64 autores anglosajones. Después de la I Guerra mundial este movimiento religioso se hizo especialmente activo dentro de varias denominaciones protestantes de Estados Unidos, “partiendo de la adhesión estricta a doctrinas tradicionales ortodoxas, consideradas fundamentales a la fe cristiana; se opuso al liberalismo y modernismo”². En esta perspectiva, consideramos que en el sentido riguroso, el fundamentalismo constituye un fenómeno particularmente protestante, estrechamente vinculado con la tradición histórica y religiosa anglosajona, y no debe ser confundido con otros movimientos religiosos que provienen de las culturas confesionales diferentes.

La evolución histórica del fundamentalismo protestante norteamericano no ha sido lineal, experimentando en diversas etapas de su historia momentos de auges, declives o de reorganización. La mayor activización del fundamentalismo protestante siempre se observaba durante los cambios más fuertes de paradigmas ideológicos, agudización de conflictos políticos, importantes transformaciones económicas y sociales.

La Gran Depresión de 1929, el aumentado flujo de los inmigrantes católicos, la creciente influencia de desarrollo científico evolucionista por una parte y del marxismo por otra, provocaron entre los grupos protestantes conservadores una fuerte reacción antiecuménica y antiliberal, levantando una nueva ola fundamentalista. Los fundamentalistas exigían una “verdadera reforma para hoy, pues sólo ellos se consideraban los representantes de Dios para salvar el Cristianismo bajo el lema “¡No queremos modernismo, pacifismo, comunismo! Queremos una América libre, como la palabra de Dios pide”³. A partir de fines de los 30, el protestantismo norteamericano consolida su división histórica en dos corrientes opositoras: la evangélica liberal y moderada, y la radical fundamentalista. En 1940-41, la Iglesia Presbiteriana Bíblica, separada de la Iglesia Presbiteriana de EE.UU., y la Iglesia Bíblica Protestante que salió de la

² Cit. por: F. Galindo, *El Protestantismo Fundamentalista*, Navarra, Ed. El Verbo, 1992, pág. 202.

³ F. Galindo, *op. cit.*, pág. 142.

Iglesia Metodista, tomaron la iniciativa de formar el Concilio Americano de Iglesias Cristianas (CAIC), con el propósito de oponerse al movimiento ecuménico y liberal encabezado por el Consejo Nacional de Iglesias de Estados Unidos, miembro del Consejo Mundial de Iglesias. En 1948 todas las Iglesias fundamentalistas reunidas en Ámsterdam, crearon el Concilio Internacional de Iglesias Cristianas (CIIC), una de las primeras organizaciones fundamentalistas protestantes a escala internacional. Su primer presidente fue elegido el presbiteriano norteamericano Carl McIntire⁴.

La nueva fase de movilización fundamentalista norteamericana comienza a finales de la década de los 70, con la participación abierta de los fundamentalistas cristianos en la política y la formación de la Nueva Derecha Cristiana. Esta movilización se culminó con la organización del movimiento político Mayoría Moral, cuyo líder, fundamentalista de origen bautista Jerry Falwell, rompió con la tradición apolítica de los evangélicos y llamó a los cristianos a prestar activamente el apoyo electoral a la candidatura presidencial republicana de Ronald Reagan.

Actualmente, el fundamentalismo protestante de Estados Unidos se mantiene como una importante fuerza en el escenario político y social, prefiriendo, sin embargo, actuar no en el ámbito político, sino en la esfera de la vida cotidiana de las personas. A través de múltiples medios de comunicación, amplias redes de universidades y colegios, las iglesias y organizaciones evangélicas fundamentalistas construyen espacios éticos y comunitarios alternativos, disponiendo de un poderoso aparato burocrático, financiero y comunicacional para influir en la opinión pública y en las preferencias políticas del electorado.

FUNDAMENTALISMO PROTESTANTE COMO PROYECTO INTERNACIONAL

Las divisiones internas del protestantismo norteamericano encontraron una fuerte repercusión en la actividad evangelizadora que los misioneros estadounidenses realizaban en otros países. Históricamente, la iniciativa y el mayor dinamismo en la elaboración y ejecución de la política misionera en el mundo pertenecían a las iglesias y organizaciones misioneras de tendencias fundamentalistas.

El trabajo misionero internacional del protestantismo fundamentalista norteamericano estaba basado en la profunda convicción de que EE.UU. está llamado a tener un papel mesiánico entre otras naciones. Los misioneros no hacían la diferencia entre los objetivos del Dios y los intereses de la política exterior estadounidense, lo que otorgaba al proyecto protestante una característica global: los cristianos tenían que enfrentar las fuerzas del enemigo en

⁴ En 1990, convocando al XIII Congreso del CIIC, la revista *El Faro* afirmaba que "el CIIC estaba formado por 512 denominaciones de 100 diferentes países que representan 30 millones de creyentes en el mundo", *El Faro*, N° 4, 1990, Santiago, pág. 14.

todo el planeta en el intento de reconocer la autoridad y la hegemonía de la creciente expansión de la cultura norteamericana.

En el siglo xx, la política misionera del protestantismo norteamericano en América Latina ha experimentado diversas “olas históricas”:

1) período anterior de los 30, cuando los organismos protestantes norteamericanos comenzaban a elaborar la estrategia misionera hacia el continente, reflejando en ésta debates y controversias que se llevaban en EE.UU. entre los tradicionalistas y modernistas;

2) años entre 1929-1940, cuando la depresión económica produjo la fuerte interrupción en la llegada de los misioneros y una drástica reducción de ayuda financiera extranjera a las iglesias latinoamericanas, otorgándole una mayor responsabilidad y haciéndolas elaborar las posturas propias a los acontecimientos nacionales.

3) 1945-1970, cuando la dinámica del protestantismo fundamentalista norteamericano estaba sometida a la lógica de la guerra fría, produciendo un aumento significativo de la cantidad de misioneros y una fuerte politización del mensaje evangelizador que llevaban;

Durante este período, en el contexto de confrontación ideológica global, el paso de Latinoamérica en la esfera de influencia de Estados Unidos y el incremento de la presencia económica estadounidense fueron reflejados en la división del campo religioso. Una de las consecuencias de la guerra fría fue la creciente polarización del mundo protestante entre las fuerzas liberales (e incluso simpatizantes con el socialismo), y las fundamentalistas que establecieron nexos con los organismos fundamentalistas internacionales y se identificaron con la lucha contra la “amenaza marxista”. El cierre de China comunista a los intereses de Estados Unidos provocó la desocupación de una gran masa de misioneros dispuestos a defender al “mundo libre”, quienes escogieron al campo más próximo y potencialmente amenazado, es decir, América Latina⁵. Esta tendencia fue acompañada por la creciente presencia de misioneros estadounidenses de orientación fundamentalista: si en 1953 las organizaciones protestantes conservadoras enviaron a otros países 9.296 misioneros, en 1985 su cantidad alcanzó el número de 35.386 personas⁶.

4) Período de 1970-1980, caracterizado por la implementación de las nuevas técnicas modernas de evangelización, por la diversificación del “mercado-objetivo” de las políticas misioneras y por las formas cada vez más no

⁵ Bastian J. P., *Protestantismo y modernidad latinoamericana*, FCE, México, 1994.

⁶ Por el contraste, en estos años las instituciones misioneras liberales (como el Consejo Nacional de Iglesias de Estados Unidos) enviaron a 9.844 y 4.340 misioneros, respectivamente. (Brouwer S. y al., *Exporting the American Gospel. Global Christian Fundamentalism*, Ed. Routledge, New York & London, 1996, pág.183).

denominacionales o multidenominacionales de las campañas evangelizadoras.

En esta etapa, los organismos misioneros norteamericanos crean una nueva generación de predicadores que trabajan a partir de grandes medios de comunicación. Las nuevas estrategias misioneras combinaban la visión de mundo fundamentalista, métodos de organización comunal pentecostales y orientaciones políticas de derecha, al estilo de las campañas de evangelización masiva que organizaban en América Latina los teleevangelistas Jimmy Swaggard o Pat Robertson. Las instituciones misioneras internacionales (como, por ejemplo, *Latin American Mission*) desarrollaban las campañas multidenominacionales, cuyo mensaje fuertemente anticomunista se complementaba con las políticas de penetración cultural: programas en la radio y televisión, demostración de películas, distribución de libros, trabajo con los grupos focalizados de la población (mujeres, pobres, estudiantes, delincuentes o empresarios). En una visión escatológica propia para la época de la guerra fría, LAM consideraba que la expansión del comunismo en América Latina era una de las manifestaciones fatales de la obra del Satán, y que los evangélicos tenían que cumplir la misión especial para contrarrestar esta amenaza⁷.

De esta manera, las actividades y organizaciones misioneras se convertían en vehículo para la penetración y la adaptación de la cultura extranjera, mezclada con las prédicas evangélicas. Gran parte de la formación doctrinal que trataban de establecer los misioneros norteamericanos y las "redes religiosas" que creaban (iglesias, seminarios, colegios, institutos bíblicos) estaba orientada al objetivo de que los fundamentalistas protestantes latinoamericanos aceptaran los nexos entre las políticas conservadoras antimarxistas y el Evangelio. A consecuencia, el fundamentalismo latinoamericano se invadía por valores, ideas, normas de comportamiento similares a aquellos que dominaban en la cultura norteamericana. En esta perspectiva, consideramos que implícitamente los fundamentalismos protestantes, tanto en su expresión misionera como en la contraparte latinoamericana, pueden ser analizados como actores políticos y culturales de la guerra fría.

Sin embargo, el resultado de las estrategias misioneras no fue el surgimiento de un receptor pasivo, obediente y predecible de las doctrinas, normas y estándares de vida extranjeros. En cada país latinoamericano aparecía un fundamentalismo particular, cuyo comportamiento político y relaciones con la sociedad estaban determinados por una dinámica ambigua: por una parte, reproducían el legado religioso-cultural misionero, por otra, su identidad en gran parte se afinaba como reacción a la historia y acontecimientos nacionales.

⁷ Durante su visita a Chile en 1987, el evangelista pentecostal norteamericano J. Swaggard en sus prédicas defendía al régimen autoritario militar y felicitaba a A. Pinochet por "haber expulsado al Satán", es decir, la izquierda, en septiembre de 1973. (P. Deiros, "Protestant Fundamentalism in Latin America", en M. Marty & R. Scott Appelby, *Fundamentalism Observed*, 1991, University of Chicago Press, Chicago, pág. 175).

Hoy en día el fundamentalismo protestante latinoamericano es un fenómeno complejo, cuyas naturaleza, estructura e identidad son aún muy poco estudiadas. Se manifiesta prácticamente en todos los sectores evangélicos: al interior de las iglesias protestantes históricas, en los movimientos pentecostales endógenos⁸ y entre los evangélicos no denominacionales. Para el caso chileno, analizaremos sólo la primera de éstas, presentada por las iglesias protestantes históricas. En cierta medida, es el sector evangélico único en Chile que se caracteriza por dos rasgos principales: a) se identifica consciente e insistentemente como fundamentalista, y b) tiene una clara conciencia de formar parte del movimiento fundamentalista internacional.

SURGIMIENTO DEL FUNDAMENTALISMO PROTESTANTE EN CHILE

En Chile el protestantismo norteamericano comienza a actuar desde la segunda mitad del siglo XIX, cuando como resultado del "avivamiento" evangélico al país llegan los misioneros metodistas, bautistas, congregacionales, reformados y otros, formando un proyecto anticatólico, liberal y educacional. A mediados del siglo XX, con la división del protestantismo de Estados Unidos en las tendencias conservadora y liberal, esta oposición se reflejó también en las políticas misioneras y, por lo tanto, en las comunidades religiosas creadas en Chile (presbiterianas, bautistas, luteranas). El comienzo de la guerra fría profundiza el conflicto religioso en el país, transformando a sus participantes en actores directos o indirectos (concientes o inconcientes) de conflictos políticos: el aumento de confrontaciones entre los fundamentalistas misioneros (*Campus Crusade*, entre otros) y las corrientes protestantes liberales y de izquierda coincidía con los momentos cruciales de la política nacional.

A diferencia de América Central, en Chile la presencia de los misioneros norteamericanos no era tan masiva ni tan exitosa. En cierta medida, el trabajo

⁸ En cuanto al rol de las Sagradas Escrituras, la hermenéutica bíblica y la interpretación de la Biblia que se practica en los movimientos pentecostales, su enfoque es semejante al fundamentalista. El pentecostalismo se caracteriza por la interpretación literal de los textos sagrados, lo que se manifiesta en una "aproximación ahistórica a la Palabra de Dios, una inspiración mecánica de las Escrituras y un rechazo absoluto al uso de métodos histórico-críticos aplicados a la Biblia". Siguiendo la tradición fundamentalista, las iglesias pentecostales hacen énfasis en el hecho de que la Biblia es la Palabra inspirada de Dios, y su contenido es infalible e inerrante, siendo su inspiración verbal y no conceptual. Sin embargo, pese al acercamiento doctrinal, la práctica religiosa y la conducta social del pentecostalismo no nos permite catalogarlo como plenamente fundamentalista. El mundo pentecostal es muy heterogéneo y fragmentado y, como tal, puede incorporar tendencias doctrinales diferentes. El aspecto constitutivo de estos movimientos no es doctrina, sino una experiencia personal de cada creyente con el Espíritu Santo. En el pentecostalismo, la Biblia no es el único patrón de la fe y conducta, sino que la teología se desarrolla a través del testimonio personal, donde la experiencia tiene absoluta primacía sobre la doctrina. Por eso la teología pentecostal es una teología narrativa, no escrita, cuya expresión central es el testimonio de la experiencia vivida que tiene el carácter normativo para la vida de cada creyente, lo que contradice con el principio de la infalibilidad del texto, de la Palabra escrita, que es esencial para el fundamentalismo protestante "clásico".

misionero fue afectado por el anti-norteamericanismo que era bastante característico para la sociedad chilena (como para otras naciones latinoamericanas) durante las décadas de los 60-70⁹. A veces los misioneros norteamericanos se mostraban demasiado directos y concentrados en su labor ideológico-religiosa que realizaban y no siempre parecían entender o respetar los problemas generales histórico-económicos de país o las necesidades reales de la gente con quien trabajaban¹⁰.

Por otra parte, el espacio espiritual chileno ya estaba ocupado por el movimiento pentecostal, nacional por su origen, cuya influencia y crecimiento no dejaban nichos para la expansión de otras denominaciones evangélicas, con fuertes vínculos con el extranjero. No obstante, algunas iglesias protestantes históricas de Chile se sintieron identificadas con las pautas interpretativas de la Biblia, de la historia y de la realidad que ofrecían los misioneros norteamericanos. Estas pautas les permitían también elaborar su postura autóctona en cuanto a los conflictos ideológicos y controversias que dividían a la sociedad chilena, produciendo, de esta manera, una inevitable “nacionalización” del protestantismo fundamentalista. Al mismo tiempo, ciertas características comunes entre la Derecha Cristiana estadounidense y fundamentalistas protestantes chilenos (determinación absoluta de la obra de Cristo y de Satán, fuerte anticomunismo y anti-ecumenismo, preferencias políticas derechistas, similitudes de las doctrinas exteriores) nos permiten suponer que Chile también formaba parte del proyecto mesiánico global del protestantismo norteamericano.

En Chile el fundamentalismo protestante doctrinal aparece por primera vez en los años 1940, al interior de la Iglesia Presbiteriana. Antes de esta época, el presbiterianismo chileno, al igual que otras corrientes protestantes en América Latina, era un fenómeno más o menos homogéneo social y teológicamente¹¹. Pero el “conflicto de paradigmas” de mediados del siglo xx también tuvo el efecto divisorio al interior del protestantismo latinoamericano. A partir de esta época, el movimiento evangélico del continente aparece cada vez más dividido en tres líneas principales: 1) el protestantismo histórico, de tendencias mayoritariamente progresistas y liberales; 2) el protestantismo fundamentalista, de orientación tradicionalista y conservadora; 3) movimientos e iglesias pentecostales y neopentecostales, que reflejan casi toda la variedad de preferencias políticas que existen en las sociedades latinoamericanas.

La tradición presbiteriana se establece en Chile desde los mediados del siglo xix como resultado de la actividad misionera del evangelizador norte-

⁹ Entrevista con Jaime Mazurek, misionero norteamericano de las Asambleas de Dios, 20 de mayo de 2002, Santiago. Por su parte, los misioneros estadounidenses no hacían diferencia entre los objetivos nacionales norteamericanos y objetivos del Evangelio, percibían las expresiones anti-norteamericanas como resultado de la influencia del comunismo internacional y declaraban el Evangelio como la mejor garantía y protección en contra de todos los males, especialmente, el comunismo. (Deiros, P., *op. cit.*, pág. 154).

¹⁰ Entrevistas a los pastores de la Iglesia Evangélica Luterana, Juan Wehrli y otros, 17 de enero de 2002; a Jaime Mazurek, 20 mayo de 2002.

¹¹ Bastian J. P., *op. cit.*, pág. 204.

americano, anglicano David Trumbull, que trabajó en Chile bajo el patrocinio de la "Unión Evangélica Extranjera" de Estados Unidos. En 1872 la actividad de esta organización comenzó a ser dirigida al *Board of Foreign Mission* de la Iglesia Presbiteriana, y la misión de Trumbull pasó a la jurisdicción de esta iglesia¹². A pesar de sus inicios extranjeros, la Iglesia presbiteriana fue la primera organización protestante que ponía como objetivo crear una congregación compuesta y dirigida por los chilenos¹³.

La polarización del mundo en vísperas de la II guerra mundial, la creciente influencia del socialismo y la politización general de la sociedad chilena durante la época del Frente Popular, produjeron una fuerte división dentro del protestantismo histórico nacional en las corrientes más ecuménicas y liberales, y las conservadoras fundamentalistas, cuya confrontación se agudizó tras el comienzo de la guerra fría.

En 1941, dentro de la Iglesia Presbiteriana de Chile, se forma el Grupo de Acción Evangélica (GAE) que se declara en contra del liberalismo, humanismo secular y mundanización de la Iglesia. El GAE, constituido en busca de un "verdadero avivamiento evangélico", exigía "una completa renovación de los valores espirituales" de la Iglesia Presbiteriana, "contagiada por la influencia de folklore nacional, el pensamiento libertario indoamericano, por la literatura de Freud-Marañón-St.Sweig, etc.". Era un grupo de jóvenes, apoyado por el pastor chileno Rvdo. Olivero Maufrás y el misionero norteamericano Rvdo. Jorge Gilchrist¹⁴. La "primordial preocupación" del nuevo movimiento era "luchar contra el mal moral, espiritual y económico", que no va a ser distraído "ni por las amenazas, ni por las adulaciones de los modernos"¹⁵. Tras ser expulsado de la Iglesia Presbiteriana en 1944, el GAE estableció su propia iglesia bajo el nombre de la Iglesia Presbiteriana Nacional. Como recuerdan algunos testigos de los hechos, los fundadores del grupo expulsado actuaban de una manera absolutamente independiente y ni siquiera sabían sobre la existencia de los movimientos análogos en Estados Unidos y otros países del mundo¹⁶.

La nueva iglesia fundamentalista carecía de pastores y cuadros laicos preparados doctrinalmente para llevar a cabo su misión de "defender la fe". Por esta razón, respondiendo a la petición de la iglesia disidente, a Chile llegaron varios misioneros de la Junta Independiente para Misiones Presbiterianas Extranjeras¹⁷, la mayoría de los cuales provenían de las congregaciones fundamentalistas de Estados Unidos. En varias ciudades de Chile se establecieron seminarios bíblicos, imprentas, campamentos de verano para la juventud,

¹² Vergara I., *El Protestantismo en Chile*, Ed. El Pacífico, Santiago, 1962, pág.41

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Entrevista con Rvdo. J. Gilchrist, publicada en *Acción Evangélica*, N° 26, octubre de 1944, Santiago, págs. 5-8.

¹⁵ *Acción Evangélica*, N° 13, agosto de 1943, Santiago, pág. 3.

¹⁶ Entrevista con pastor Nadir Carreño, el 18 de octubre de 2000, Santiago.

¹⁷ *El Faro*, N° 7, 1991, Santiago, pág. 21.

cuyo objetivo era formar profesores y pastores nacionales de acuerdo a la doctrina fundamentalista.

A pesar de que inicialmente había muy pocas relaciones entre los fundamentalistas de Chile y los movimientos correligionarios en otros países, el grupo chileno sintió la necesidad de ampliar sus vínculos internacionales muy pronto, solo dos años después de su nacimiento, expresando las aspiraciones de establecer el Movimiento de Acción Evangélica mundial¹⁸. Con ayuda de pastores fundamentalistas norteamericanos, la Iglesia Presbiteriana Nacional estableció contactos con las organizaciones fundamentalistas internacionales, especialmente con el Concilio Internacional de las Iglesias Cristianas de C. McIntire. En el ámbito regional, el fundamentalismo chileno fue uno de los primeros y más activos integrantes de la Alianza Latinoamericana de las Iglesias Cristianas. A pesar del apoliticismo declarado, el fundamentalismo protestante chileno es la única expresión evangélica del país que posee una clara conciencia de pertenecer a un movimiento internacional.

La necesidad de contraponerse a la actividad ecuménica e integradora del Consejo Mundial de Iglesias (CMI), condujo a los fundamentalistas latinoamericanos a crear una organización fundamentalista en el continente. En 1949, el CMI organizó en Buenos Aires la Conferencia Evangélica Interamericana con el objetivo de organizar en América Latina el movimiento ecuménico. A esta conferencia (equivocadamente, según las fuentes fundamentalistas) fueron invitados C. McIntire y el grupo de sus correligionarios. A ellos se les fue negado el ingreso a la Conferencia, y en 1951 los fundamentalistas decidieron convocar en Sao Paulo su congreso alternativo, llamado Conferencia Evangélica Panamericana, que dio origen a la Alianza Latinoamericana de Iglesias Cristianas (ALADIC). Desde entonces el ALADIC ha organizado 15 congresos en diferentes capitales latinoamericanas. El Presidente de la Alianza es Nadir Carreño, el pastor de la Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista de Chile.

Actualmente, debido a los problemas organizacionales y conflictos de liderazgo, el movimiento internacional fundamentalista formado por McIntire hoy en día experimenta una fuerte crisis de identidad, perdiendo sus posiciones en muchos países de América del Sur y del Norte. Las iglesias de Brasil y de Argentina salieron de ALADIC. A pesar de que existen lazos bastante fuertes entre la confederación fundamentalista chilena y las iglesias de México, Guatemala, Perú, Colombia, el único país donde existe un movimiento fundamentalista protestante sólido y organizado, es Chile¹⁹.

En 1958-1960 la Iglesia Presbiteriana Nacional chilena volvió a dividirse, debido a que un grupo de creyentes y misioneros rechazaron sus posturas fundamentalistas y abandonaron la misión. El conflicto aumentó cuando el Presbiterio exigió que las iglesias presbiterianas de Chile se retiraran de todas

¹⁸ *Acción Evangélica*, N° 18, enero de 1944, Santiago, págs. 3-4.

¹⁹ Entrevista con el pastor L. Mardones, 12 y 13 de octubre de 2000, Santiago.

las organizaciones fundamentalistas internacionales. Los que mantuvieron su postura fundamentalista y se negaron a romper sus vínculos con el movimiento internacional, formaron la nueva denominación, que existe hasta ahora bajo el nombre de la Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista²⁰ y que realiza el liderazgo doctrinal y organizacional del movimiento fundamentalista en Chile. En 1961 esta Iglesia obtuvo la personalidad jurídica, integrada por 21 congregaciones con casi 1000 miembros²¹.

¿QUIÉNES SON LOS FUNDAMENTALISTAS CHILENOS?

Actualmente, el fundamentalismo protestante de Chile que mantiene estrechos vínculos con el movimiento internacional dirigido por McIntire, cuenta con las siguientes instituciones confesionales:

– Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista que en 1990 tenía 25 iglesias por todo el territorio nacional y 7 grupos autónomos, abarcando 1170 miembros y 1087 adherentes. La coordinación entre un total de 51 locales de oración se realiza a través de un Congreso General que se realiza cada dos años y en el año intermedio dos congresos regionales.

Esta congregación atribuye una gran importancia a los objetivos educativos y a la necesidad de perfeccionar la formación doctrinal de sus fieles. Así, esta Iglesia tiene una Escuela Dominical con casi 2.000 alumnos regulares; realiza 3 Institutos de Pedagogía Cristiana en Santiago, Chillán y Puerto Montt. Al mismo tiempo, en Santiago y Chillán funcionan dos sedes de Seminario Bíblico Fundamentalista donde en el año 1990 estudiaban más de 30 personas y funcionan dos campamentos de verano. Finalmente, hay dos colegios miembros de la Iglesia que colaboran con el Presbiterio: el Colegio Redentor de Maipú y el Colegio Hispanoamericano de Chillán, con más de mil alumnos cada uno. Una parte muy interesante en la actividad de la Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista es su orientación misionera, dirigido por un cuerpo especial denominado Misiones Presbiteriana Extranjeras, que dispone de 3 iglesias asociadas en el extranjero. Además, las iglesias de la Región Metropolitana tienen una Sociedad Misionera Nacional, titulada Sociedad Misionera Smirna²². La Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista es una institución que se caracteriza por tener una organización sólida y estructurada, alto nivel de disciplina y la política doctrinal e institucional bien planificada.

– Convención de Iglesias Bautistas de la Misión Chilena. Fue fundada en 1938 y, a diferencia de la Iglesia Presbiteriana Nacional Fundamentalista, nació por separación de la Iglesia Bautista de Temuco sin tener las discre-

²⁰ Ibidem, pág. 22.

²¹ I. Vergara, *op. cit.*, pág. 130.

²² *El Faro*, N° 4, 1990, Santiago, pág. 14.

pancias doctrinales ni litúrgicas con su iglesia madre; el conflicto sólo se produjo por tener problemas administrativos y organizacionales. Hasta ahora la Convención de Iglesias bautistas comparte muchos programas de la iglesia titular y asiste a las Conferencias Pastorales en el Seminario Teológico. En 1990 contaba con 1670 miembros, reunidos en 35 iglesias. Es la iglesia fundadora de la Confederación de las Iglesias Evangélicas Fundamentalistas de Chile (1954).

– Iglesia Evangélica Aliancista, fundada en 1929 como resultado de la separación de la Alianza Cristiana y Misionera, con la cual no tiene las diferencias doctrinales. Al parecer, el conflicto era de carácter administrativo, el cual se produjo cuando la dirección de la Alianza que anteriormente se encontraba bajo el control de misioneros extranjeros, pasó al liderazgo chileno. Surgió entonces un grupo de pastores y “obreros” que no quiso reconocer las nuevas autoridades, y expresó su voluntad de trabajar en forma independiente, dando orígenes a la nueva iglesia. Según los datos de 1990, tenía 30 iglesias y 20 grupos de oración que abarcaban a unos 2000 miembros²³.

– Iglesia Metodista Independiente, existente desde 1945, que en 1990 contaba con 4 iglesias en Santiago y Rancagua, con 320 miembros;

– Iglesia Presbiteriana Independiente, que nació en 1990. Era el miembro del Movimiento fundamentalista nacional, pero actualmente sus vínculos con otras iglesias fundamentalistas son bastante nominales. Bajo su patrocinio, funciona el Ministerio “Fundamentos de la Fe”, dirigido por el pastor P. Puentes. En el marco del Ministerio, se edita la *Revista Evangélica*, se preparan los programas de la radio y se realizan las clases del Seminario de Estudios bíblicos asistidas por unas 30-50 personas²⁴.

De este modo, las fuentes fundamentalistas protestantes estimaban que en 1990 el total de la población fundamentalista en Chile era alrededor de 6 000 personas, un número que puede parecer poco significativo en comparación con la millonaria población evangélica en Chile en general. Sin embargo, a pesar de que los fundamentalistas no descartan la necesidad de realizar las prácticas proselitistas y conseguir nuevos adeptos a través de las actividades tipo “de cara a cara” o “de puerta a puerta”, ellos no consideran el crecimiento numérico de sus miembros como objetivo principal. Para los fundamentalistas protestantes, lo primordial no es tanto el aumento cuantitativo de sus partidarios, cuanto la necesidad de defender la doctrina cristiana, conservar la pureza de la fe y mantener la calidad de estudios bíblicos²⁵. La formación doctrinal sólida y

²³ Ibidem.

²⁴ *El Faro*, N° 4, 1990, Santiago, pág. 13.

²⁵ *El Faro*, N° 14, 1994, Santiago, pág. 21.

el hecho de que en comparación con otras denominaciones evangélicas el nivel educacional de los creyentes fundamentalistas es relativamente alto (muchos de ellos son profesionales con estudios universitarios cursados), convierten a este movimiento en una verdadera elite intelectual dentro del mundo evangélico.

Como hemos podido observar, las iglesias fundamentalistas protestantes de Chile tienen las siguientes características comunes:

- 1) Tienen su origen como grupo disidente, desprendiendo de una iglesia titular;
- 2) Surgen como producto de división autóctona, en algunos casos con influencia misionera norteamericana;
- 3) Doctrinalmente están basadas en la inspiración cristiana;
- 4) La mayoría de las iglesias fundamentalistas tienen una tradición histórica relativamente larga, con casi 60 años de trayectoria;
- 5) Comparten la actitud de hostilidad hacia el mundo y destacan la intolerancia en los aspectos doctrinales como parte de su identidad fundamentalista²⁶. Sin embargo, últimamente algunas congregaciones demuestran tendencias de mayor adaptación a la sociedad y otras confesiones;
- 6) Los creyentes fundamentalistas provienen, mayoritariamente, de capas sociales medias y medias bajas urbanas, son de edad madura. Muchos de ellos, especialmente los líderes, son profesionales con educación universitaria;
- 7) Entre los líderes fundamentalistas predominan los evangélicos de segunda o tercera generación, mientras que entre los miembros hay muchos convertidos en su vida adulta tras sufrir un trauma personal (muerte de un familiar, enfermedad, etc.). Es notoria la presencia de inmigrantes a la ciudad-descendientes de zonas rurales del sur del país;
- 8) Todas las iglesias fundamentalistas imponen a sus fieles estrictas normas éticas y exigencias en cuanto a la vestimenta y costumbres cotidianas. Se declaran abiertamente en contra del divorcio, homosexualismo, legalización de aborto. Atribuyen gran importancia a la solemnidad de la ceremonia litúrgica, en la cual, por ejemplo, no puede tener cabida la "música cristiana falsa": jazz, rock, elementos folclóricos.

²⁶ Entrevistas con pastores N. Carreño y P. Puentes, 21 de mayo de 2000 y 31 de octubre de 2000, respectivamente, Santiago.

- 9) El líder espiritual tiene gran importancia dentro de la congregación, tanto en la interpretación del significado de la Biblia, como en la orientación de los fieles en su vida personal y política. Las iglesias fundamentalistas están proclives a las divisiones internas tras los conflictos de liderazgo y ambiciones personales, aunque de una manera menos frecuente que otros grupos evangélicos.

Casi todas las iglesias mencionadas forman parte de la Confederación de las Iglesias Evangélicas protestantes de Chile (CIEF), formada en 1954 con el objetivo de "luchar contra la apostasía doctrinal que se ha desarrollado en otras iglesias y contra la conducta mundanizante de éstas"²⁷. Llama la atención que la idea de crear una confederación fundamentalista nacional fue realizada mucho más tarde que el establecimiento de los vínculos entre el fundamentalismo chileno y las instituciones fundamentalistas internacionales. En los Congresos Internacionales de CIRC la delegación chilena es una de las más importantes, siguiendo por la cantidad de participantes a las delegaciones de Estados Unidos, Corea del Sur y Canadá. La participación del fundamentalismo chileno en los congresos y organismos mundiales, gran trabajo que llevan a cabo sus líderes para mantener los vínculos doctrinales e institucionales en el ámbito regional latinoamericano, permite definir al movimiento fundamentalista de Chile como nuevo actor no estatal de relaciones internacionales.

La actividad de la CIEF se centra en la aspiración de fortalecer la unidad del movimiento fundamentalista en Chile a través de los congresos de la Confederación organizados anualmente en distintas partes del país, y en consolidar la doctrina cristiana mediante la red de organizaciones comunitarias, entre las cuales un papel muy significativo pertenece a los grupos juveniles y de mujeres. Por otra parte, en su labor evangelizadora los fundamentalistas atribuyen un rol muy importante a la propagación de material impreso (revistas *El Faro*, *Acción Evangélica*, *La Revista Evangélica*, folletos con información sobre los congresos nacionales y regionales), a los programas de radio, y a propagación de su visión de mundo a través del sistema educacional (colegios y universidades). En este sentido, la actuación social del fundamentalismo chileno es bastante semejante a la política comunitaria del protestantismo fundamentalista norteamericano, que se caracteriza por la abstención en participar en la política y por la concentración de la actividad en la vida cotidiana de las personas.

ASPECTOS DOCTRINALES

En lo doctrinal, los fundamentalistas protestantes chilenos siguen la tradición teológica norteamericana, defendiendo el principio de la infalibilidad de la *Biblia* como la Palabra inspirada por Dios. Esto significa que las Sagradas

²⁷ Entrevista con el pastor Nadir Carreño, 18 de octubre de 2000, Santiago.

Escrituras es un documento, privado de cualquier tipo de errores tanto teológicos, como históricos, geográficos y cosmológicos. La doctrina fundamentalista está basada en cinco "verdades absolutas", establecidas en la Declaración Doctrinal del Concilio Americano de Iglesias Cristianas en 1940: 1) la inspiración e infalibilidad de las Sagradas Escrituras; 2) la divinidad de Jesucristo; 3) su muerte expiatoria y sustitucional; 4) su resurrección literal después de la muerte; 5) el regreso literal de Jesucristo en el Segunda Advenimiento. Se rechaza la hermenéutica científica de la Biblia y todas las "interpretaciones adulteradas" de las Sagradas Escrituras, es decir, sus nuevas traducciones a lenguas modernas con comentarios actualizados.

Como hemos señalado, el fundamentalismo protestante nace rechazando las tendencias modernas del pensamiento, a las cuales califica como "los golpes certeros de Satanás". Estos últimos están presentados por el racionalismo kantiano, teoría evolucionista de Darwin, liberalismo, marxismo y, finalmente, el psicoanálisis freudiano. Para el fundamentalismo, el mayor peligro que presentan estas corrientes del pensamiento consiste en que han producido el endiosamiento del Hombre que reemplazó a la figura de Dios en la creación, lo que condujo a la desacralización de la vida humana y la pérdida de ideales absolutos, estableciendo el relativismo valórico y anarquía moral²⁸. En cambio, el fundamentalismo ofrece un sistema sólido de verdades y certezas, una visión del mundo clara y convincente, basada en categórica dicotomía entre el Bien y el Mal, entre el Pecado y la Salvación, reafirmando el sentido de vida para un "hombre desplazado".

La misión espiritual del fundamentalismo protestante se basa en la interpretación premilenarista de la Historia, del destino de la humanidad y del fin del mundo. Según esta interpretación, el retorno de Cristo y con él el fin de la historia, es un hecho inminente. Tras vencer al Enemigo en la última batalla de Armagedón, Cristo reinará en la tierra durante mil años con los elegidos, después de que vendrá el juicio final y comenzará la eternidad. El premilenarismo declara estas profecías como el núcleo central de la Biblia y define que en ellos se describe la suerte de la humanidad en su última etapa de su historia²⁹. Cualquier manifestación de la "corrupción del mundo" (homosexualismo, crecimiento de número de abortos y divorcios, expansión de SIDA), catástrofes naturales, terremotos, enfermedades, hambrunas, exterminios de minorías étnicas, guerras y fratricidios, así como el desarrollo de ciencias y tecnología que permiten masificar las prédicas de evangelio tienen para los fundamentalistas un claro sentido positivo: son señales indudables de la cercanía de los "últimos tiempos", es decir, del acercamiento de la Segunda Venida y el Milenio, del juicio final y posteriormente de la Eternidad de los Hijos de Dios en el Cielo y de los condenados en el infierno.

²⁸ *El Faro*, N° 4, 1990, Santiago, pág. 7-11.

²⁹ F. Galindo, *op. cit.*, pág. 133.

De la visión premilenarista de la Historia deriva el profundo pesimismo del fundamentalismo protestante, su visión apocalíptica del futuro, la convicción de que el Hombre no tiene ninguna posibilidad de influir en el curso de acontecimientos ni el derecho de cambiar la voluntad divina, pues sólo Jesucristo es a quien pertenece el control total sobre la Historia y el futuro. La única salvación consiste en la victoria individual sobre el pecado y la evangelización de los "impíos". El pesimismo histórico y el énfasis en la salvación individual determinan el hecho de que el fundamentalismo protestante se caracteriza por el apoliticismo, conformismo político y rechazo al compromiso social. Al mismo tiempo, el fundamentalismo premilenarista afirma la división del mundo entre los "verdaderos cristianos" y los demás, estableciendo la exclusividad de protestantes fundamentalistas, pues, siguiendo la lógica de su doctrina, sólo ellos conocen el verdadero significado de los hechos, saben qué hacer y serán los únicos salvados.

Después la caída de la Unión Soviética, el fundamentalismo ha perdido uno de sus adversarios ideológicos, el comunismo, y se vio obligado a concentrar su lucha contra otros dos, el ecumenismo y el catolicismo. Para los fundamentalistas protestantes, todas las religiones no cristianas (budistas, musulmanes, hindúes, judíos), así como la Iglesia Católica y la Ortodoxa pertenecen al Reino de Satanás, "debido a que creen y practican doctrinas antibíblicas". El repudio al ecumenismo es un aspecto doctrinal donde mejor se manifiesta la primacía absoluta de lo divino sobre lo humano que establece el fundamentalismo. Sus representantes consideran inaceptable al movimiento ecuménico por ser demasiado politizado y basado en principios antibíblicos, pues "Jesucristo habló de la unidad de todos los cristianos, pero no de toda la humanidad, no de los cultos que no tienen nada que ver con el cristianismo; además, el ecumenismo tiene los objetivos absolutamente utópicos —la unidad completa de la humanidad no es posible."³⁰ Efectivamente, para lograr tal unidad, sería necesario establecer múltiples compromisos —doctrinales, políticos, culturales— lo que resultaría absolutamente contradictorio e inadmisibles para la identidad fundamentalista.

Lo característico del fundamentalismo es la convicción de que la división del mundo en amigos y enemigos, en "nosotros y los otros" es inevitable y necesaria, y que ellos son los únicos a quienes pertenece la verdad única, absoluta e intransferible. Por esta razón, el lenguaje fundamentalista sigue siendo intransigente, agresivo y militarizado: "Mientras haya Biblia, habrá fundamentalistas. Estamos en guerra con todo lo que el diablo está haciendo, incluido el CMI. (...) La iglesia está en guerra ofensiva y defensiva. Muchos prefieren la neutralidad, una débil defensa solamente y dejan al mundo en paz, pero el cristiano nacido de nuevo es un soldado, comprometido en una guerra santa y esta guerra continuará más intensamente hasta el fin de los tiempos"³¹.

³⁰ Entrevista con el pastor Nadir Carreño, 18 de octubre de 2000, Santiago.

³¹ *El Faro*, N° 4, 1990, págs. 11-12.

FUNDAMENTALISMO PROTESTANTE Y LA POLÍTICA

Según los fundamentalistas protestantes, la idea sobre la responsabilidad social cristiana es "totalmente errónea". Si los fundamentalistas sienten la responsabilidad de ayudar a otros económicamente, esto sería "sólo como un medio para dar el Evangelio..., porque es lo que realmente puede sacar al necesitado de miseria espiritual y, por consecuencia, de la miseria social"³². Por esta razón, uno de los puntos en que los fundamentalistas chilenos demuestran la mayor intransigencia, es el rechazo rotundo a cualquier compromiso político, viendo en éste la amenaza de la "mundanización" de los cristianos. La esfera pública se considera totalmente profana y, por lo tanto, privada de la pureza espiritual cristiana. Esta visión trascendental y vertical de la fe encierra al creyente al interior de su congregación local (como refugio del mundo) y continúa en la separación absoluta del mundo, manteniendo a los fundamentalistas al margen de la sociedad y haciéndolos concentrar su proyecto transformador no en la crítica de las estructuras político-sociales, sino que en la necesidad de cambios individuales.

Sin embargo, vale considerar que en Chile el apolitismo y "apatía social" del movimiento fundamentalista son relativos y tienen una clara connotación política. Desde las primeras etapas de su historia y hasta ahora los credos y la actividad de la Alianza Latinoamericana de las Iglesias Cristianas se estructuran bajo la visión maniquea de mundo. La "Breve Historia de ALADIC", publicada en uno de los boletines informativos sobre las actividades y conferencias de sus congresos, hace el principal énfasis no tanto en los aspectos doctrinales, cuanto en las posturas antiecuménicas y anticomunistas de sus miembros. Uno de los temas principales es la actividad de los fundamentalistas dirigida a hacer fracasar la política del CMI, cuyo objetivo era organizar el movimiento ecuménico en América Latina. Se destacan específicamente los casos, cuando "quedó en claro la ideología comunista de los dirigentes ecuménicos... Dr. Juan Mackay... y el Dr. José Miguez Bonino". Los informantes de ALADIC comunicaban a las autoridades eclesiásticas sobre las preferencias ideológicas de algunos participantes de las conferencias del CMI, y lograban la expulsión de éstos, si se comprobaba su "militancia comunista" (así ocurrió en 1961, con pastores de Checoslovaquia y de la URSS). Según la misma fuente, era el mérito de los fundamentalistas y sus organizaciones, cuando se logró "retardar en 31 años" los intentos del CMI de formar el ecuménico Consejo Latinoamericano de Iglesias (CLAI), organizado finalmente en 1982. "Por la gracia de Dios, los creyentes bíblicos de América Latina estamos decididos a permanecer firmes y fieles al Señor y a enfrentar toda forma de apostasía, muy especialmente a la de CMI, hasta que Cristo vuelva"³³.

³² *El Faro*, N° 7, 1991, Santiago, pág. 9.

³³ *Maranatha. El Señor viene*, ALADIC, XVI Congreso. Materiales, temas y sermones. Santiago, 1999, págs. 332-334.

La razón por la cual el fundamentalismo se oponía tan categóricamente a todas las formas del socialismo se radicaba no solamente en el ateísmo militante del marxismo, sino que en su fe optimista en el futuro y en el progreso, en la capacidad del hombre de cambiar el rumbo de la historia. Con el término de la guerra fría, el fundamentalismo se encontró privado de uno de sus principales adversarios del siglo xx. Sin embargo, la mentalidad característica para la época de la guerra fría había sido enraizada en la conciencia fundamentalista de una manera tan fuerte que, por un lado, hacía a los fundamentalistas protestantes permanecer siempre muy atentos al acontecer político internacional, buscando la confirmación de las profecías y, por otro lado, mantener la inercia de condena y ataques contra esta "obra de Satanás" durante un tiempo bastante largo. Así, por ejemplo, los documentos del XIII Congreso de CUC que tuvo lugar en agosto de 1990 en Vancouver, Canadá, consideran al comunismo como a uno de los principales adversarios del mundo cristiano: "... los acontecimientos han justificado al CUC en su oposición contra el comunismo. Europa Oriental ha roto las cadenas políticas del marxismo que ha fracasado estruendosamente. Pero la lucha ideológica entre cristianismo y marxismo continúa tan intensa como siempre, y el Secretario General del CMI, Emilio Castro, ha expresado la comunión de ideales entre el marxismo y el CMI aun después de los milagrosos acontecimientos en Europa Oriental"³⁴.

En la historia política chilena, el protestantismo fundamentalista demostraba el comportamiento de "un buen ciudadano". Rechazando todo tipo de violencia y de agresión física del hombre contra el hombre, el fundamentalismo acepta a la violencia si ésta proviene del régimen político establecido. En este sentido, la violencia cometida por parte de las autoridades es justificada ya que proviene del gobierno consagrado por el Señor, y los que se rebelan contra la violencia, tienen que ser castigados, pues se oponen a la voluntad divina. En este caso, lo único que pueden hacer los "verdaderos cristianos", es evangelizar a quienes se sublevaron contra las autoridades.

Así, en diciembre de 1974, representantes de las iglesias fundamentalistas, junto con otros movimientos protestantes, expresan su apoyo al régimen militar en la Declaración de la Iglesia Evangélica, que sostiene:

"El pronunciamiento de la Fuerzas Armadas, en el proceso histórico de nuestro país, fue la respuesta de dios a la oración de todos los creyentes que ven en el marxismo la fuerza satánica de las tinieblas en su máxima expresión.

... Nosotros los evangélicos siempre nos hemos sometido a todas las autoridades que han regido a nuestra Patria, y reconocemos entonces como autoridad máxima de este país al Gobierno de la Junta Militar, el cual, al liberarnos del marxismo, vino a dar respuesta a nuestras oraciones"³⁵.

³⁴ *El Faro*, N° 5, 1990, Santiago, pág. 11.

³⁵ *La Libertad religiosa en Chile: los evangélicos y el gobierno militar*, Santiago, Chile, UNELAM, 1978, vol. 2, Anexo 2., doc.1.

Desde el punto de vista fundamentalista, lo primordial para cualquier régimen político es el hecho de si está o no está con el Cristo, sin importar cual es la naturaleza de este régimen, pues "una democracia no protegida por la ley de Dios es una demoniocracia"³⁶. En 1990, los fundamentalistas condenaron a la Vicaría de la solidaridad por haber concentrado demasiado su labor en la defensa de los derechos humanos, considerando que mientras la Vicaría trataba de liberar a los torturados, "ellos murieron sin Cristo y ahora están en el infierno", porque "no se les predicó el Evangelio, lo cual es mucho peor que ser torturado..."³⁷.

DOCTRINA INTERNACIONAL

En la interpretación de la actualidad internacional que hacen los fundamentalistas chilenos, existen ciertas semejanzas con los postulados de los evangélicos fundamentalistas norteamericanos, lo que se debe, por una parte, a la doctrina premilenarista de la historia y, por otra parte, a las vinculaciones doctrinales, organizacionales y personales existen entre los movimientos conservadores de ambos países. Tanto en EE.UU., como en Chile, los fundamentalistas destacan su afinidad espiritual con Israel como un pueblo que fue elegido por Dios y, que, por lo tanto, requiere todo el apoyo espiritual por parte de los "verdaderos cristianos". Es la razón por la que los conflictos en Medio Oriente (la guerra en Golfo Pérsico, la última crisis palestino-israelí) llaman tanto la atención por parte de las iglesias fundamentalistas protestantes. En Estados Unidos esta afinidad se expresa en los términos más prácticos, cuando los grupos fundamentalistas tratan de ejercer la presión sobre el gobierno, exigiendo que los Estados Unidos presten un mayor apoyo económico, internacional y militar al gobierno de Israel. En Chile este apoyo tiene un carácter más simbólico-doctrinal, pero no menos fervoroso. En este sentido, la guerra del Golfo, por ejemplo, se interpreta por los fundamentalistas chilenos como una de las señales del Segundo Advenimiento de Jesucristo y como "una cortina circunstancial que oculta la pugna entre el Pueblo Escogido de Dios, Israel, y los gentiles representados por los árabes." El apoyo incondicional al pueblo judío se basa también en las profecías bíblicas, y por lo tanto, las simpatías de los cristianos chilenos con los judíos y la aversión contra el pueblo palestino obtienen la justificación doctrinal: "la CIEF enfatiza que los derechos históricos y legales de Israel sobre Palestina, la tierra Prometida, emanan de la Biblia y fueron dados expresadamente por Dios a su pueblo, por lo tanto, su legitimidad no puede ser discutida" y que todos los esfuerzos de "expulsar, aniquilar o someter al pueblo de Israel" están destinados al fracaso, pues Dios garantiza en su palabra que "no será arrancado de su tierra nunca más"³⁸. Israel es para los

³⁶ *El Faro*, N° 5, 1990, Santiago, pág. 1.

³⁷ *El Faro*, N° 5, 1990, Santiago, pág. 7.

³⁸ "Resoluciones del xxxv Congreso anual de la CIEF, enero-febrero de 1991", Concepción. *El Faro*, N° 7, 1991, Santiago, pág. 5.

fundamentalistas “el reloj de Dios” que permite conocer con precisión el significado de la marcha de los acontecimientos. Por esta razón, el establecimiento del estado de Israel en 1948 y la ocupación de Jerusalén en 1967 son pruebas más de la verdad bíblica fundamentalista sobre el sentido y la finalidad de la Historia.

Por otra parte, la globalización es vista también como otra señal de los últimos tiempos, ya que en el funcionamiento de los organismos internacionales – Unión Europea, Naciones Unidas, instituciones económicas como FMI – los fundamentalistas ven el cumplimiento de la profecía sobre el establecimiento del Gobierno Mundial y surgimiento de condiciones para la aparición de Anticristo.

De esta manera, el fundamentalismo protestante de Chile aparece como un movimiento más conservador, más tradicionalista y menos proclive a cambios que los fundamentalismos norteamericanos. Es mucho más radical en su visión pesimista de la historia y la evolución negativa. Según su visión contemporánea, “el mundo deviene cada vez más contrario al Dios”³⁹. Al mismo tiempo, los fundamentalistas chilenos se oponen a la masificación de las iglesias y a las tendencias de transformar el mundo evangélico en un “supermercado religioso”, sosteniendo que el aumento excesivo de los fieles y aplicación de las estrategias consumistas de “economía de mercado” conducen a la profanación de la doctrina cristiana. Dichos factores: participación de los líderes evangélicos norteamericanos en las luchas políticas de los principios de los 80, la formación por ellos de los grupos políticos como la Mayoría Moral, asimismo como la “mercantilización” de las prácticas de evangelización basándose en fomento del “consumo religioso”, determinan el hecho de que los presbiterianos conservadores chilenos se niegan a considerar como fundamentalistas a tales líderes evangélicos norteamericanos, como Jerry Falwell o Pat Robertson⁴⁰.

REFLEXIONES FINALES

A diferencia de los movimientos religiosos radicales islámicos, el fundamentalismo protestante nace dentro de la cultura occidental, es el producto y al mismo tiempo la reacción al desarrollo de la cultura del Occidente. Por lo tanto, consideramos que, a pesar de que cada comunidad, iglesia o grupo fundamentalista puede reproducir algunos rasgos de dirección o personalidad autoritarias, su proyecto societal global no presenta amenaza alguna para el orden democrático. Los movimientos y grupos fundamentalistas americanos son una de las expresiones de la diversificación y complejización del campo religioso que se producen en el continente Sud y Norteamericano. Al mismo tiempo, los fundamentalistas protestantes no pretenden cuestionar el pluralismo político y cultural de la sociedad democrática occidental. En lo doctrinal,

³⁹ Entrevista con el pastor Nadir Carreño, 18 de octubre de 2000, Santiago.

⁴⁰ *Ibíd.*

declaran la necesidad de establecer el orden sagrado único para toda la sociedad, pero en la práctica prefieren colaborar con otros actores políticos y religiosos de acuerdo a las normas democráticas pluralistas o a la conveniencia pragmática. En la perspectiva, en América Latina el movimiento fundamentalista protestante, al parecer, seguirá siendo un sector minoritario, pero sólido y constituido, ofreciendo una de las múltiples alternativas escapistas del mundo relativista, desacralizado y “desvalorizado” para los grupos y personas en busca de una nueva colectividad, protección, solidaridad, certezas, firmes ideales y verdades absolutas.

A nuestro modo de ver, uno de los rasgos distintivos del fundamentalismo protestante es su actitud ambigua frente a la modernidad. Por una parte, constituye una reacción a la pérdida de sentido, a la globalización y desorientación valórica del ser humano, criticando a la modernidad en haber privado a la gente de ideales y verdades absolutas. Por otro lado, es un movimiento que acepta a la modernidad, utilizando plenamente los logros científicos, tecnológicos y comunicacionales para sus objetivos doctrinales o corporativos. Paradójicamente, sin la modernidad, sin existir los impulsos de innovación, el fundamentalismo antimodernista no hubiese aparecido. En esta perspectiva, compartimos la observación de la socióloga N. Ammerman, según la cual “solo hay fundamentalismo donde existe una oposición consciente a las fuerzas transformadoras; sólo puede producirse donde existen fuerzas capaces de producir un cambio”⁴¹.

Tanto en Chile como en otros países, el fundamentalismo protestante se manifestó como un movimiento capaz para elaborar alternativas culturales y sociales en el ámbito comunitario. Constituyendo una fuerza activa, dinámica, educada y disciplinada, el fundamentalismo tiene potencial para ofrecer un proyecto de sociedad lógico y convincente y, por lo tanto, bastante atractivo para distintos sectores sociales que se sienten amenazados por la modernidad radicalizada. Por esta razón, el fundamentalismo aparece como una de las formas de adaptación de la sociedad civil a nuevos contextos y desafíos modernos, creando la posibilidad para la realización individual dentro de un grupo religioso y, al mismo tiempo, constituyendo un nuevo tipo de comunitarismo, alternativo al comunitarismo “descanonizado” de los partidos políticos, organizaciones sindicales, de la Iglesia Católica o denominaciones protestantes históricas.

Cabe preguntar, ¿en qué medida el fundamentalismo protestante chileno es un fenómeno autóctono, o es un producto de “importación ideológica” extranjera? Como hemos señalado, la caracterización identitaria de los fundamentalistas de Chile es ambigua. Por una parte, el movimiento fundamentalista chileno, efectivamente, continúa la tradición doctrinal del evangelicismo norteamericano y cuenta con el apoyo doctrinal, personal y a veces financiero de las organizaciones misioneras estadounidenses. Sin embar-

⁴¹ N. Ammerman, *Baptist Battles*, Rutgers University Press, New Jersey, 1990, pág. 155.

go, a pesar de haber nacido como “protestantismo de misión” y compartido los principios teológicos, históricos y sociales de las corrientes fundamentalistas protestantes norteamericanas, el fundamentalismo chileno tiene ciertas particularidades que lo destacan de sus correligionarios anglosajones.

En términos generales, los patrones ideológicos del fundamentalismo protestante latinoamericano han sido heredados de los misioneros estadounidenses. La penetración cultural fue reconocida como una de las características principales de la actividad misionera en América Latina. Sin embargo, a pesar de tener los vínculos históricos y doctrinales con la obra misionera norteamericana, los líderes fundamentalistas chilenos consideran su movimiento como un fenómeno autóctono⁴². Sin negar la influencia extranjera, compartimos, en general, este punto de vista. El fundamentalismo chileno nace desde abajo, sin intervención alguna de los misioneros extranjeros, respondiendo a la dinámica interna de los conflictos históricos y políticos de Chile. En nuestra perspectiva, en Chile de la época de mediados de los 40 los conflictos paradigmáticos eran tan fuertes, la polarización y politización de la sociedad chilena eran tan profundas que el cisma ideológico de tal envergadura no podía sino manifestarse también al interior del mundo evangélico. Mientras que muchos protestantes chilenos aceptaron las ideas de progreso, de liberalismo, y el marxismo, la parte contrincante tenía no menor fuerza.

La división del mundo entre las fuerzas del Bien y del Mal correspondía de una manera absoluta a la visión maniquea de los fundamentalistas. En este sentido, las confrontaciones doctrinales que se produjeron dentro de la Iglesia presbiteriana eran un reflejo de los conflictos político-sociales que estaban afectando a la sociedad chilena en general. Por esta razón, consideramos que para que en Chile surgiera un movimiento fundamentalista, no se necesitaba la influencia ni el impulso por parte de los misioneros norteamericanos. El fundamentalismo chileno nace en la etapa cuando el protestantismo de este país ya constituía el resultado del conflictivo y complejo proceso de adaptación de valores y contradicciones del protestantismo de Estados Unidos a las características y contextos culturales latinoamericanas. De esta manera, el fundamentalismo protestante chileno se constituyó como una reacción autóctona por parte del sector religioso conservador a los problemas y conflictos socio-políticos nacionales.

A diferencia del Islam político y el fundamentalismo protestante participativo de Estados Unidos, el protestantismo fundamentalista chileno no busca el poder político. En la etapa actual, las iglesias fundamentalistas del país concentran sus esfuerzos en las críticas a la modernidad que se expresan, mayoritariamente, en la discusión valórica: sus posturas son contrarias a la ley de divorcio, a las minorías sexuales, al derecho de mujer de disponer libremente de su cuerpo. El separatismo político declarado del fundamentalismo chileno no nos permite considerarlo como una eventual fuerza integradora que podría agrupar a

⁴² *Ibidem*.

distintos grupos religiosos de Chile en una movilización política partidista, al estilo de la Derecha Cristiana en Estados Unidos. Sin embargo, continuando la analogía con la experiencia norteamericana, suponemos que en los períodos de la activización electoral, el fuerte conservantismo valórico del fundamentalismo protestante lo podría unir con grupos conservadores católicos, produciendo alianzas provisionales entre estos sectores del electorado religioso.

BIBLIOGRAFÍA

- Ammerman N.(1990): *Baptist Battles*, Rutgers University Pres, New Jersey, 1990.
- Bastian J.-P (1994): *Protestantismo y modernidad latinoamericana. Historia de unas minorías religiosas activas en América Latina*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Brouwer S., Gifford P., Rose S. (1996): *Exporting the American Gospel. Global Christian Fundamentalism*, Routledge, London.
- Coleman J (1992): "El fundamentalismo en su globalidad. Perspectivas sociológicas", Concilium, Madrid, N 241, 1992, págs. 67-83.
- Deiros P. (1991): "Protestant Fundamentalism in Latin America", en: M. Marty & R. Scott Appelby, *Fundamentalism Observed*, University of Chicago Press, Chicago and London, págs. 142-196.
- Diamond S., (1989): *Spiritual Warfare the Politics for the Christian Right*, Boston.
- Galindo F. (1994): *El fenómeno de las sectas fundamentalistas. La conquista Evangélica de América Latina*. Ed. Verbo Divino, Navarra.
- Guder D. (1998): *Missional Church. A vision fore the Sending of the Church in North America*, Gran Rapids, Michigan.
- Hallum Montley A.(1996): *Beyond Missionaries. Toward an Understanding of the Protestant Missions in Central America*, Rowman & Littlefield Publishers Inc., London.
- Keddie N.R. (1998): "The New Religious Politics: Where, When and Why Do "Fundamentalisms" Apperas?", *Society for Comparative Study of Society and History*, págs. 696-723. *La Libertad religiosa en Chile: los evangélicos y el gobierno militar*, (1978), Santiago, Chile, UNELAM, 1978, 3 volúmenes.
- Maranatha. *El Señor viene* (1999): ALADIC. XVI Congreso. Materiales, temas y sermones. Santiago.
- Marsden G. (1980): *Fundamentalism in American Culture*, Oxford University Press, New York.
- Martin D.(1990): *Tongues of Fire: The Explosion of Protestantism in Latin America*, Basil Blackwell, Londres.
- Marty M., Scott Apleby R. (1992): *The Glory and the Power, The Fundamentalists Challenge to the Modern World*, Boston.
- Marty M. (1992): "¿Qué es el fundamentalismo? Perspectivas sociológicas", Concilium, N° 241, Madrid.
- Miller D. De. (1994): *Coming of Age: Protestantism in Contemporary Latin America*. University Press of America, Lanham, Md.
- Shupe A., Hadden J., Eds. (1989): *Secularization and Fundamentalism Reconsidered*, Ed. Paragon House, vol. III, New York.
- Stoll D. (1990): *Is Latin America turning Protestant? The Politics of Evangelical Growth*, University of California, Berkeley & Los Angeles
- Vergara I. (1962): *El protestantismo en Chile*, Ed. El Pacífico, Santiago.

EL FECHADO DUDOSO DE *EL ESPEJO DE AGUA* A LA LUZ
DE LA TENTATIVA POÉTICA FRANCESA DE VICENTE HUIDOBRO.
¿UN EXTRAVÍO DEL ANHELO DE ORIGINALIDAD RADICAL?

Waldo Rojas

Al cabo de un par de años de su agitada residencia en Europa, Vicente Huidobro publica *El Espejo de Agua* en edición madrileña de 1918. El evento es presentado como una segunda edición, y de ser así se trataría de la primera reposición editorial de alguno de sus libros aparecidos hasta entonces. Con él se abre una serie de controversias cuyos ecos polémicos se harán sentir a lo largo de la vida del poeta y le sobrevivirán todavía unos cuantos decenios. Durante el primer par de años de su permanencia en Europa la obra del joven Vicente se incrementaba, así, de casi tantos títulos como los ya publicados en Chile en el plazo de un lustro. Con este giro acelerado y radical de su producción, aspiraba ahora con empeño urgente a llevar a culminación para su poesía el impulso "creacionista" nativo¹.

Es a poco de su arribo a España, a fines de 1916, que el poeta chileno prosigue viaje a Francia e ingresa sin tardanza en la arena vanguardista por entonces en plena efervescencia. Testimonio palpable de este primer capítulo de su "aventura parisiense" son sus colaboraciones poéticas en una revista de fundación muy reciente, seguidas a fines de 1917 por la publicación de *Horizon carré*, su primer poemario de una serie de cinco en lengua francesa². No mucho más palpables que ahora resultaban de momento las pruebas que sostenían la reclamación del joven Huidobro en cuanto a poseer desde Chile y antes que nadie la novedad de las orientaciones poéticas encarnadas en estos primeros poemas publicados, los unos, en París en versión francesa, o sólo escritos, los otros, en esta misma lengua. Celebrado ya en España entre los jóvenes poetas en ruptura con los añejos modelos de la tradición peninsular en poesía, en Francia por el contrario un semejante reconocimiento distará mucho de serle adjudicado.

A través de sus tempranos contactos madrileños el poeta chileno había entablado amistad rápidamente en la capital francesa con el pintor español Juan Gris, quien ilustrará justamente la edición de *Horizon carré*, y ulteriormente con la mayoría de los miembros de la vanguardia pictórica y literaria del momento:

¹ Con esta misma fecha de 1918, son publicados en Madrid *Hallali*, la *plaque* *Tour Eiffel*, ambos en francés, junto con *Poemas Árticos y Ecuatorial*.

² Respecto de algunos de estos problemas, remitimos a nuestro trabajo "Sobre algunos acercamientos y prevenciones a la obra poética de Vicente Huidobro en lengua francesa", introducción a *Vicente Huidobro. Obras poéticas en francés*, edición bilingüe, traducción introducción y notas de Waldo Rojas, Editorial Universitaria, colección Vicente Huidobro, vol. 6, Santiago, Chile, 1999.

Picasso, J. Lipchitz, Apollinaire, Cocteau. Con ocasión de un recital poético organizado por Max Jacob y con participación de poetas jóvenes, en la librería Lyre et Palette, había conocido a Pierre Reverdy y se había interesado de inmediato no sólo en la poesía de este último poeta, sino en su proyecto en curso de creación de una revista literaria de vanguardia.

El primer número de *Nord-Sud* debía aparecer en efecto en marzo de 1917, con textos de Apollinaire, Max Jacob, Reverdy y Paul Dermée. El N° 2, del mes de abril, recogerá la primera colaboración de Huidobro, continuada en los números siguientes hasta el N° 10, de diciembre del mismo año. Algunos poemas suyos traducidos muy probablemente por Reverdy mismo con asistencia de Juan Gris, se contarán entre estas publicaciones; los otros textos habrían sido escritos directamente en francés. De los primeros no hay en la revista mención alguna de su pertenencia al conjunto de un poemario editado previamente, como querrá hacer valer poco más tarde su autor atribuyendo su proveniencia a un poemario anterior a su llegada a Europa.

Puesta en entredicho por algunos autores a poco de ver la luz del día, Huidobro persistirá sin falla en sostener para la *editio princeps* de *El Espejo de Agua* la fecha de 1916, como que en estos litigios de precedencia en la originalidad, sobre todo respecto de un margen de tiempo tan exiguo, la última palabra la tendría el dato de la publicación efectiva, y no el alegato en favor de la anterioridad de un simple manuscrito. Por su parte, los comentaristas ulteriores de la obra huidobriana coincidirán con pocas excepciones en mantener por hábito o por convicción ese fechado. Junto con ello, se hace hoy hincapié, ya sea en que las discordias en torno a esta cuestión excedieron pronto el límite de la cordura y hasta del decoro, ya sea en encarecer la insignificancia en términos de "evolución" formal atribuida al lapso estrecho de un par de años cuando los pergaminos de "poeta vanguardista" convenían ya al poeta chileno en 1918.

No aclaré que es en algunos de los textos de este breve poemario de más bien módicas cualidades innovadoras, que con valoración retrospectiva la crítica se ha acordado en ver el punto de partida de una etapa nueva en su producción, redundando con ello en lo que fuera el fondo mismo de aquella controversia. En otras palabras, se ha querido fijar aquí el antecedente de aquellas mudanzas formales que Huidobro aspiraba a compendiar en la fórmula del creacionismo plasmadas en la "originalidad adámica" de su propia obra. Certeza que por cierto requiere bajo una u otra forma de la antelación de aquellos textos, respecto de sus primeros títulos publicados en Europa, aunque no implique necesariamente la existencia de una obra impresa.

No valdría insistir mucho más en este aspecto de nuestro asunto, sino para recordar que buena parte de los comentaristas actuales de la poesía de Huidobro concuerdan por otro lado en mostrar que entre sus poemas "creacionistas" y los principios que apuntan a darles sustentamiento teórico, ni la fluidez y la congruencia dejan de flaquear bajo el análisis, cuando no pura y simplemente los desairan. Dicho de otro modo, la obra misma del poeta chileno superaba ya entonces su pretendido programa y modelo estéticos. Otro tanto se puede afir-

mar de las figuras más sobresalientes de los diversos movimientos de la llamada "vanguardia". La polémica suscitada por esta *plaque* tiene a nuestro juicio otras y mejores implicaciones, aun cuando sean éstas débil socorro para el establecimiento de su primera datación inequívoca. Desde una perspectiva biográfica, contribuyen quizás a vislumbrar ciertos aspectos de la personalidad de un creador singular, inherentes por lo demás a un momento de la elaboración de su obra poética en relación con el proceso de la construcción del personaje mismo del poeta. Los avatares de este poemario serían así tributarios de las estrategias desplegadas por Huidobro en el marco más amplio de la disputa por la paternidad del 'creacionismo', y con él de los primeros y más originales descubrimientos expresivos de la vanguardia literaria.

La primera atestación del título en cuestión está contenida, en todo caso, en las páginas iniciales de *Horizon carré*, bajo la rúbrica "*Du même auteur Ouvrages en langue espagnole*". Son ahí señalados sin indicación de lugar ni de fecha cinco títulos de existencia inequívoca, seguidos del de *El Espejo de Agua*, que precede en la lista al de un "*essai d'esthétique*" (sic) titulado *Manifiesto a los poetas hispano-americanos*, desconocido en la bibliografía del poeta³. En la misma rúbrica de todas las obras siguientes dicha lista se incrementa con las publicaciones sucesivas o el anuncio de otras "en preparación", incluyendo siempre el título discutido (y conservando hasta la falta ortográfica de "*essai d'esthétique*", e incluso la fórmula doblemente errónea "*essai esthétique*", por "*essai d'esthétique*"). En los dos últimos poemarios en francés, *Automne régulier* y *Tout à coup*, lo mismo que en la edición francesa de *Manifestes*, todos de fecha de 1925, encabeza, sin embargo, la rúbrica el título afrancesado de *Miroir d'eau*⁴, seguido de la lista reducida sólo a las publicaciones europeas, y bajo la mención "*Sous presse*" se consigna el título francés incorrectamente ortografiado del poemario *Colombe postal* (sic), no menos desconocido en la bibliografía efectiva del poeta.

De lo anterior no es posible, en rigor, desprender alguna certeza palmaria. Pero no debe tampoco desestimarse el hecho de que estas rúbricas destinadas a informar sobre las obras del autor, en la que no sin cierto candor se barajan títulos existentes y otros de realidad por lo menos controvertibles, delatan desde fines de 1917 un barrunto maniobrero en relación con la "voluntad inaugural" de Huidobro, o sea, "su obsesión por ser el primero"⁵. Por otro lado, las

³ Ver infra: Anexo.

⁴ Se advertirá que, poéticamente sugerente como fórmula de título, "espejo de agua" no es menos en castellano un sintagma nominal común que designa recta y corrientemente una suerte de estanque o laguna artificial; su equivalente de sentido llano en francés sería "*plan d'eau*", o más prosaicamente "*étang*". En todo caso, su traducción literal por "*miroir d'eau*", carece en esta lengua de referente corriente inmediato y sólo puede ser percibido como una figura literaria sin equivalente objetivo con su correlato castellano preciso.

⁵ Según expresiones empleadas por Oscar Hahn a propósito justamente del denodado empeño de Huidobro, desde 1931, en "tratar de convencernos de que el proyecto completo de *Altazor* y su realización (provenían) de 1919", ubicándose por este dato cronológico "a la vanguardia de la poesía en lengua castellana" (Ver prólogo a *Altazor*, edición facsimilar, Santiago de Chile, Editorial

desavenencias de Huidobro con Reverdy no son ajenas a estas pretensiones hegemónicas del joven poeta chileno, confortado en ellas por el sostén financiero aportado a la revista desde su segundo número. Estas diferencias determinarán pronto la interrupción del apoyo pecuniario, y, por ende, de su colaboración en las páginas de *Nord-Sud*. Es incluso más que probable que la pronta publicación de *Horizon carré* sea consecuencia de la discrepancia entre ambos poetas, al buscar su autor marcar un primer acto de independencia y de autoafirmación. Parte importante de la actividad literaria de Huidobro se concentrará en adelante en el salón literario de su departamento de Montmartre, frecuentado, entre otros, por figuras tales como Apollinaire, Paul Dermée, Max Jacob, Maurice Raynal.

Poco sabemos de fuente segura sobre el episodio de la disputa entre Huidobro y Reverdy, si no que debió consumarse justamente hacia fines de 1917 en un clima de intrigas varias, y que, con la intervención de otros adeptos a Reverdy, conocerá un rebrote hacia 1920. Dicho sea de paso, estas discrepancias fueron vividas con más intensidad y ocuparon con mayor tesón a Huidobro que a Reverdy, quien no llegó realmente a hacer de ellas un asunto público. Este mismo año, a fines de junio, el periódico madrileño *El Liberal* dio a conocer los términos de una conversación sostenida por el periodista y escritor guatemalteco Enrique Gómez-Carrillo con el poeta francés, cuyas reflexiones, atribuidas o efectivas, darán pie a la controversia a propósito de la precedencia cronológica en la formulación de las ideas que definen el "creacionismo" y sus alrededores, y que el poeta chileno afirma de su entera y exclusiva invención. En opinión de Reverdy, y siempre según el periodista español, "ese joven Huidobro, muy influenciado, tuvo la debilidad, por no emplear otra palabra, de recurrir a la triste superchería de publicar un libro poniéndole una fecha muy anterior, antedatándolo en suma, para hacer creer que lejos de ser él quien imitaba, los demás lo habían imitado a él". Sin reacciones notables entre los animadores de la vanguardia francesa, dicho conato polémico se mantendrá de todos modos en los lindes de un asunto hispanoamericano y justificará de hecho el viaje que Huidobro efectúa desde París a Madrid hacia agosto-septiembre de aquel año, con la intención de refutar las afirmaciones de Gómez-Carrillo. En medio de esta querrela confusa, Huidobro se escribe con Gerardo Diego con quien trabará luego una duradera amistad. El órgano ultraísta *Grecia* toma partido por Huidobro y rompe con Reverdy, mientras que Guillermo

Universitaria, 1991, pág. 8). Se advertirá, por otra parte, que en un pasaje de su texto "El creacionismo", publicado en la compilación de *Manifiestos*, de 1925, Huidobro alude, a propósito de los derroteros y giros que lo llevaron al descubrimiento creacionista, a un libro en cierto modo experimental, titulado *Los espejos sonámbulos*, escrito enteramente, dice el poeta, en un estilo pronto abandonado para retomar su "verdadero camino". Este amago de publicación es sin embargo objeto de un aviso en forma: "podéis verlo anunciado —encarece el poeta en nota al pie de página— en la lista de *Obras* del autor de mi librito *El Espejo de Agua*, publicado en 1916 en Buenos Aires". Si se acepta que este último sólo existe como referencia en la edición de 1918, el ardid de dichas rúbricas testimoniales alcanzaría aquí el grado barroco de una perfecta 'puesta en abismo' (!).

de Torre, en agosto de 1920, a través de la revista *Cosmópolis* y de otros escritos ulteriores, sostiene primero y luego se vuelve, un lustro más tarde, contra el poeta chileno, dando por sentado el hecho de una mistificación editorial.

Las impugnaciones de Gómez Carrillo a propósito de la paternidad del "creacionismo", en el contexto de la entrevista a Reverdy, más bien dudosa por lo demás en su informalidad, dieron publicidad a un rumor, hasta entonces repetido entre corrillos. Se reprochaba entonces a Huidobro el haber editado *El Espejo de Agua*, durante su estada en Madrid de 1918, con esa fecha aunque sin pie de imprenta y sin foliar, como segunda edición de un libro idéntico publicado primero en Buenos Aires dos años antes⁶. Valga insistir en que, en su inanidad de fondo, una tal controversia es, sin duda, inapelable, en la medida en que la discusión remite de hecho a un debate hoy día disparatado, si tanto es que entonces no lo fuere; querella de precedencia en la invención de unos pocos rasgos que serían la clave de toda la vasta panoplia de la novedad del imaginario vanguardista de toda aquella época: un debate en suma sin interés porque sin conclusión irrefutable. Sin embargo, este litigio reviste a nuestro juicio un provecho de otro género. Revelador, por un lado, de la estimación de Huidobro en términos de aceptación o de rechazo públicos en un momento clave de su aventura europea, es por otro lado significativo de ciertos rasgos de su personalidad, si no de la percepción que el poeta tiene de su valía y de las vías emprendidas por entonces en la cimentación de su propia imagen.

La crónica paródicamente novelesca de un testigo privilegiado de la vida y obras de Huidobro como es Volodia Teitelboim, reúne y sintetiza muchos de los datos más conocidos –aunque de certidumbre varia– acerca de estos años parisinos del poeta. Sobre el "affaire" de la edición bonaerense de *El Espejo de Agua*, luego de tomar, de paso, partido tácito por el poeta chileno, el autor acepta de modo algo menos implícito un beneficio de duda de dividendo general:

"La duda –dice– sobrevivió a ambos antagonistas. Reverdy murió en la década del '60, pero la controversia continuó *post-mortem*. Hasta simpatizantes de Huidobro negaron esa primera edición a que se refería el poeta. Le había pedido a su amigo Ángel Cruchaga que confirmara su existencia. El testimonio fue vago. Flotaba en la atmósfera que se trataba de una invención. Ángel Cruchaga al principio abogó por Reverdy y luego mudó de opinión. Pero se siguió discutiendo sobre esa primera edición con data apócrifa, inubicable e incomprable. [...]. En el prefacio de las *Obras completas* de

⁶ Esta misma datación de 1918 es incierta a falta de recensiones de prensa u otros testimonios plausibles. Con beneficio de inventario, no es imposible que el libro así fechado date del año siguiente, aunque la idea de un poemario intitulado de este modo fuera acreditada por primera vez en una mención sin fecha contenida en la edición de *Horizon carré*, libro éste fechado en 1917, pero de publicación efectiva muy improbablemente anterior a fines de 1917, o bien en el curso de 1918, cuenta tenida del dato de una nota de Cansinos-Asséns en la revista madrileña *Cosmópolis*, de mayo de 1919.

Huidobro, Braulio Arenas afirmó categórico que tenía en su poder la edición de *El Espejo de Agua* de 1916. Richard L. Admunsen y René de Costa [...], autores del artículo “Huidobro, Reverdy y la edición príncipe del Espejo de Agua” (1972), dieron fe: la examinaron meticulosamente. [...] Este hallazgo debería poner fin a la polémica que duró medio siglo. De Costa y Admunsen estiman que en el fondo fue una discusión ‘perfectamente inútil’, explicable sólo por la ignorancia de pruebas objetivas”⁷.

De las tentativas asiduas de Huidobro por obtener de parte de sus amigos la confirmación de palabra, a falta de prueba de facto de aquella edición bonaerense, ha quedado una huella elocuente por lo menos del fracaso de una de ellas, circunstancia evocada justamente por Teitelboim. Tres piezas de la correspondencia de Vicente Huidobro dirigida a Ángel Cruchaga Santa María (1893-1964), fechadas entre marzo y julio de 1920, merecen, en este sentido, comentario aparte⁸.

Aunque el documento de la impugnación que Gómez Carrillo pone en boca de Reverdy no data sino de fines de junio de 1920, con la publicación de la supuesta entrevista a éste, los rumores de fraude literario debieron circular con toda probabilidad desde la aparición de la “reedición” de 1918. Una carta del 28 de marzo de 1920, sobre todo, deja bien en claro alguno de los desvelos pasablemente sinuosos, y en este caso reveladores de una malicia de transparencia algo pueril de parte de Huidobro destinada a llevar agua al molino de la pretendida edición bonaerense.

El objetivo real de la escaramuza huidobriana, como puede comprobarse sin gran despliegue de agudeza en la explicación de texto, es aquí indirecto, o mejor dicho, furtivo. En apariencia, se trataría de responder, pruebas epistolares al canto, a Reverdy —cuya persona y obra son objeto, de paso, de epítetos de crudeza subida de tono—, quien, asevera el poeta, “pretende que mi plaquette el ‘Espejo de Agua’ publicado en Buenos Aires en 1916 es distinto de la segunda edición del mismo ‘Espejo de agua’ publicado en Madrid en 1918, que yo te juro es la misma de Buenos Aires”. El motivo del conflicto residiría pues en la denuncia por parte de Reverdy de la disconformidad entre las dos versiones del mismo libro, y en consecuencia en una eventual alteración engañosa de la

⁷ Volodia Teitelboim, *Huidobro. La marcha infinita*, Ediciones Bat, Santiago, 1993.

⁸ Las tres cartas aquí aludidas y citadas fragmentariamente nos fueron generosamente proporcionadas en fotocopia por el poeta y profesor Pedro Lastra, quien nos precisa que sus originales se hallan depositados en la Universidad de Florida, Gainesville. En su carta (5 de agosto de 2003) adjunta al envío de dichos documentos, Pedro Lastra recuerda, por otra parte: “Yo hablé con don Ángel dos o tres meses antes de su muerte, en 1964, acerca de esas cartas: él no recordaba esa edición y por lo que le entendí no había contestado lo que Huidobro quería. En efecto, no hay testimonio de respuesta de don Ángel en ninguna parte (ya verás que incluso conservaba el texto sugerido, por Huidobro).”

En los pasajes citados hemos conservado fielmente la puntuación de los originales limitándonos solamente a restablecer algunas omisiones menores de acentuación y a señalar entre paréntesis uno que otro pasaje ilegible a causa de deterioros o tachaduras en el soporte original.

segunda respecto de la primera reprochada al poeta chileno, con el fin de dar prueba de antelación fundacional en la novedad creacionista. La petición de Huidobro a Cruchaga, en su formulación explícita, no va en otro sentido que el de obtener de este último la confirmación formal de que ambas ediciones son en su contenido exactamente iguales. O más precisamente en obtener su firma bajo un texto previamente redactado por Huidobro mismo con esa aparente finalidad:

“te ruego enviarme una carta como la que aquí te envío pues he dicho que tú eres uno de los fundadores de la Biblioteca “Orión” de que tanto hablamos en Apoquindo y en la cual publiqué *Adán* y “El espejo de Agua” puesto que la fundamos para nuestro grupo como tú recordarás y solo debían aparecer en ella unos cuantos poetas jóvenes chilenos, argentinos y uruguayos que eran de nuestro agrado. [...] La carta que pido que envíes tú debe ser escrita en esta forma: [...] Así pues declaro por la presente haber publicado aquí en Buenos Aires su *plquette* de versos “El Espejo de Agua”, en la Biblioteca Orión, en el año mil novecientos diez y seis (1916) tal exactamente como fue publicada dos años más tarde en Madrid, la segunda edición. [...]”

Al “modelo” epistolar propuesto siguen precauciones e instrucciones suficientes, por lo demás, para suscitar alguna duda sobre la claridad de la operación (“Te ruego romper esta hoja y enviarme tu carta fechada y certificada... lo más pronto posible”).

La verdadera finalidad, como se comprenderá, se desliza sinuosamente en la factura truculenta de la redacción de la misiva toda. En el párrafo en cuestión el motivo aparentemente principal, o sea el asunto de la exacta similitud de ambas ediciones del mismo libro, resulta en efecto subsidiario en su formulación, pues toda la importancia del texto redundaba en dar insistentemente por obvia la existencia de la edición bonaerense. La maniobra consistente en declarar la paridad de ambas implica, en toda lógica, afirmar la existencia de la edición bonaerense de 1916, y no es otro el objetivo implícito y ni siquiera muy velado de Huidobro, tal como Cruchaga debió entenderlo para no dar respuesta, como se sabe, a la demanda de su amigo.

Si la razón confesa de esta gestión hubiera sido la verdadera, y no de otro modo, no dejará de sorprender el carácter superfluo de la misma, así como la futilidad de la disputa que la motiva, pues cualquier mortal –y Reverdy entre ellos no menos que los amigos de Huidobro–, estaría en capacidad de salir de dudas y zanjar el diferendo por la simple comparación de ambos libros, probando de facto su mutua conformidad o su diferencia dolosa. Así también va de la posibilidad no poco extraña evocada en la carta de “(buscar) al impresor que hizo allá en Buenos Aires mi libro”, respecto de la cual uno puede preguntarse a santo de qué esta gestión de suyo complicada (¡Cruchaga se encuentra por entonces en Santiago!) podría servir a la causa confesa de la demanda del poeta. Sin contar con que Huidobro descarta acto seguido esa pesquisa eventual

arguyendo primero no recordar ni "la calle ni el nombre de la imprenta" (!), y luego la urgencia de dar debida respuesta a su contrincante francés ("si no la encuentras y como es preciso contestar a este imbécil...").

Del mismo modo, las tentativas de "implicar" subrepticamente a su amigo Cruchaga en la confirmación de la edición de 1916, con ayuda de algún oportuno fallo de memoria y otros enunciados modalizadores o afirmaciones compensadas, resultan más o menos evidentes en su misma ambigüedad: "Yo no sé cuál ejemplar posees tú... [...] aunque creo haberte dado la segunda edición y haberte mostrado muchas veces el de la primera... [...]", etc.

Párrafos más abajo, Huidobro intenta extender, por análogo procedimiento postal, a Muzio Saens Peña la demanda hecha a Cruchaga de salir en su defensa. Cruchaga es así llamado a interceder de modo personal ante éste, supuestamente conocedor de los poemas del *Espejo de Agua* durante el viaje que Huidobro hiciera a Buenos Aires en julio de 1916, pero encarece que lo haga como cosa personal y con la salvedad expresa de que "no le muestres esta carta"..., y que la de Saens Peña sea escrita "delante de ti [...] y en tu presencia". Sin embargo, en el *post scriptum* de la carta siguiente fechada el 16 de julio, Huidobro cree "inútil escribas a Muzio", echando pie atrás de su anterior intento.

En la misma misiva, sin hacer mención de la suya de marzo, a todas luces dejada sin respuesta por parte de Cruchaga, aunque siempre en espera de ésta⁹, Huidobro no escatima halagos hacia su amigo cuya obra, asegura estar "dando a conocer" y de la que "todo el mundo dice que Reverdy es menos creacionista que tú y que ya se quisiera escribir así.". Con afán manifiesto de atraer todavía a su lado en el litigio con Reverdy a un Cruchaga comprensiblemente dubitativo, Huidobro no deja de evocar la recepción de "varias cartas de amigos que conocieron el "Espejo de Agua" y una del impresor", etc., como un argumento más destinado a aflojar las resistencias de su corresponsal.

Los datos avanzados por Huidobro en favor de su causa en el problema que nos ocupa no son, por supuesto, enteramente verificables, si tanto es que puedan resultar verosímiles. En el texto de la carta en cuestión, estos datos se entreveran a unos raptos de autoestima hiperbólica con que el poeta da noticia de la elevada notoriedad adquirida entre sus pares:

"Inútil decirte que toda la juventud española está conmigo. Ya verás los artículos que van en mi defensa. Aquí en París la misma [cosa], todos los artistas que valen están a mi favor y este lío me ha servido enormemente de reclama y para sentir todo el cariño que hay entre los artistas verdaderos de Francia hacia mi obra, pues han venido sin excepción a agruparse en torno mío."

Si es concebible que aquí Huidobro se conceda una manera de adelanto sobre una celebridad venidera que él mismo estima sinceramente previsible a

⁹ V. *Supra*: nota 8.

corto plazo, no lo es menos la eventualidad de una astucia mangoneadora. Un cierto número de publicaciones europeas de vanguardia de aquellos años recoge efectivamente escritos del chileno, pero de ello no se infiere forzosamente el sitio formidable que éste pretende haber conquistado. Una astucia entonces no muy feliz, habría que reconocer, pues, dichos accesos ilusorios no por eufóricos desacreditan menos de rebote la fiabilidad de la información primera destinada a persuadir a Cruchaga de la oportunidad de comprometer en favor de Huidobro un testimonio equívoco.

Los desbordes de inmodestia del que da prueba el texto de esta y otras cartas de Huidobro no sorprenderán sobremanera a ningún conocedor medianamente informado acerca de la personalidad fantasiosa del poeta, y deben ser puestos con la cautela del caso en la cuenta de su exasperación frente a la ceguera manifestada sobre todo en Francia ante la "buena nueva" del "Nuevo Renacimiento" creacionista del que él se estima legítimo fundador. Por la misma desesperada obstinación del poeta, el "*affaire*" del *Espejo de Agua* es en este sentido más que nada sintomático, y en la medida en que, a nuestro juicio, nada agrega ni retira a los valores poéticos de la obra huidobriana no debería ser visto sino de esa guisa. La obstinación de Huidobro en el reclamo de la originalidad absoluta no se comprende bien sin tener en cuenta que para el poeta "creacionista" es esta la piedra angular de su concepto poético. Dejando de lado el estilo abrupto y el talante rotundo de sus juicios y declaraciones de principio, hay fuerza de convicción íntima cuando, por ejemplo, en su texto de manifiesto "El creacionismo" declara que: "Nunca ha habido un solo poeta en toda la historia de nuestro planeta (...). Nunca se ha compuesto un solo poema en el mundo, sólo se han hecho algunos vagos ensayos de componer un poema. La poesía está por hacer en nuestro globo".

Ahora bien, la duda acerca de la realidad efectiva de aquella *editio princeps* no ha asaltado con igual acometida a todos los estudiosos de la obra del poeta. El alegato más ardoroso en favor del poeta chileno es sin duda el trabajo que consagra a su defensa el profesor de Costa. Hay, no obstante, cierta obnubilación puritana en el empeño de este último de querer a cualquier precio "exonerar" a Huidobro del reproche de mistificación editorial¹⁰. Los argumentos del notable crítico de la empresa huidobriana tienen por supuesto el mérito de apelar al expediente de volver al examen y a la lectura analítica de los textos mismos, dejando de lado los detalles contingentes y anecdóticos. Los elementos de prueba que sostienen su exposición no resultan por ello todo lo concluyentes que su propósito redentor exigiría. La existencia de uno o varios ejemplares fechados en 1916, sin numeración de páginas y acompañado de la mención editorial de "Biblioteca Orión", de características de formato e impresión

¹⁰ Los argumentos de René de Costa contra la "supuesta ausencia" de la edición bonaerense, retomados por George Yúdice y otros, se hallan reunidos en su trabajo "Sobre *El espejo de agua*", en *En pos de Huidobro*, Editorial Universitaria, Colección Letras de América, Santiago, Chile, 1980. Ver asimismo de R. De Costa *Vicente Huidobro y el Creacionismo*, Editorial Taurus, 1974, y *Huidobro: los oficios de un poeta*, Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

muy similares a las de la edición española de 1918, no disipa en sentido estricto, sobre todo en el caso de una edición 'de autor' sin clara identificación del impresor, la posibilidad de confección espuria de un puñado de ejemplares "probatorios", uno de los cuales Braulio Arenas llegó a poseer y a exhibir a de Costa. En medio del fragor de aquel juego de intrigas, es perfectamente presumible que Huidobro hubiese hecho imprimir como tirada aparte convenientemente "maquillada" algunos ejemplares de la edición de 1918, en previsión del aporte de una prueba suplementaria de la antelación de las invenciones literarias en cuestión. Que la operación fraudulenta tuviera lugar con ocasión de aquella edición madrileña, o bien consecutivamente a los primeros rumores echados a correr por Gómez Carrillo, antes mismo de dar a conocer su artículo en el periódico español; o ya menos probable hacia 1925 cuando Guillermo de Torre vuelve a la carga, esta vez en un libro, se trataría ya de una cuestión subsidiaria. Sea como fuere, desde febrero de 1924 Huidobro toma la ofensiva y junto con renovar la publicación de la efímera revista *Creación / Création*, N° 3, con evidente finalidad primordial de responder a los ataques de Guillermo de Torre, entrega un documento titulado "Al fin se descubre mi maestro". En su designio estratégico, el número incluye además el *Manifeste Peut-être* y colaboraciones de Tristan Tzara, René Crevel, Juan Larrea y Erik Satie.

Es claro que las alusiones de Gómez Carrillo así como aquellas de Guillermo de Torre, apuntaban a la sola denuncia de la edición de 1918, presentada por su autor como una reedición de otra, bonaerense, fechada en 1916, y que sus impugnadores estimaban apócrifa, sin dar testimonio de la existencia fraudulenta de ejemplares comportando esta última fecha. La defensa de Huidobro, por su parte, tampoco consistió por entonces en exhibir uno de estos ejemplares y abogar con saña por su autenticidad, lo que habría tenido probablemente por efecto acallar esa insidia. ¿Le pareció de momento a nuestro poeta demasiado evidente la triquiñuela de sacar de la manga esos ejemplares trucados, y sólo conseguir con ello hacer un flaco favor a su propia causa? ¿O bien fueron estos fabricados con posterioridad a su simple mención verbal en espera de ser blandidos triunfalmente en un momento más oportuno, sobre un terreno de antemano abonado por otros argumentos y más vastas adhesiones? Su viaje a Chile en abril de 1925 marcó una tregua en este sentido, y es posible que Huidobro mismo, queriendo hacer olvidar el asunto cuando entre sus propios amigos chilenos, como se ha visto, cundía también la sospecha, prefiriera acogerse al beneficio de la duda y renunciara así a exhibirlos como una prueba en la que la socarronería nacional difícilmente dejaría de entrever el cuerpo del delito. No hay prueba material de que entre sus reivindicaciones de prioridad vanguardista Huidobro se sirviera públicamente de ellos, ni es muy explicable que de tratarse su edición de un hecho auténtico no lo haya hecho nunca. Su "descubrimiento" tardío merecería ser mejor investigado¹¹.

¹¹ A título de anécdota y sin más fuente ni valor que los de un recuerdo personal, hacia 1965 con un pequeño grupo de jóvenes y menos jóvenes poetas chilenos preparábamos un número

Tampoco la mención al pie de página del poema publicado en el segundo número de la revista *Nord-Sud*, en 1917, deja de testimoniar solamente de la existencia de un original en castellano traducido al francés, o sea, de un manuscrito y no de un libro impreso. Por otro lado, no es demasiado verosímil el hecho de que, cuenta tenida de la personalidad de Huidobro, de la fe que el poeta manifiesta en el valor intrínseco de su poesía, no se haya dado mayor maña, si no en difundir y promover dicha edición en Argentina y sobre todo, a su llegada desde noviembre de 1916, en España, por lo menos en expedir su libro a algún corresponsal habitual. ¿Sería impropio suponer que el epistolario de Huidobro de 1917-1918, por ejemplo, deba contener alguna traza de aquella edición? En carta del poeta chileno a Ortega y Gasset enviada desde París el 10 de marzo de 1917, Huidobro hace mención del envío, por encargo hecho a Teresa Wilms, de un ejemplar de *Adán*, durante la estada del filósofo en Buenos Aires, en 1916, y prevé el envío de otro ejemplar en caso de la no recepción del primero. En la misma carta Huidobro recuerda a Ortega su acuso de recibo de *Las pagodas ocultas*, del que éste diera cuenta en *El Espectador*, pero ¿por qué entonces no mencionar siquiera *El espejo de agua*, de publicación supuestamente más reciente?¹² Entre ambas fechas, en todo caso, ninguna biblioteca privada ni pública consigna en Argentina ni en España el más mínimo ejemplar de dicha “edición príncipe”. ¿Sería esta, y nada menos que esta, a diferencia de todas las obras de Huidobro, la única que no conociera ni una línea de reseña crítica ni otra forma mínima de acuso público de recepción? En su afán documental de “escrupuloso guardador de las referencias a su obra” – Volodia Teitelboim *dixit* – ¿habría dejado Huidobro de conservar y exhibir, venido el momento, alguna de esas pruebas?

Con finura y agudeza, Jaime Concha retoma y a la vez relativiza los argumentos de De Costa:

especial de la revista *Orfeo*, dirigida por Jorge Teillier y Jorge Vélez, dedicado enteramente a Huidobro. Durante una de nuestras reuniones en el céntrico departamento santiaguino de Vélez, y como Teillier, fino erudito en poesía, ironizara sobre el fechado bonaerense de *El Espejo de Agua*, Braulio Arenas, figura de proa del ‘partido huidobriano’ del momento, ofreció facilitarnos, aunque sin demasiada insistencia, el ejemplar en su poder de aquella edición. Cada vez que Arenas se refería entre nosotros a aquel libro lo hacía en un tono ladino, muy de surrealista chileno y con ambivalencia socarrona, como afirmando fidelidad prosélita a la memoria del poeta y sugiriendo al mismo tiempo una complicidad retrospectiva con un Huidobro cogido, por el mismo Arenas, en delito flagrante de picaresca, o bien dejando espejear la posibilidad de estar él mismo en el secreto de una mistificación en la que no había que ver sino la adhesión tácita de Huidobro al espíritu surrealista. Hay que recordar que por esos años bajo la bandera huidobriana se congregaban gustosos muchos de los simples adversarios o enemigos jurados de Neruda, fuesen o no admiradores efectivos o siquiera lectores del poeta de *Altazor*. Braulio Arenas, por su parte, editor reciente de las *Obras completas* de Huidobro, entendía afirmar la figura y obra toda de éste defendiendo a su manera contra viento y marea la por lo menos dudosa edición de 1916, puesto que lo contrario habría implicado ceder terreno al ‘partido’ nerudista. Huelga decir que el número monográfico de *Orfeo* apareció antes de que Arenas se diera tiempo o maña en cumplir con su oferta.

¹² El texto de esta carta se incluye en el Dossier “Documentos del epistolario” de la edición crítica de Vicente Huidobro, *Obra poética* (V. infra. *Post scriptum*).

"La suspicacia y la malicia –dice entre otras cosas J. Concha– se justifican plenamente en razón de la conocida tendencia de Huidobro de ser, también en esto, un "pequeño Dios", es decir, más original que el Hacedor"; aunque, confirmando la "rápida evolución de Huidobro y, sobre todo, la adquisición por parte del poeta de las técnicas cubistas" que arrojan los análisis de De Costa, "ipensar que Huidobro pudiera haber antedatado el libro, aminorando sus recursos poéticos, resulta demasiado maquiavélico!"¹³.

No parece inconcebible, sin embargo, que ante los ataques maliciosos de Gómez Carrillo que abren este deplorable episodio, la réplica espontánea del poeta chileno no haya sido precisamente el resultado de una táctica reflexiva dictada por calculadas sutilezas, sino por el contrario, una conducta más congruente con aquella inclinación suya a embrollar las pistas, bajo la coartada de un malabarismo ladino, con ayuda, una vez más, de la acometividad desdeñosa impuesta por su altivez herida.

Del mismo modo, resulta verosímil que el asunto puesto en juego por el "affaire" de *El Espejo de Agua* no haya guardado relación directa con la evolución de la obra poética de Huidobro hacia las nuevas "técnicas cubistas", adquiridas innegablemente en Europa y que el poeta despliega ya en *Horizon carré*, así como en las páginas de *Nord-Sud*. Desde 1917, en verdad, estos recursos son claramente aplicados, por lo menos en sus manifestaciones más externas, a textos castellanos preexistentes, de los que el libro en cuestión no acusa mayores huellas, entendiendo por tales aquellos medios formales que multiplican las posibilidades de una lectura no ya lineal e inmediata, sino diferida e inducida por el juego de "accidentes" del espacio textual: ausencia total de signos de puntuación, malabarismos tipográficos, descoyuntamientos versales, etc. Si es atendible que en este terreno cabe la objeción de que Huidobro habría arriesgado "dar un paso atrás" en su crecimiento vanguardista al despojar en 1918 algunos de sus poemas de *Espejo de Agua* formalmente retocados al modo cubista en las páginas de *Nord-Sud*, de un año antes –asunto más bien subsidiario en los términos de la idea "creacionista"–, ello no vendría, conforme a su mismo manejo, sino en apoyo de la pretendida anterioridad del libro impugnado. De lo que sí se trata, en cambio, para el poeta chileno, es de disipar la insoportable sospecha de influencias recibidas, y por ende de supeditación a "un maestro" por seguimiento de una obra antecedente como la de Reverdy. En suma, el objetivo primordial de la "reedición" de 1918, no pudo haber sido otro que el de dar respuesta con prueba factual a la denuncia de imitación inconsciente o de plagio deliberado. Los puntos de analogía incriminados entre una y otra poesía no tenían así mucho que ver con la incidencia en "técnicas cubistas", recurso banal en la época, sino con coincidencias léxicas, giros metafóricos, tópicos de referencia, y hasta un cierto "aire de familia", signos inciertos o am-

¹³ Jaime Concha, *Vicente Huidobro*, Ediciones Júcar, Madrid, 1980.

biguos, en verdad, y por eso mismo fácilmente propicios para nutrir esta laya de insidias.

En términos de la crítica externa de documentos impresos, para volver a la eventualidad probatoria del ejemplar del libro en posesión de Braulio Arenas, el empeño erudito del profesor De Costa culmina, pese a todo, en dar prevalencia al testimonio material exterior y, al fin de cuentas, superficial de dicha pieza, por lo demás, la única exhibida hasta hoy de toda una supuesta tirada. El procedimiento crítico exhaustivo hubiera requerido, por cierto, la sanción pericial emanada de los análisis comparativos del papel, los hilos de encuadernación, las tintas, la tipografía, etc., de ambas ediciones, como exige el protocolo mínimo del método histórico¹⁴. A falta de lo cual es verdad que el esfuerzo acreditativo de De Costa lleva a extremo, del modo señalado, las posibilidades de la crítica interna; sólo que, a diferencia de los documentos históricos tradicionalmente “objetivos”, este tipo de operación crítica, como se sabe, gira pronto en el caso de la poesía a la pura hermenéutica literaria, sin efecto realmente concluyente para los fines del aporte de la prueba histórica. Sus argumentos en pos de la autenticidad de la edición de 1916, concernientes a “una fase de transición en (el) desarrollo estilístico” de los poemas incluidos en *Nord-Sud*, respecto de cuyo “desenvolvimiento” aquellos de *El Espejo de Agua* serían “una fase inicial”, no nos parecen totalmente exentos de cierto finalismo retrospectivo¹⁵.

Dentro de esa misma lógica, ¿es lícito hacer caso omiso de que el primer poema que Huidobro hace imprimir en la revista de Reverdy sea “El hombre triste”, y no “Arte poética”? ¿O incluso “El espejo de agua” (Mi espejo, corriente por las noches / Se hace arroyo y se aleja de mi cuarto...), bello texto que, retomando un verso de un poema de *Horizon carré*, proporcionaría su título al poemario todo?¹⁶ Si el primero de ambos es aquel en que precisamente y de modo explícito se enuncia alguna clave de la nueva corriente estética que Huidobro aspira no sólo a difundir y exponer en Francia, el segundo, poéticamente el más logrado del conjunto, intenta patentizar en sus imágenes aquello que el poeta entiende por el nuevo lenguaje “creacionista”. Se advertirá asimismo que ninguno de estos poemas fue tampoco publicado en los números siguientes que contienen los cuatro textos restantes de la colaboración de Huidobro en dicha publicación, y tampoco serán incorporados en versión francesa en *Horizon carré*, a diferencia de los siguientes siete poemas que completan

¹⁴ El análisis tipográfico comparativo de los textos de las llamadas primera y segunda edición de *El espejo de agua* ha sido presentado de modo concluyente en fecha reciente y por vez primera por Cedmil Goic (V. Infra: *Post scriptum*).

¹⁵ Cf. René de Costa, “Sobre El Espejo de Agua”, en *En pos de Huidobro*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1980.

¹⁶ Se trata en la ocurrencia de un verso del poema “Romance” de *Horizon carré*, no incluido en la revista: “DANS LE JARDIN / SANS OISEAUX / le miroir d'eau / s'est brisé”. Valga señalar asimismo que una imagen contenida en el poema “Astro”, de *Poemas árticos*, incide en una figura de elementos homólogos: “Y aquel pájaro ingenuo / Bebiendo en el agua del espejo...”.

*El Espejo de Agua*¹⁷. Esta omisión resulta poco o nada comprensible a menos de aceptar que ambos textos no habían sido aún concebidos cuando se consumaba la interrupción de la colaboración de Huidobro en *Nord-Sud*, ni en el momento de la publicación de *Horizon carré*¹⁸.

Por esta vía, e instalados en el terreno de las hipótesis plausibles, se nos ocurre que buena parte de la clave de este intríngulis podría residir en aquel par de breves textos. No es inverosímil contar con que los recursos expresivos del joven poeta chileno, en rápida maduración en un medio particularmente estimulante, no habían alcanzado aún ese punto de suficiencia al que los izaría su experiencia francesa. Baste observar de paso que tampoco es ésta ajena a la gestación contemporánea de un texto culminante como es *Ecuatorial*, por sí solo presea suficiente en el blasón del nuevo imaginario poético. No es menos concebible que una vez compuestos aquellos versos no escapó a un Huidobro consciente de su buen logro poético la ocasión de prodigar con ellos, retrospectivamente, nueva valía a un libro del que hasta entonces sólo poseía, a partir de los poemas publicados en la revista de Reverdy, la realidad de un proyecto incierto además de un título sugerente. La indicación de este último como libro ya publicado, insertada en la citada rúbrica de 1917, apuntaba sólo a acreditar confusamente la idea de una anterioridad más significativa para aquellos originales castellanos vertidos en traducción francesa en las páginas de *Nord-Sud*. Junto con conferir oportuna razón de ser a una obra hasta ahora de entidad virtual, estos dos poemas, que no por nada el poeta ubicará al comienzo mismo del libro, vendrían ahora muy a punto para dar, a un año plazo, mayor y premonitoria justificación al móvil de una primera mistificación táctica. Ambos

¹⁷ De los doce poemas en francés publicados por Huidobro en la revista *Nord-Sud*, nueve formarán parte de *Horizon carré*, con modificaciones de importancia diversa. Cinco de estos corresponden a textos de *El Espejo de Agua*, y, ya fuesen versiones castellanas originales o traducciones ulteriores de estas al francés, presentan a su vez cambios de variada índole. (V. infra Anexo).

¹⁸ Es conocida la importancia que desde el comienzo de su obra Reverdy supo acordar a la elección de sus títulos, de los que se hará notar que como pocos "solicitan la imaginación de manera imperiosa y fecunda". La fortuna de estos no escapó a sus primeros críticos ni a sus camaradas en la aventura poética de la vanguardia, desde Aragón a Breton. Tal fue en efecto el caso del intitulado "fascinante y evocador" de *La lucarne ovale*, de 1916. Son testimonio de ello las líneas que Aragón escribe en la revista *Sic*, a propósito de *Ardoises du toit*, de 1918: "nada más que con pronunciarlo, me dan deseos antes que nada de elogiar ese título que el autor justifica en dos frases a manera de poema. Lavado de agua clara, suave como un angevino, puro como *La lucarne ovale*". Lector de Reverdy y de la breve publicación de Pierre Albert-Birot, Huidobro fue sin duda sensible a los poemas del poeta francés así como a la acogida de estos y a la celebración por ejemplo de este mismo título. Para un lector advertido, conocedor de aquellos títulos, no debiera resultar sorprendente que Huidobro cediera en un primer momento, y de modo inconsciente, a la influencia poética de Reverdy, algo mayor en edad que el chileno y anterior a éste en trayectoria vanguardista como en reconocimiento de sus pares. Lo que no impide —y antes bien explica— que una vez tomada conciencia por sí mismo o, peor aún, por vías ajenas, del influjo reverdiano, el ofuscamiento en la primacía propio de su personalidad haya girado a la (de)negación contumaz. El abandono por Huidobro de su contribución financiera y literaria a *Nord-Sud* se explicaría en parte por estas razones.

objetivos se cumplirían rápidamente con la publicación antefechada bajo forma de una “reedición” de 1918, cuya impugnación ulterior debió llevar en consecuencia al poeta a confeccionar unos pocos ejemplares “*princeps*”, y que Huidobro tuvo de todos modos el buen tino o el pudor de no enarbolar demasiado públicamente.

Otras interrogaciones en torno a este episodio merecerían a nuestro juicio el esfuerzo de una respuesta. Si no es motivado por afanes autodefensivos en frente de una asonada polémica, ¿qué necesidad tenía Huidobro de publicar “un librito” ya editado sólo dos años antes? ¿Qué prisa en difundir un poemario de cuyo contenido ya habían sido publicados en versión francesa remozada a la moda “cubista” y con modificaciones importantes siete de sus nueve textos?; ¿por qué entonces no haber aprovechado aquellas ocasiones para consignar debidamente la fuente original de esos siete poemas? ¿Y a santo de qué emprender esta “reedición” sin cambio alguno de una obra de todos modos juvenil, teniendo en cuenta que la producción castellana del poeta había dado ya una obra literariamente madura como es *Ecuatorial*; y en francés, un año antes, un volumen experimental entero, como *Horizon carré*?

La influencia misma de Reverdy, cuya obra Huidobro sólo conoció a su llegada a París en 1917, en los primeros poemas franceses de Huidobro es por eso a nuestro juicio un argumento suplementario entre los más atendibles en la refutación del fechado de 1916 de la edición *princeps* de *El Espejo de Agua*. Como es fácil de advertir, hay más de algún parentesco sugerente entre algunas imágenes, cierta configuración léxica además de un vocabulario recurrente, y en general, entre las conexiones imaginarias que componen el ámbito de denotaciones de los poemas que Huidobro entrega a *Nord-Sud* y otros tantos textos de Reverdy de sus libros *La lucarne ovale*, de 1916, y *Les ardoises du toit*, editado en 1918 pero parcialmente dado a conocer con anterioridad en diversas revistas y lecturas. De dónde es posible concebir que advertidas por otros lectores estas mismas analogías y cercanías, la supuesta reedición de *El Espejo de Agua* haya tenido también por motivación la refutación de una “inspiración” demasiado flagrante. Así por ejemplo, el primero de los “*Quatre poèmes*” publicados en *Nord-Sud* (Nº 4-5, *juin-juillet* 1917), contiene los versos finales siguientes:

Tout le monde dort
Un soupir
Dans la maison quelqu'un vient de mourir

En el mismo texto reproducido en *Horizon carré*, estos tres versos finales han sido eliminados, pero se los encuentra en versión castellana bajo el título de “Nocturno” en *El Espejo de Agua*:

Todo el mundo duerme...
Un suspiro;
En la casa alguien ha muerto.

Dejando desde ya de lado que la locución “todo el mundo” no por corrientemente en castellano es menos un galicismo por “todos”, la comparación con el poema de Reverdy, “Soleil”, incorporado en *Les ardoises du toit*, revela más de alguna proximidad:

*Quelqu'un vient de partir
 Dans la chambre
 Il reste un soupir
 La vie déserte
 La rue
 Et la fenêtre ouverte
 Un rayon de soleil
 Sur la pelouse verte.*

En la versión castellana del poema en cuestión, incluido en *El Espejo de Agua*, resulta sugerente, por no decir elocuente, el hecho de que la fórmula verbal en pretérito imperfecto “alguien ha muerto”, rectifica el equivalente literal “acaba de morir”, de la expresión verbal francesa “*quelqu'un vient de mourir*” empleada primeramente por Huidobro, siguiendo aquella de Reverdy, “*quelqu'un vient de partir*”, con el propósito claro de escamotear así la filiación sospechosa con el verso reverdiano a riesgo de atenuar en el texto castellano el efecto de instantaneidad e inmediatez requerido por la ‘caída’ de la estrofa, pertinente con el sentido del suceso aludido en el poema, y que esta última formulación acentúa y hace explícito.

Junto con comprobar que el gusto por la adulteración mistificadora se extiende a todos los siglos y culturas, han dicho ya los historiadores, hay que reconocer la existencia de épocas falsarias, y las letras son a menudo su terreno privilegiado. La era de las vanguardias nace justamente del cuestionamiento de la realidad y de los fundamentos de la idea de ‘verdad’, lo que contribuyó seguramente a debilitar el rigor positivista en ese terreno. Tzara pretenderá haber encontrado el término ‘dada’ en la primera palabra de una página de su *Petit Larousse*; en el que había introducido al azar un cortapapeles. Ese episodio fundador no es tal vez del todo falso, pero Philippe Soupault mostrará que la palabra “dada” no figura, de todos modos, a la cabeza de la columna de la letra ‘D’ en el famoso diccionario. Movidos por el prurito de la erudición y el afán suyo de destilar algunas gotas de verdad histórica de la escoria de documentos apócrifos, de cedularios lastrados por retoques e interpolaciones fraudulentos, o de infolios forjados de punta a rabo en maniobras calculadamente dolosas o benignamente lúdicas, el historiador, lejos de rechazar con ademán exasperado dichas piezas hace de ellas un problema específico: el estudio de los móviles, de los medios utilizados y de la ocasión, le es a menudo más revelador sobre la verdad de un hombre o de una sociedad que muchos vestigios de autenticidad irreprochable. Como que dichas falsificaciones no son más que una forma de

aproximación al pasado entre otras, y ni más ni menos que algunas de aquellas otras¹⁹.

Si con cargo a un eventual traspie candoroso de la buena fe y del sentido de la responsabilidad del autor, debemos aceptar la realidad de aquella superchería benigna, diremos al menos que el poeta, forastero en un medio de pronto vuelto hostil, incurrió en un acto de autodefensa no menos que de protección de un patrimonio del que se sentía con o sin razón el detentor, contra el poder de cuestionamiento que se arrogarían sobre aquel otras culturas. Si Huidobro cedió al embuste en esta ocasión, como había hecho ya y hará más tarde y con más fragancia en otras ocasiones, no es la denuncia ceñuda de la falta a una verdad banal lo que reviste interés, sino, sin ignorar ni justificar dicha trapacería, la búsqueda, a través de un tal procedimiento, de una verdad íntima, al mismo tiempo frágil y de complejidad tenaz, como son las realidades psicológicas. Nada impide conjeturar que algunos de los poemas de *El Espejo de Agua* puedan haber sido escritos en castellano, en Europa o en América, poco importa, y muy probablemente hacia 1916-1917, aunque no publicados entonces. Adquieren estos textos un valor estratégico particular cuando Huidobro emprende la aventura y acepta el desafío del idioma francés como su caballo de batalla en la lid de la vanguardia. En ellos ensayará la traducción, convencido en su fuero interno de que esta operación no consiste más que en el trasiego de la substancia poética, valga aquí el juego de palabras, de un 'continente' a otro.

EPÍLOGO

Cabría preguntarse ¿qué sentido tiene reavivar el objeto de una polémica privada con el tiempo de su mordiente y hasta de su interés? La defensa de una edición primigenia de *El Espejo de Agua*, en 1916, pudo aportar sin duda algún apoyo a los extravíos de originalidad radical del poeta chileno, como su denuncia pudo ser también un arma esgrimida oportunamente por otros en unas querellas interpersonales o de grupo en las que la persona de Huidobro fuera tal vez accesoria. No impide que aceptar sin reparo la existencia de tal edición tiene consecuencias algo más de fondo que un banal asunto de fechados.

Así va, por ejemplo, del valor que en "la rápida evolución" de la poesía de nuestro poeta tuvo su encuentro con la vanguardia francesa. Afirmar, por las razones de imagen que sea, la inocuidad poética de este hecho, haciendo caso omiso de la trama compleja del juego de las influencias, redundaría en privarnos de un factor a nuestro juicio esencial en la comprensión del giro operado por entonces en la producción huidobriana.

¹⁹ Ver Anthony Grafton, *Forgers and Critics. Creativity and Duplicity in Western Scholarship*, Princeton University Press, 1990.

Conscientes, y por ello enmascaradas más o menos sutilmente, o inconscientes e insospechadas y por ello negadas con tesón, las influencias jugaron allí un papel inevitable. La pedagogía de la imitación, en sus opciones fecundantes, al incitar primero al poeta a la colonización de la lengua de sus modelos, debió encararlo pronto al engorro de sus propios límites en el manejo del francés, enfrentando al mismo tiempo al poeta chileno a la desmesura de la superación de aquellos en su propio terreno. Es por eso que, probablemente, al levantarse la hipoteca de su tentativa francesa, le fue franqueada a su poesía la vía hacia el filón de la inventividad individual, proseguida a partir de aquel instante en lengua castellana, materia y pertrechos de su verdadero temple poético.

Cualesquiera que sean las conclusiones que respecto del problema que nos ocupa se puedan inferir de la lectura razonada de *El Espejo de Agua* en relación al resto de la poesía de Vicente Huidobro, ya sea en lo que concierne a la evolución intrínseca de sus recursos o de su significación en el contexto de la producción poética de la época, no nos parece oportuno desdeñar ciertos datos. Tienen estos que ver justamente con las circunstancias ligadas a la sociabilidad literaria muy peculiar de aquellos años, así como con la personalidad del poeta chileno.

En el juicio de hoy día, el esclarecimiento crítico de estos y otros avatares de su "aventura francesa" no arriesga menguar la estatura de su obra toda, honorablemente situada entre las altas cimas poéticas del siglo. Otra cosa es que a despecho de las ilusiones íntimas de Huidobro, su lugar en la memoria literaria francesa haya sido prácticamente inexistente, y las huellas de su paso por París, discontinuas y atenuadas con el tiempo, lo sean muy poco menos comparadas con aquellas que desde su acción en España marcaron durable y fecundamente el ámbito de la lengua literaria castellana.

París no conoció, de hecho, un "momento Huidobro" en el espacio de tiempo demasiado breve o demasiado discontinuo en su prolongación, según se mire, durante la estancia del poeta chileno en Europa. Variadas y numerosas son las razones contingentes o necesarias que explicarían lo que no deja de revestir la apariencia de un fracaso personal. Hubo la coyuntura general de la época, por supuesto; tal vez hay también una incorrecta apreciación por el poeta de las reales dimensiones de su cometido, y directamente proporcional a esta, una más que probable y muy chilena dificultad para percibir de manera provechosa las sutilezas y repliegues de la cultura literaria francesa, asimilar sus códigos y plegarse a sus ritos. Hay, en fin, todos estos factores reunidos ante la realidad de un mismo espejismo. Si del *mirage* de la mítica conquista de París algunos otros no llegaron a ser víctimas, no fue sino a causa de haber sido paralizados a tiempo por su misma subyugación. Así es como tampoco hubo por esos mismos años un "momento" para otros chilenos de genio como Edwards Bello, Rojas Jiménez o Juan Emar. Cual más cual menos que Huidobro, ninguno de ellos se privó de abrigar parecida ilusión, sólo que a diferencia suya ninguno careció del buen tino de impedirse perseverar en el intento.

Visto el problema desde otro ángulo, lo más verosímil de admitir es que Huidobro resultó por esas y otras causas el más ineficaz estrategia de la suya. No son estas líneas de toda pertinencia para abordar este tema; pero baste evocar, entre otros datos que habría que analizar de más cerca, su ruptura con Reverdy y el alejamiento del grupo de *Nord-Sud*, así como los desatinos que arruinaron su amistad con Juan Gris y la entorpecieron con Picasso²⁰; por fin, las mistificaciones ineptas a las que se entregara sin cuidado de lesionar con ellas a término y gratuitamente su imagen personal. También en otro nivel de implicación, hay su incompreensión recelosa de la naturaleza plural y movediza de las ideas y del discurso vanguardista, en especial de aquellas elaboraciones teóricas que, desde el futurismo y el cubismo, pasando por el dadaísmo, llevarían pocos años más tarde al auge internacional de la estética surrealista, y que un Huidobro intratable en la materia, amalgamó en bloque en un solo y obtuso rechazo.

Su repudio rotundo del surrealismo, sobre todo, –impugnación de la escritura automática en beneficio de un estado de hiperconciencia o delirio poético luminoso, razón vital contra desvarío caótico, etc. – es en buena parte responsable de su rápido eclipse literario en Francia. Conducta suya que en un momento en que se extinguen alrededor de esa corriente todos los otros “ismos”, y que su propia poesía se aparta en la práctica poemática de los postulados “creacionistas”, tiene de qué sorprender, tanto más cuanto que el incipiente brote surrealista chileno verá pronto en Huidobro si no un mentor por lo menos un precursor y una figura tutelar. Si las historias literarias dignas de atención (aparte los diccionarios, enciclopedias o historias del surrealismo de mayores méritos) que cubren este período acuerdan a Huidobro el beneficio mínimo de las pocas líneas reservadas a un epifenómeno, un “compañero de ruta”, en suma, es justamente gracias a aquella incierta derivación chilena del fenómeno francés. Sólo que el lugar dedicado ahí a César Moro es incomparablemente más destacado, y por debajo del peruano están todavía los nombres de Enrique Gómez Correa, Braulio Arenas y Jorge Cáceres.

Ya en términos más generales, ¿cómo ignorar la incapacidad ingénita suya para cultivar en torno a su persona una red de alianzas sin avasallamiento, ya que no de adhesiones incondicionales? Así como todos los gestos de un hombre caído al agua sin saber nadar son los exactos necesarios para ahogarse, las ac-

²⁰ La amistad entre Huidobro y Reverdy, cálida, espontánea y sincera, para retomar los calificativos con que la define René de Costa en su artículo “Huidobro y Reverdy en 1917” (*En pos de Huidobro, op. cit. supra*), no sobrevivió al primer año de la revista *Nord-Sud*, y lo que fuera entonces un alejamiento sin ruptura total va a adquirir un muy otro cariz a partir del retorno de Huidobro a París luego de su viaje a Chile en 1919. Los términos con que el poeta chileno se refiere a Reverdy en las cartas a Cruchaga de marzo y julio de 1920 (el “canallote”, “infeliz” y “renacuajo de Reverdy”, “simple simio vanidoso”, “este tipejo inmundo”), no abogan precisamente en favor de la permanencia de aquel sentimiento primero ni desmienten la rivalidad entre ambos.

(La numeración en cifras árabes señala el orden de distribución respectivo de los poemas en ambas publicaciones).

tuciones de nuestro poeta en pos del máximo reconocimiento poético en tierra francesa fueron las exactas necesarias para precipitar su propio hundimiento.

Mal servido en la superficie de las relaciones humanas por algunos rasgos de su personalidad, hay mucho del fondo de la mentalidad chilena de la época –sus atavismos y paradojas– que debió aún jugar en su desfavor en el terreno de la implantación de su poética. En ello, Huidobro se mostró para su mal mucho más chileno que lo que deja suponer su tantas veces enrostrado “afrancesamiento”. Con todo, esos mismos elementos de carácter personal y de conformación oriunda le permitieron encubrirse a sí mismo los reverses de bancarrota de su aventura francesa. No es justamente la impresión de un insuperable desmayo de ánimo que nos transmiten sus poemas de 1925, que sin embargo ponen fin a la etapa más audaz de aquella, como fue su tentativa de fecundación poética de la lengua francesa:

*Au bord intact du silence absolument humanisé
Je chauffe mes mélodies et mes pieds
Tout est la même chose avec la différence
D'un petit paradis offert à ou trance (...)*

De esa misma ausencia de desmayos se nutrirá sin embargo aquella afirmación tenaz de sí que hará de su claudicación más o menos forzosa un capital de voluntad literaria. Por de pronto, nada impide pensar que desde esta sedimentación pasablemente paradójica tomará impulso sobre bases nuevas y cobrará toda su altura el vuelo de *Altazor*, emblema indeleble de una obra singular entre las más notables en nuestra lengua.

POST SCRIPTUM

El presente artículo, previsto como una versión revisada y ampliada del anexo “Puntualizaciones sobre El Espejo de Agua y sus destellos movedizos a la luz de los poemas en francés de Huidobro”, incorporado en nuestro *Vicente Huidobro, Obras poéticas en francés* (V. *supra* nota 3), fue redactado en lo esencial cuatro años antes de la reciente edición crítica de la *Obra poética* de Huidobro. En su “Nota filológica preliminar”, y luego en la “Introducción” a *El espejo de agua*, incluidas en la edición crítica citada, Cedomil Goic reúne con impecable erudición prácticamente todos los elementos cronológicos y datos testimoniales disponibles cuyo conjunto, afirma, “no favorece a Huidobro en la cuestión de la supuesta antedatación de este libro”. Esta “historia textual” de uno de los primeros libros de Huidobro viene de hecho a resolver el problema, conduciendo paso a paso a la conclusión razonablemente definitiva de la antedatación de dicha *plaque*, sintetizada en la nota siguiente:

“*El espejo de agua*, 1915-1916, [...] se publicó en Madrid en 1918 en tres ediciones diferentes, sin variantes y de idéntica tipografía, aunque de diferente tamaño y portada, y de una tercera impresión, que se anuncia como segunda,

pero de tipografía diferente a las anteriores y que nunca había sido conocida ni descrita. Todas tres existen en el archivo de la Fundación Vicente Huidobro en ejemplares únicos. La primera edición de *El Espejo de Agua* queda establecido que no fue publicada en Buenos Aires, sino en Madrid”.

Para la revisión y puesta al día de la presente versión de nuestro artículo, ha sido ineludible tener debida cuenta de este trabajo mayor al que, en consecuencia, hemos aludido en nota y citado de paso, en el entendido de que en sus páginas se cumplen con creces algunos de los objetivos que con medios menos elaborados y en un nivel más modesto de indagación crítica nos propusimos originalmente. Nos cabe, de este modo, remitir a él a los lectores más interesados (Cf. Vicente Huidobro, *Obra poética*, edición crítica, Cedomil Goic coordinador, Colección Archivos, Buenos Aires, Roma, París, 2003 pág.).

París, verano de 1999 - verano de 2003.

ANEXO

Reproducidos con variaciones diversas en *Horizon carré* (París, Éditions Paul Birault, 1917, s. p., con ilustraciones de Juan Gris, 16 x 21 cm.), los poemas incluidos en *El Espejo de Agua*, son los siguientes:

– “El hombre triste” (“L’homme triste”), texto aparecido originalmente en *Nord-Sud*, N° 2, 15 de abril de 1917, pág. 9, con la mención al pie de página “Traducido del español”, este poema es la primera publicación de Huidobro en la revista de Pierre Reverdy. Su versión francesa es debida muy probablemente a Reverdy, con la asistencia del amigo de ambos, el pintor español Juan Gris, según indicación proporcionada por Maurice Sallet a Etienne-Alain Hubert, compilador, en 1980, de la colección completa de dicha revista en edición facsímil (París, Éditions Jean-Michel Place). Esta nueva versión presenta modificaciones tales como la supresión de los signos de exclamación y del corte y la disposición de los versos. Hay una versión castellana publicada en la revista chilena *Aliados*, N° 6, de julio de 1917.

– “El hombre alegre” (“L’homme gai”), presenta respecto de la versión de *El Espejo de Agua*, aparte algunas variables tipográficas, otras lexicales y algunos recortes versales. “Nocturno”, incluido en *Horizon carré*, bajo el título de “Minuit”, con variantes de texto, corte de los versos, presentación tipográfica y puntuación. En su versión francesa, es uno de los “*Quatre poèmes*” publicados en la revista *Nord-Sud*, N° 4-5, de junio-julio, 1917, págs. 20-21, y reproducido en la antología *Índice de la nueva poesía americana*, Sociedad de Publicaciones El Inca, Buenos Aires, 1926, 280 págs.

– “Otoño” (“Automne”) es el primero de dos textos publicados originalmente en *Nord-Sud*, N° 3, del 15 de mayo de 1917, pág. 10, bajo el título común de “*Deux poèmes*” (“*Je garde en mes yeux...*”) y (“*La chambre déserte...*”), con

variantes en el texto, en la organización de los versos, la presentación tipográfica y el empleo de signos de puntuación e incorporados, bajo los títulos respectivos de “*Automne*” y de “*Noir*” en *Horizon Carré*, págs. 14-15 y 20-21, con otras modificaciones en la disposición de los versos, algunos de los cuales fueron totalmente reescritos. La revista chilena *Selva Lirica*, año I, N° 5, de abril 1918, reproduce este mismo texto en francés.

– “Nocturno II” (“*Noir*”), publicado originalmente en *Nord-Sud*, N° 3, 15 de mayo de 1917, pág. 10. La versión de *Horizon carré* contiene variaciones y modificaciones tales como la supresión de los signos de exclamación y del corte y la disposición de los versos.

– “Año nuevo” (“*Nouvel an*”), con variaciones en el texto y la organización de los versos, la ausencia de puntuación, el desplazamiento de los márgenes y la introducción de juegos tipográficos y “cubistas”.

– “Alguien iba a nacer” (“*Âme*”), con ligeras modificaciones prosódicas y la supresión de algunos versos, es uno de los “*Quatre poèmes*” publicados por la revista *Nord-Sud*, N° 4-5, junio-julio de 1917, págs. 20-21.

CORRESPONDENCIA ENTRE LAS VERSIONES DE LOS TEXTOS

TÍTULOS EN *NORD-SUD*

[1917]

Orden cronológico

HORIZON CARRÉ

[1917]

Orden en el índice

EL ESPEJO DE AGUA

[1918]

Orden en el índice

/

/

1. Arte poética.

/

/

2. El espejo de agua.

1. *L'homme triste.*

2. *L'homme triste.*

3. *El hombre triste.*

/

3. *L'homme gai.*

4. El hombre alegre.

2. *Deux poèmes*, 1 (s. t.) [*“Je garde en mes yeux...”*]

4. *Automne.*

6. Otoño.
3. *Deux poèmes*, 2 (s. t.) [*"La chambre déserte..."*].
6. *Noir*.
7. Nocturno II.
4. *Quatre poèmes*, 1 (s. t.) [*"Les heures glissent..."*].
5. *Minuit*
5. Nocturno.
5. *Quatre poèmes*, 2 (s. t.).
10. *Ame*.
9. *Alguien iba a nacer*.
6. *Quatre poèmes*, 3 (s. t.) [*"Fille / Dans la vie..."*]
/
/
7. *Quatre poèmes, La Glace*.
1. *Glace*.
/
/
8. *Tour Eiffel*.
/
/
9. *Orage*.
7. *Orage*.
/
/
10. *Poème*, [*"Moi Flamme folle..."*]
9. *Tam*.
/
/
11. *Poème*, [*"Ton cri perça le plafond..."*].
11. *Chemin*.
/
/
12. *Poème*, [*"Quelqu'un vient de mourir..."*].
/
/
/
8. *Nouvel an*.
8. *Año nuevo*.

EL IDEAL LITERARIO DE LEOPOLDO ALAS, CLARÍN, Y EL MUNDO NARRATIVO DE *LA REGENTA*

Andrés Cáceres Milnes*

PRELIMINAR

El presente trabajo pretende analizar el mundo narrativo de un escritor que se caracterizó por la lucidez crítica y creativa: Leopoldo Alas (1852-1901)¹. Abogado, literato excepcional, crítico y moralista que sabe penetrar en el alma de las personas con una pedagogía que pone a prueba su carácter filosófico y su tendencia espiritual. La incitante curiosidad irónica y la aguda mirada del intelectual reformista y observador crítico es la característica de este escritor peninsular.

Alas contribuyó a revalorizar la novela española del siglo XIX con la publicación de *La Regenta* en 1884 y 1885. Novela que descubre diversos aspectos de la vida social ovetense: tipos, costumbres y creencias entramadas en relaciones económicas y sociales, religiosas y culturales. Esta obra representó la culminación de la narrativa realista y naturalista española de dicho siglo. Con ella se inició un renacimiento de la literatura hispánica como no se había conocido desde la época de Cervantes y Calderón. Valga como ejemplo un fragmento de la carta que envió Benito Pérez Galdós a Clarín cuando termina la lectura del primer tomo de la obra: "Pues desde que empecé a leer su novela, hasta ahora, los personajes y sucesos me persiguen de tal manera que van conmigo a donde quiera que voy [...] Crea Vd. que su obra la tengo metida entre ceja y ceja, en términos que no me deja vivir, ni trabajar, ni pensar en nada que no sea ella. Y

* Universidad de Playa Ancha

¹ Leopoldo Alas nació en Zamora el 25 de abril de 1852, donde su padre era gobernador civil de la provincia. Reintegrado con su familia a Oviedo, capital del Principado de Asturias, en el Norte de España, Leopoldo cursa sus estudios de Enseñanza Media en dicha ciudad, en la que vive ya con plena conciencia los acontecimientos de la revolución democrática de 1868, que acaba con el antiguo régimen, acontecimientos que contribuyen a fomentar en él un espíritu crítico y reformista al que sería fiel a lo largo de su vida. En 1871 se trasladó a Madrid, donde estudió Filosofía y Letras y se doctoró en Derecho en 1878. Entre sus profesores figuran personalidades eminentes de la cultura y de la política, entre las que destacan Francisco Giner de los Ríos, fundador de la Institución Libre de Enseñanza (con la que se inicia la más importante reforma de la educación realizada en la España contemporánea), Nicolás Salmerón y Emilio Castelar, Presidentes de la Primera República Española. Giner y Salmerón, representantes del idealismo krausista, ejercieron notable influencia en la educación del joven Alas, que supo completar este pensamiento idealista, afín a sus inquietudes espirituales, con un conocimiento del positivismo científico, que influye en el naturalismo de Zola, del que tomará el joven escritor las técnicas de observación y descripción de la realidad, perceptibles en la escritura de su novela.

vea Vd. en esto, juntamente con las impresiones del lector, las del autor, las del oficio².

En Leopoldo Alas resalta el espíritu krausista y liberal, propio de un alma progresista que tiene una honda preocupación por la trascendencia del yo. Clarín vivía con la constante preocupación por el misterio de la existencia. Por eso, creía racionalmente en el alma, lo que se vio reflejado en sus creaciones literarias a través de una visión retrospectiva que daba cuenta de la anatomía y psicología de sus personajes. El legado que deja como hombre de letras transita hacia el anhelo de un idealismo que permite exultar un vitalismo propiamente hispánico.

La vitalidad de Leopoldo Alas traspasa su rica producción literaria mediante una espiritualidad y un sentimentalismo poético que estaba por sobre su irremediable ironía. Desde esta perspectiva, la figura de Clarín se presenta como hombre de su tiempo. Sin embargo, para conocerlo hay que tomar en cuenta la dirección y sentido de su producción literaria mediante el ideal estético en el arte de novelar. Para ello, el análisis de la novela *La Regenta* es un buen ejemplo: reformar la sociedad con una crítica mordaz, desmitificar la España tradicional con un fustigamiento a la moral de la hipocresía. Junto a Galdós, es uno de los valores hispánicos que sobresale en la narrativa decimonónica de España.

EL IDEAL ESTÉTICO EN EL ARTE DE NOVELAR

El concepto de novela de Clarín gira en torno a las siguientes ideas: la realidad como imagen de la vida, el oportunismo de un realismo naturalista como una categoría estética de morosidad descriptiva y observación pormenorizada de la realidad, y el positivismo materialista. Además, la reflexión teórica de Clarín sobre la novela está presente en el estudio *Del Naturalismo* de 1882, donde se manifiesta partidario de un arte que estudie e interprete la verdad por medio de la observación y experimentación (sin adherirse al dogmatismo de Zola). Así es como distingue tres tipos de novelas: de peripecias, de carácter y la que tiene que dar un cuadro general de la vida, afirmando la superioridad de esta última porque proporciona una visión global de la realidad. Con la publicación de *La Regenta*, Clarín pone en práctica estos principios por medio de la narración de un complejo retablo del mundo español encarnado en la levítica ciudad de Vetusta. Aquí, el mundo narrativo surge mediante un análisis interior de los personajes principales (Fermín de Pas, Ana de Ozores y Álvaro Mesía), que está estrechamente ligado a la observación de un suceso particular (la historia de una mujer frustrada que suscita los apetitos de un canónigo y un donjuán) y a la experimentación de los efectos que puede producir en los individuos la falta de una auténtica religión en Vetusta. Junto a

² Carta enviada por Galdós a Clarín el 24 de febrero de 1885, publicada por Dionisio Gamallo Fierros ("La primeras reacciones de Galdós ante *La Regenta*") en *La Voz de Asturias* el 30 de julio de 1978 y recogida por M. J. Tintoré en "*La Regenta*" de Clarín y la crítica de su tiempo, Barcelona, Lumen, 1987, pág. 64 y nota 2 de dicha página.

ello, se encuentra el psicologismo y el espiritualismo vitalista, que caracteriza la realidad, circunstancia propicia para trabajar un asunto serio y para estudiar un medio determinado. Este conjunto de nociones están relacionadas con la concepción estética del naturalismo, la admiración que tenía por Benito Pérez Galdós y por la intención de pensar la novela poéticamente.

Para Leopoldo Alas el ideal novelesco es reproducir la realidad en forma fidedigna, es decir, observarla y estudiarla sin prejuicio alguno. El novelista debe disponer de los objetos de experimentación en forma racional con el fin de ordenar los datos y estatuir las leyes de los fenómenos. Esta actitud corresponde a la concepción en el arte de novelar de *La Regenta*, que configura un mundo narrativo sujeto a la veracidad y objetividad extraída como documento humano y que es producto del sentimiento moral de la obra³. A la vez, no es ajena a la noción restauradora que tiene este escritor del naturalismo, pero sin desconocer la intención crítica que se refleja mediante la técnica satírica, burlesca y humorística con respecto a la sociedad, los sueños y las exaltaciones de la fantasía.

La reproducción de la realidad debe ser completa, es decir, la imitación significa mostrar los estados interiores de los personajes a través del análisis de un caso ejemplar, tomando en cuenta lo que sucede a su alrededor (Vetusta, Ana y Fermín) y también las vicisitudes de una galería de personajes dentro del marco social al que pertenecen. Vale decir, el arte de novelar de Clarín procura observar y estudiar a los personajes tal como son: un continuo proceso⁴.

El ideal de novela se sitúa en un mundo ajeno al oportunismo literario del naturalismo francés. Alas recrea un naturalismo tamizado con elementos que provienen de nociones estéticas y metafísicas como son la belleza, la poesía y el espiritualismo. El concepto de novela no podía ser exclusivamente positivista porque esta es una ideología que predetermina la visión de mundo. Por lo tanto, para Clarín hay que construir una novela desideologizada para que verdaderamente sea un reflejo de la realidad y pueda producir una transformación de la sociedad.

Esta idea de reformar la sociedad a partir de la composición de la novela consiste en aceptar la concepción de experimentación como técnica de una objetividad total del mundo narrado, pero de acuerdo al ideal estético del autor. Y, además, con el propósito de producir una imagen real, esta configuración del mundo novelesco implica la presencia de un narrador con una focalización impersonal. Por lo tanto, el tipo de naturalismo que proclama este escritor permite hablar de una novela abierta y total, que es capaz de reproducir artísticamente la realidad a través de la peripecia narrativa, el carácter de los personajes y una visión global de la vida, especialmente este último rasgo.

³ Leopoldo Alas subraya el paralelismo existente entre el realismo positivista de la época y la desconfianza ante el idealismo por parte de la novela naturalista. Ver la Introducción del libro *El Naturalismo de E. Zola*.

⁴ José A. Balseiro dice que "el autor se propuso trazar un enorme cuadro de una sociedad y de un pueblo", *Novelistas españoles modernos*, pág. 353.

La creación de la obra literaria debe situarse en el interior del hombre, haciendo una verdadera anatomía espiritual como un proceso más bien psicológico que propiamente científico. Esta forma novelesca expresa el relato de sentimientos propios de la novela poética. Para Alas el arte de novelar tiene que ver con una forma de conocimiento de la realidad, distinto del científico, pero superior a él, en algunos aspectos, pues presenta la realidad como un cuadro general de la vida.

Según el ideario novelesco de Clarín, la novela no es sólo la reproducción científica de la realidad de acuerdo a los postulados zolescos, sino que debe prevalecer una dimensión artística como medio de objetivar y trascender la realidad. Por ejemplo, el mundo narrativo de *La Regenta* muestra una estructura que activa diversos temas como son el sentimiento moral, el aspecto metafísico de la religiosidad agónica, la relación de Dios con el mundo, la exaltación de un vitalismo como signo de la espiritualidad del alma hispánica, el puesto del hombre en el cosmos, la interioridad anímica y psicológica, el aspecto mítico y simbólico. Por otra parte, también dentro de este ideario estético en el arte de novelar está la cuestión de la técnica narrativa mediante el uso de diversos recursos que van desde la mirada distanciada de un narrador demiúrgico hasta la cercanía de la voz por medio de algún estado de conciencia del yo personal. Vale decir, el concepto de novelar en Alas se encuentra teñido con el proyecto estético de la sensibilidad naturalista, pero de acuerdo a la perspectiva restauradora de este escritor. Torrente Ballester dirá que "en su pensamiento hay una evolución que tiene al positivismo como punto de partida, pero que aboca a un nuevo espiritualismo"⁵.

Para Leopoldo Alas la primera inspiración novelesca se funda en la realidad fáctica, luego el escritor ficcionaliza los datos obtenidos (mundo imaginario) por medio de la experimentación, teniendo presente que el concepto de novela no es sinónimo de imitación exclusivamente. Vale decir, el novelista se propone la reproducción total de la realidad a través de una morfología de la vida como mimesis documentada. Pero, sin olvidar que la novela no es ciencia, sino que es el género de la libertad por donde transita la belleza, la metafísica y el pensamiento filosófico. Esta forma libre hace de la novela una creación artística y prepara el terreno para un naturalismo espiritual, como diría Walter Pattison. En consecuencia, para este escritor prevalece el juicio estético por sobre el juicio científico, criterio fundamental en la aproximación y creación de la obra de arte.

La base de la teoría de Leopoldo Alas se encuentra en la consideración de la realidad como materia única de la novela⁶. Sin embargo, el objeto novelístico no es el estudio exclusivo del documento humano en relación con el ambiente

⁵ (1961: 17-36; 72-84)

⁶ Emile Zola señala que: "el hacer mover a unos personajes reales en un medio real, dar al lector un fragmento de la vida humana: en esto consiste la novela naturalista" (1989: 183). Entonces, el principio naturalista es el siguiente: el sentido de lo real consiste en reproducir la naturaleza tal como es.

y los caracteres, sino que la reproducción artística del espectáculo completo de la vida, donde el contenido es la suma y resultado de las relaciones de los diversos elementos que constituyen la obra literaria.

En la novela de Clarín se expresa, en definitiva, un naturalismo templado y a la española, es decir, el autor no ha seguido la teoría zolesca en el arte de novelar. Leopoldo Alas junto a Benito Pérez Galdós fueron los máximos representantes españoles de este movimiento. No obstante, la crítica posterior ha coincidido en considerarlos como escritores que evolucionan hacia una estética naturalista de corte espiritual y vitalista, superando el naturalismo transpirenaico. Vale decir, Clarín no aceptó el exclusivismo del movimiento como doctrina, más bien lo vio como un oportunismo literario. En otras palabras, el naturalismo y el espiritualismo vitalista son categorías válidas en la medida que no son exclusivas. "No es la imitación de lo que repugna a los sentidos (...) porque no copia ni puede copiar la sensación que es donde está la repugnancia (...) no es la repetición de descripciones de imágenes de cosas feas y miserables (...) no es un conjunto de recetas para escribir novelas, aunque niega el mito de la inspiración (...) no es una doctrina exclusivista, cerrada (...) no niega las demás doctrinas. Es más bien un oportunismo literario"⁷. El naturalismo clariniano procura reflejar la realidad con objetividad espiritual. La construcción verbal de la realidad se vincula con el estudio vital y psicológico del mundo hispánico. En otras palabras, el ideal estético en el arte novelesco sirve a los intereses de una visión global de la realidad y al progreso moral de la cultura española. En este sentido, para Alas el naturalismo novelesco no es un proyecto estético exclusivo, sino que es una sensibilidad que puede adaptarse a una actitud vital, espiritual y progresista de la vida. Este escritor funde el concepto de experimentación positivista y lo integra con la corriente peninsular del vitalismo espiritual.

LA REGENTA

En 1885 aparecieron los dos tomos de esta novela. Inmediatamente empezaron a llegar a Clarín testimonios elogiosos sobre su escritura. En Oviedo, que se creyó objeto de escarnio en la novela, se produjo un verdadero escándalo. Pese a todo, la novela alcanzó un éxito rotundo. La crítica, en general, señala que *La Regenta* es la más lograda novela española del siglo XIX.

Si bien es cierto que esta obra ha sido considerada como la novela española decimonónica más provinciana (en apariencia) y más universal (en sustancia), la recepción crítica ha dicho lo siguiente de ella: a) es el relato de una pasión criminal; b) el relato del adulterio encubierto por un falso misticismo; c) el relato de todo un pueblo, Vetusta; d) la novela de la frustración total en el plano erótico, social y religioso; e) la novela del bovaryismo; f) la novela de la

⁷ Prólogo a *La cuestión palpitante de Emilia Pardo Bazán*, Madrid, 1883.

desmitificación religiosa; g) la novela del realismo psicológico; h) la novela vista como un relato total, como una obra de arte o como novela de clave. Por otra parte, se ha señalado la presencia de elementos naturalistas como la morosidad descriptiva, el detallismo de la observación y el fatalismo del relato⁸. Sin embargo, reconociendo la importancia de estos aspectos en el mundo narrativo de la novela, también hay que considerar otro elemento propio del alma española y que es la exaltación de un vitalismo espiritual como rasgo de autenticidad universal dentro del espacio provinciano de Vetusta.

Leopoldo Alas escribe *La Regenta* en un momento en que el naturalismo era una estética palpitante en España⁹. Así es como la recepción de esta sensibilidad adquiere relevancia de acuerdo al aire cultural hispánico, es decir, el naturalismo puso a prueba la mentalidad de la península: la adhesión o rechazo del positivismo galo fue adquiriendo un tono moderado hasta llegar a un nivel de reconciliación a través del llamado 'naturalismo espiritual'.

ESTRUCTURA Y COMPOSICIÓN ESPACIAL DE LA NOVELA

La novela se desarrolla en treinta capítulos, divididos en dos partes. La primera (capítulos I a xv) está dedicada a la presentación de los tres personajes clave en la trama: Ana Ozores, la Regenta y protagonista (capítulos I a v), Álvaro Mesía, el donjuán (capítulos vi a x) y Fermín de Pas, el Magistral y director espiritual de Ana (capítulos xi al xv). Cada uno de ellos está situado en un marco espacial dentro de Vetusta: el caserón de los Ozores (lugar donde Ana vive su soledad y frustración en compañía de su marido Víctor Quintanar), la catedral (centro del poder espiritual de don Fermín) y el casino (lugar de la libertad de pensamiento y centro de operaciones de Álvaro Mesía). La novela se abre con una descripción de la torre de la iglesia desde la cual el clérigo contempla con su catalejo su dominio espiritual: los distintos barrios de la ciudad. Junto a estos espacios hay que añadir el palacio de los marqueses de Vegallana (lugar de encuentro de la aristocracia y la sociedad frívola de Vetusta) y los barrios vetustenses. También está el espacio narrativo, con un narrador omnisciente que dedica un tiempo considerable al análisis introspectivo, sueños, evocaciones y recuerdos.

La segunda parte (capítulos xvi a xxx) gira en torno al conflicto interior de la protagonista: la sublimación de sus deseos de amor como mujer mística, el amor afectuoso por Víctor Quintanar y asomos de amor platónico hacia el Magistral. Pero, también está el amor carnal cuando se enamora de Álvaro Mesía (capítulos xvi a xxvi), situación que desemboca en el adulterio y en el desenlace trágico (capítulos xxvii a xxx).

⁸ Los autores consultados son Juan Oleza, José María Martínez Cachero, Sergio Beser, Gonzalo Sobejano y Walter Pattison.

⁹ La recepción crítica de Emilia Pardo Bazán, Juan Valera, José María de Pereda, Marcelino Menéndez Pelayo, Pérez Galdós y el mismo Leopoldo Alas dan cuenta de ello.

El espacio urbano está delineado en relación con la estratificación social de los personajes que intervienen en la acción. El mundo narrativo se mueve en la Encimada (barrio noble y barrio pobre de Vetusta) con sus calles, donde se encuentra la catedral, los caserones de la aristocracia, los conventos y los tugurios de la plebe vetustense. La iglesia se encuentra dirigida por Fortunato Camoirán, un obispo bondadoso que contrasta con la conducta del clero catedralicio en el que descuella Fermín de Pas, un clérigo minado por la intriga, envidia y ambición. En cuanto a la aristocracia, aparece dividida en dos sectores: la nobleza apegada a un modo de vida regido por la vieja hidalguía, el sentido de clase y el honor (los Ozores y los Carraspique); la nueva aristocracia abierta a los modos de la burguesía y respetuosa de la iglesia (marqués de Vegallana). El segundo espacio en la composición de la novela es el barrio de la Colonia, en el que están las casas de la alta burguesía, en especial los indianos venidos de América como nuevos ricos y los poderosos comerciantes. Distanciada de los sectores anteriores, se encuentra la pequeña burguesía (pequeños comerciantes, médicos, profesores, militares) que no destaca como un conjunto en la acción narrativa, lo mismo que el mundo del servicio y de los criados.

El conflicto de los espacios sociales que pueblan el universo moral de Vetusta transita entre el antiguo régimen y la nueva burguesía. La novela presenta un mundo de intrigas que trasciende la provincia para situarse como trama universal en cinco planos: el poder aristocrático, la ambición burguesa, el despotismo eclesiástico, el amor a la naturaleza y la aparición del proletariado. El conflicto de la aristocracia se encuentra en el deseo de conservar el poder político a través del convencionalismo del concepto de clase (palacio de los Vegallanas, la etiqueta de los marqueses, apego a las costumbres y tradiciones, el interés religioso como prestigio social). En el ámbito de la burguesía hay una clase media dividida en dos direcciones: una, los indianos ricos (alta burguesía); otra, los oficinistas, tenderos y pequeños comerciantes (baja burguesía). El espacio eclesiástico está representado por la catedral, lugar que abre y cierra la historia novelesca, entremedio se encuentran las festividades religiosas (la celebración de Todos los Santos y los Fieles Difuntos, la misa del Gallo, el Carnaval, la Semana Santa, la procesión del Viernes Santo). En el ámbito de la naturaleza surge el mundo rural como un espacio libre e incontaminado, el campo con su lluvia y humedad es visto como un lugar vital y fuente de vida virtuosa en oposición a los vicios de la ciudad. En este amor por la naturaleza está la noción del 'buen hombre' a que aspira Clarín. Y, por último, el ámbito del proletariado, que aparece por contraste con el espacio de la Encimada. El sector de los obreros —el Campo del Sol— está habitado por rebeldes trabajadores del carbón, servidores, criados y pícaros que pueblan un sector social que se mueve entre el vicio de la clase alta y la ignorancia de borrachos y pendencieros.

La estructura del discurso novelesco, entonces, presenta una estratificación geográfica de Vetusta: la iglesia y la aristocracia (barrio La Encimada), la burguesía (barrio de La Colonia), el proletariado (barrio el Campo del Sol).

En cuanto al espacio temporal, la historia comienza un dos de octubre por la tarde (cuando la heroica ciudad de Vetusta dormía la siesta) de un año pos-

terior y cercano a la Restauración de 1875 (Ana tenía entonces veintisiete años) y termina tres años más tarde, igualmente en octubre, también en la tarde y en el mismo espacio religioso, la Catedral, con lo que se demuestra la estructura circular del relato. La acción de la primera parte se desarrolla en tres días (presentación del entorno social y espacial de Ana, Álvaro y Fermín); mientras que en la segunda parte ocurren los principales acontecimientos de la trama, que se presenta jalonado por el cambio de las estaciones atmosféricas y fiestas religiosas. En síntesis, esta técnica de englobamiento articula el nivel histórico de la novela que se mueve entre una presentación morosa, un conflicto moral y la contemplación del "beso del sapo" como la dimensión grotesca del relato y que recae en Ana de Ozores.

EL CONFLICTO DE LOS PERSONAJES

La historia presenta a los distintos personajes con un grado de frustración. Pero, hay un par de ellos en torno a los cuales se desarrolla la acción principal: Ana Ozores y Fermín de Pas, por un lado; Mesía, Camoirán, Frígilis, Víctor Quintanar, doña Paula y don Pompeyo, por el otro. Camoirán es el obispo de Vetusta; don Pompeyo, el ateo; Mesías es el don Juan y el jefe político de Vetusta; don Víctor, el marido de Ana; doña Paula Raíces, la madre de Fermín, voraz y codiciosa; Frígilis es su antítesis, o sea, el hombre que desprecia la sociedad y ama la naturaleza. Por último, Fermín de Pas, el Magistral, es el confesor y jefe espiritual de Vetusta.

a) El Magistral. Fermín es el cura devorado por la ambición. Su madre lo ha impulsado a ello. Desde el comienzo de la narración aparece definido con un propósito utilitarista, por ejemplo, el rostro era "expresión de prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo" (T. I, pág. 103)¹⁰. La ambición es una parte de su codicia. Su instinto buscaba llegar a lo más alto. Era el triunfo voluptuoso que saciaba su pasión.

Desde la torre de la catedral Santa Basílica observa la ciudad, escudriñando cada rincón con un espíritu de minuciosa inspección, "como el naturalista estudia con poderoso microscopio las pequeñeces de los cuerpos". (T. I, pág 105). Él había examinado la anatomía de Vetusta no como un fisiólogo, sino como el gastrónomo que usa el trinchante en vez del escalpelo. Vale decir, el poder de la codicia define al Provisor. Soñaba con llegar lejos (subir en la jerarquía, ser obispo, asistir a Roma a un cónclave de cardenales). Sin embargo, no era más que un deseo frustrado. El tiempo pasaba y no arribaba al objeto deseado. Esto lo sumía en una crisis de ánimo que le daba el impulso a su voluntad, transformándolo en "un huracán eclesiástico, un castigo bíblico, un azote de Dios". (T. I, pág 107). El narrador rodea la moral del Magistral con la técnica del sarcasmo.

¹⁰ Las citas son extraídas del libro de Leopoldo Alas, *La Regenta*, 1981, edición, introducción y notas de Gonzalo Sobejano, Clásicos Castalia, Madrid.

La frustración del sueño incumplido lleva a Fermín al goce del presente, por ejemplo, conquistar la levítica Vetusta. Por eso, él dominaba el pueblo por medio del catalejo. Empero, los sueños de poder se ven teñidos con la soledad que proviene del pasado. Su origen era pobre y humilde. Su madre era de familia campesina y su deseo era escapar de la pobreza y el hambre. Para doña Paula su hijo era un capital, una fábrica de dinero. Por lo tanto, desde la infancia esta mujer fue cobijando en su hijo la codicia. (T. 1, pág. 548).

Doña Paula, de juicio firme y frío, logra salir de la pobreza cuando cumplió el oficio de ama de llave de un cura, "el cura no trabajaba y era más rico que su padre y los demás cavadores de las minas". (T. 1, pág. 549). Ella era joven y vivió la experiencia del ultraje. Una flaqueza del cura le costó no poder saciar su apetito lascivo porque ella se negó. El cura tuvo que humillarse y vivir bajo el chantaje como transacción que hizo posible una convivencia en paz. No obstante, Paula se casó con un astillero –Francisco de Pas– con quien una noche tuvo que luchar para no ser violada, pero cae rendida. De esta traición nace Fermín. Con la muerte del artillero, ella se encontró abrumada por las deudas. Sin embargo, rehizo su vida, montando un local junto a las minas donde explotó la ignorancia, la bestialidad humana y el dinero de los mineros. Por esta situación, Paula Raíces quería que su hijo fuera clérigo porque la sotana significaba salir de este ambiente sórdido e infecto. Vale decir, la madre de Fermín centra su ambición en alcanzar una vida mejor gracias a los instintos de su espíritu. Ella lo quería canónigo, obispo.

La pareja Fermín y Paula actúa motivada por los signos materiales de la codicia y la ambición. Esta imagen moral se contrapone con la figura del obispo Fortunato Camoirán, que representa la religiosidad auténtica, sentimental y piadosa, pues él actúa mediante los signos de la virtud espiritual y la autenticidad vital. Precisamente con este obispo Fermín accede a Magistral. Tanto Fermín como doña Paula medran a costa de Vetusta con el fin de enriquecerse. Prevalece el vicio como acto de inautenticidad en la obsesión por alcanzar un ascenso social y material. Este es uno de sus conflictos.

La crisis comienza cuando su carrera se detiene. Su ideal de poder se ve encerrado en los confines de Vetusta. Esta insatisfacción toma un nuevo rumbo cuando aparece Ana Ozores, la Regenta, la mujer más bella de la provincia. Su conquista es un ascenso hacia el poder total. En este segundo momento, la lucha por el poder, las intrigas y las mezquindades de la materia toma otro significado. Él descubre en Ana un mundo espiritual que despierta su idealismo reprimido desde la infancia. Aquí entra en otro conflicto: no puede rebelarse contra su madre. Entonces, la imaginación es un proceso moral, que se manifiesta como una crisis entre lo espiritual y lo material.

El encuentro de Fermín y Ana se establece en la novela por medio de las cartas, las confesiones y los libros de santos. Las cartas funcionan como micro-textos, en ellas Ana insinuaba la intención de encontrarse con el cura para tratar asuntos muy serios. Pero, a la vez, era un factor de conflicto con doña Paula porque le decía que "esa carta es de una tonta o de una loca". (T. 1, pág. 415). Ella dirá que si quiere buenos consejos que vaya a escuchar el sermón "y

que me deje en paz". (T. I, pág. 417). Más aún, doña Paula le abre los ojos a su hijo porque cada vez se habla más sobre sus amoríos y que tiene prácticamente fanatizado a medio pueblo. La calumnia y la intriga como imagen moral no puede dañar el prestigio del Provisor. Sin embargo, él reacciona, "¡Eso no, madre! Yo los tengo a todos debajo del zapato, y los aplasto el día que quiero. Soy el más fuerte". (T. I, pág. 418). Las cartas abren un mundo de hipocresía, dejando al descubierto la incapacidad de sustentar una conciencia moral auténtica. Las confesiones son otro micro-texto dentro del relato global. Fermín señala que la historia de tristeza, ensueños y aprensiones de Ana reflejan un alma enferma. De modo que es necesario este hospital del alma para curar a los enfermos del espíritu. (T. I, págs. 342-343). Hay un discurso religioso de corte positivista: el confesor es el médico higienista. Por eso, el pecador no puede ocultar sus pecados. Todo lo contrario, debe procurar una medicina que sane la salud del alma: la confesión. (T. I, pág. 343). En este sentido, don Fermín de Pas es "un médico del alma". (T. II, pág. 66) que trata de curar —entre otras cosas— el tedio. En definitiva, es el juego entre fe y razón. La lectura de libros de santos también son micro-textos que muestran a la Regenta beata que sigue el ejemplo de vida contemplativa (Santa Teresa, mística del siglo XVI). Sin embargo, no se puede poseer a Ana solamente a través de la lectura de santos. Fermín siente en ella el conflicto entre la carne y el espíritu como una confusión, que en el fondo, es un sueño imposible.

Don Fermín es el clérigo del mundo que se debate entre el yo material y el yo espiritual, la ambición y el orgullo, la codicia y la influencia perniciosa contra la conciencia de la honradez piadosa. Según Juan Oleza, es la actitud agónica frente al problema religioso en un momento en que el positivismo negaba la trascendencia, sumergiendo al individuo en la materia, en la conservación y lucha por la sobrevivencia de la especie y el determinismo. En efecto, la actitud agónica de Fermín tiene que ver con la duda, y es entonces cuando entra en un conflicto definitivo: por un lado, no puede rebelarse contra toda su vida, es decir, contra su madre; por otro lado, no puede renunciar al espíritu. Fermín busca el equilibrio: seguir siendo el Magistral y compensar la insatisfacción que ello le produce mediante su unión espiritual con Ana. Este sería uno de sus triunfos, el ingreso de la Regenta a una nueva vida. Empero, este cura arrastra su propia sombra: la leyenda de su ambición, soberbia, sordidez, escándalo y simonía. Precisamente en esto está su error. Porque pronto comprende que Ana no puede ser suya sólo por el espíritu; otras fuerzas le combaten, como la leyenda que se teje sobre su vida pasada.

Fermín comprende la complejidad psicológica de Ana. Por eso, se siente impulsado a poseerla íntegramente. La misma Ana, con sus caricias, lo empuja a ello. Ana tiene sueños eróticos, sufre insatisfacción sexual, necesita amor, seres de carne y hueso, y todo esto Fermín lo sabe. A la Regenta no se la puede poseer sólo por el espíritu. En un momento él llega a decir "Ana, yo soy de carne y hueso también". (T. II, pág. 319). Fermín desea serlo todo para Ana, precisamente porque siente que ella no es sólo espíritu, que el espíritu y la

carne se confunden. Todo es uno. Pero, Fermín rechaza su descubrimiento (el amor sacrílego) y se empeña en la fusión puramente espiritual. Fermín opta por seguir siendo el Magistral, el tirano mezquino para no tener que rebelarse contra su madre y contra su propia vida. Pero, duda agónicamente, pues la insatisfacción lo hace cuestionar su misticismo, pues siente que vive entre la rebelión y el deseo. Pero, se limita a vivir desgarradamente su frustración. En definitiva, la vida de Fermín se transforma en la impotencia del yo excepcional, que no puede liberarse de sus cadenas, de la sotana que le han impuesto sin desearla, de su papel de Magistral y Provisor, y de su madre. No obstante, él busca una salida: el sueño espiritual primero, la venganza después.

Toda esta situación origina otro conflicto en el Magistral: la caridad. Él practica la caridad, pero más como un proyecto utilitario que espiritual. Por ejemplo, la conquista material en el dominio de Vetusta y la conquista espiritual en la cofradía de la piedad. José Balseiro dirá que Clarín expone el falso misticismo en el oficio de don Fermín, "el sacerdocio sin vocación y pureza a toda prueba, ambicioso y lujurioso"¹¹. El Magistral termina convirtiendo a lo que más ama en una conquista más. Sin embargo, a partir de la procesión donde Ana iba descalza en el entierro de Cristo como prueba de fidelidad espiritual comienza el abandono del cura. El sueño se ha roto. Al Magistral le suceden el médico Benítez y el libertino Mesía: de la religión a la naturaleza, de lo místico a lo carnal. En este punto, aparece el tema del adulterio como una nueva experiencia opuesta al misticismo. En el fondo, es la caída de la imaginación moral de la protagonista.

Fermín de Pas, al final, aparece como un personaje envuelto en un vitalismo impuro, él pierde el control sobre sí mismo (encuentro con Ana en la catedral, capítulo xxx). Él está degradado. No acierta a encontrar una vida más auténtica. Su conflicto moral se mueve en el plano de una profunda duda: la inautenticidad del intelectualismo racional (ambición de poder) frente al vitalismo espiritual de corte religioso. De esta duda surge la impureza como síntesis de una manera de ser.

b) La Regenta. Ana Ozores se mueve en un mundo conflictivo. Ella es hija de don Carlos Ozores, un aristócrata que traicionó a su clase, se fue de Vetusta e hizo de su vida la de un librepensador y un idealista, carente de todo sentido de la realidad. Él se casa con una humilde modista italiana, que era pobre y honrada, "Esta fue la madre de Ana que, al nacer, se quedó sin ella". (t. 1, pág. 185). La nobleza de Vetusta quedó herida por este hecho. Ni la muerte de esta mujer sirvió para hacer las paces. Don Carlos fue un ingeniero militar que tenía serias inclinaciones por la filosofía; además, "amaba la literatura con ardor y era (...) todo lo romántico que se necesitaba para conspirar con los progresistas". (t. 1, pág. 187). Vale decir, lo contradictorio y falso que pudiera haber en su carácter era obra de su tiempo, "De sus defectos su hija fue víctima".

¹¹ (1946: 359).

(T. I, pág. 187). Entonces, desde la mirada naturalista y experimental, se puede señalar que Ana posee algunos rasgos que son producto del medio ambiente y también de un determinismo hereditario¹².

Una vez muerta su madre, Ana se educó bajo la férrea mano de una institutriz: Camila Portocarrero. Una aya educada en la tolerancia ilustrada del espíritu inglés. Con un temperamento hipócrita intentó seducir a don Carlos, pero no funcionó y “doña Camila juró odio eterno al ingrato y consagró (...) un culto de envidia póstuma a la modista italiana que había conseguido casarse con aquel estuco. Anita pagó por los dos”. (T. I, pág. 189). Ella careció de amor familiar y, por sus condiciones psíquicas, fue siempre una criatura que necesitó cariño y protección. Pero, solamente conoció la rígida disciplina de Camila. Más aún, Camila llega a decir que la educación de la niña por la condición social de su madre (modista y bailarina) no iba a ser buena. Esta preceptora rodeó a la niña de una pedagogía centrada no sólo en la moral inglesa, es decir, el encierro y el ayuno como disciplina educativa (T. I, pág. 190), sino también en el misterio de la intriga y envidia. En consecuencia, Ana ajena a la alegría y al afecto familiar, se entregó a los sueños desde la infancia.

La carencia de libertad la reemplaza por la imaginación y fantasía, “yo tengo unas alas y vuelo por los tejados” (T. I, pág. 190) dirá en un afán de crear nuevos espacios de ensueños. El tedio y la lectura romántica originan el bovaryismo de Ana. Para ella, el libro era un “manantial de mentiras hermosas, fue la revelación más grande de toda su infancia. ¡Saber leer! Esta ambición fue su pasión primera”. (T. I, pág. 191). Mientras Camila le enseñaba geografía, ella tenía su verdadera pasión en el libro¹³. Incluso, encontró a su héroe –Germán– con quien soñó peligrosas aventuras en el Extremo Oriente, huyendo de Camila. Esta aventura significó la maldición social sobre ella: los mismos que la injurian la persiguen con ojos de lujuria. Desde entonces, esta niña es objeto de una general curiosidad porque estaba poniendo en peligro el honor de los Ozores, o sea, con la intriga y calumnia se intenta manchar la pureza virginal de Ana. Con estos acontecimientos, esta niña empieza a transitar de la inocencia a la desconfianza, es el paso gradual hacia el conocimiento del pecado, el deshonor, la ignorancia y la vergüenza. En otras palabras, es el paso de Anita a Ana. Ella, contradiciendo los instintos de su naturaleza, “vivió en perpetua escuela de disimulo, contuvo los impulsos de espontánea alegría; y ella, antes altiva, capaz de oponerse al mundo entero, se declaró vencida, siguió la conducta moral que se le impuso, sin discutirla, ciegamente, sin fe en ella, pero sin hacer traición nunca”. (T. I, pág. 195). Esta situación es otra razón de conflicto que determina el carácter tímido y reservado de Ana, que posteriormente evoluciona hacia la contradicción personal. Debido a esta confusión de malicia e inocencia, debido

¹² E. Zola dirá que “el problema de la herencia tiene un poderoso influjo sobre las manifestaciones intelectuales y pasionales del hombre” (1975: 39-40).

¹³ José María Martínez Cachero señala que es algo duradero y profundo en el espíritu de Clarín la impresión de la obra de Flaubert, “que no va a ser extraña a la génesis y estructuración de *La Regenta*, la mejor novela acaso del siglo XIX español.” (1988: 180).

a las calumnias, Ana se hizo “fría, desabrida, huraña para todo lo que fuese amor”. (T. I, pág. 200). Su carácter débil, maleable, tendiente a la histeria, no ha podido sufrir el repudio social y la muerte de su padre. En el fondo, Ana representa la abdicación de la sangre. Pues, una vez muerto don Carlos y estando a cargo de sus tías en la tediosa provincia de Vetusta, Gloucester¹⁴ plantea el siguiente problema de corte positivista: “una alianza nefasta en que la sangre, a todas luces azul, de los Ozores, se mezcló en mal hora con sangre plebeya; y lo que es peor... según todos sabemos, representa esa niña la poco meticulosa moralidad de su madre”. (T. I, pág. 215). Evidentemente que sobre Ana pesan demasiadas maldiciones. Así, por ejemplo, las tías de ella –Anunciación y Águeda– plantean el culto a la clase social, la nobleza y la devoción religiosa. Estas dos solteronas ven a la niña sin base moral sólida, producto de su origen materno (madre casquivana). Estas dos mujeres se dedican a pregonar la caridad con la niña, pero una caridad pragmática porque la querían casar con un indiano rico.

Ana Ozores era una mujer casta por temperamento. Su resignación se convertía en un verdadero pesimismo. Además, el amor estaba distante. Por eso, quería emanciparse. Pero, su devoción está acompañada por el gran defecto que podía tener una mujer en Vetusta: el gusto por la literatura. En consecuencia, Vetusta se transforma en una cárcel para ella. Despreciaba la rutina, las beatas y los jóvenes nobles. Por lo tanto, se abandona a los sueños hasta que se casa con Víctor Quintanar, un aristócrata de la burguesía.

En este matrimonio Ana se convierte en la Regenta, pero va a sufrir una serie de conflictos internos, que se añaden a los anteriores. Por ejemplo: a) la maldición del pecado de su origen, b) el terror y desprecio por la sociedad vetustense, c) el anhelo de protección, d) la necesidad de sentirse querida y mimada, e) el aburrimiento, f) la insatisfacción sexual (no tiene hijos), ella es una mujer sensual y de imaginación ardiente, pero su marido es impotente, g) el deseo de un ideal, que intentó satisfacer con la poesía y el misticismo (San Agustín, Fray Luis de León y Santa Teresa). Todos estos problemas se entrecruzan y combaten entre sí, en busca de superarse y encontrar una solución vital y espiritual.

Otro momento en la vida de Ana es cuando despliega el tema del amor. Un sentimiento amoroso que se mueve entre lo espiritual y lo carnal (Fermín de Pas y Álvaro Mesía). Estas categorías evolucionan desde el misticismo hasta el pecado de la carne por medio del amor sacrílego y el amor adúltero. La Regenta presenta el martirio de la tentación en un verdadero triángulo con el canónigo y el epicúreo personaje materialista y sin fe que era el tenorio Álvaro. La virtud

¹⁴ Don Restituto Mourelo, que en el Cabildo lo llamaban Gloucester, era un personaje de dos caras: con el gesto amable disimulaba su carácter envidioso y fingía hipócritamente el culto a Maquiavelo. Mantenía las apariencias de una buena relación con el Magistral, pero en realidad era el más cordial enemigo de don Fermín, siempre estaba preparando su caída y soñaba con emboscadas y trampas.

de la mujer se encuentra aguijoneada por el deseo. Como el Magistral, ella también duda, pero a la vez lucha contra la adversidad de la tentación y se defiende con instinto de herencia. Ella con veintisiete años se moría de hastío y aburrimiento. No había gozado las delicias del amor. Aquí nace su dolor y enfermedad, pues sentía que su juventud se teñía de una nube negra, la vejez (T. I, pág. 377). Ella lucha contra el deseo de la carne, poniendo a prueba su virtud.

Ana Ozores se confiesa con el Magistral en un momento en que Álvaro Mesías entraba en tratativas donjuanescas con ella. La duda se transforma en el conflicto del desgarramiento del yo personal de la Regenta. En ella está la doble caída como actitud agónica: beata y amante. Frente al espíritu está la ilusión de la materia. Ella lucha con la obsesión pecaminosa de los sueños que tiene con el tenorio. Solamente la piedad hacía despertar su prudencia religiosa. Este es su conflicto vital. Para el Magistral, Ana ocupa el lugar de los deseos de volar más alto (obispo y cardenal, jefe de la iglesia y vicario de Cristo). Por consiguiente, la mujer es un elemento salvador, "yo la salvo a ella, y ella, sin saberlo por ahora, me salva a mí". (T. I, pág. 22). Para Álvaro Mesías, Ana es motivo de seducción y placer. En ambos casos, la cristalización de la conquista pasa por la voluntad de "dejarse ir". (T. I, pág. 22) a través de la tentación. Sin embargo, solamente la virtud frena el pecado del vicio y este camino de perfección está en la vida beata.

El drama de Ana es que se mueve entre dos mundos: aceptación y rechazo, Ana-beata y Ana-mujer, apariencia exterior de una vida monótona en Vetusta y realidad interior de una vida de emociones placenteras. Ella es la madona que se mueve entre la salvación y la tentación. Hay un conflicto entre el amor espiritual y místico y el amor de los sentidos. Esta ambivalencia afecta el temperamento de la Regenta y la hace caer en continuos ataques y desmayos.

La doble caída de Ana Ozores adquiere significación naturalista. Por ejemplo, en el capítulo xxvii aparece una expresión musical que ilumina su carácter: la donna é movile (T. I, pág. 391). También el aforismo médico *ubi irritatio ibi fluxus* (T. II, pág. 405), señala que allí donde obra un estímulo se produce una secreción o flujo: "Ana caería en brazos de don Álvaro". (T. II, pág. 417). Esta caída es signo del fatalismo en que se ve envuelta Ana. La beata da paso al amor sacrílego. Ella sentía el placer natural y material que no tuvo en la exaltación religiosa, especialmente cuando el donjuán le pide no ser tomado como un libertino vulgar, pues para la Regenta la distinción espiritual estaba en el desprecio de la "bestialidad humana", rasgo heredado de su padre (T. II, pág. 424). Este término es símbolo del naturalismo zolesco, que supone una actitud de rechazo por lo mediocre en la medida que el hombre es esclavo de sus instintos y sometido a la fatalidad de su complexión física y a la tiranía del medio. Pero, la ley moral dice que "un hombre que hablaba de amor a una señora que era de otro ante los hombres". (T. I, pág. 425) no podía tener el signo de la virtud, sino del vicio propio del amor adúltero. La Regenta, enfrenada a este conflicto, no hizo más que lanzar, como noble víctima, un "quejido

como un estertor de la virtud que expiraba en aquel espíritu solitario hasta entonces". (T. II, pág. 426).

Álvaro esperaba la conquista de una virgen. Este amor impuro no resistía un ataque brutal. Su frivolidad era apropiada a "la pasión vehemente y soñadora de Anita". (T. II, pág. 436). Mientras tanto, Ana "cayendo, cayendo era feliz; sentía el mareo de la caída en las entrañas". (T. II, pág. 436). Vale decir, la evolución que sufre la Regenta es de mujer beata y contemplativa a mujer hedonista. La pasión socava la voluntad de Ana, "la pasión que ahora halagaba con su nueva vida, vencedora, próxima a estallar, le sugería sofisma tras sofisma para encontrar repugnante, odiosa, criminal la conducta del Provisor, y noble y caballeresca la de Mesía". (T. II, pág. 421). El destino se encuentra en el alejamiento del mundo religioso (el Magistral= amor sacrílego) en beneficio del mundo carnal (Álvaro= amor adúltero). Ana en esta etapa de su evolución "se sentía caer en un abismo de flores..., pero caer al cielo". (T. I, pág. 424).

La relación Ana-Álvaro es la cristalización del amor por vía de la infelicidad y de acuerdo al plan trazado por Mesías, "Ana se entregaba al amor para sentir con toda la vehemencia de su temperamento, y con una especie de furor que groseramente llamaba Mesía, para sí, hambre atrasada". (T. II, pág. 449). Ana vencida en su destino final le pide a Álvaro el juramento de la constancia. Ella, la más hermosa de Vetusta le amaba por el físico. Además, el capricho de gozar las delicias de los sentidos es producto de un determinismo del medio y del temperamento, "pues la misma ignorancia de Ana y la fuerza de su pasión y las circunstancias de su vida anterior y las condiciones de su temperamento y la de su hermosura facilitaban estos alambicados goces de gallo, corrido y gastado, pero capaz de morir de placer sin miedo". (T. II, pág. 450). En consecuencia, el comportamiento de Ana tiene una explicación positivista porque el 'caso' de la infidelidad de una mujer casada cristaliza fisiológicamente por un acto pasional, que se explica por el influjo del medio social y la herencia de un temperamento veleidoso (*la donna é movile y ubi irritatio ibi fluxus*).

Todos los conflictos que padece Ana en los diferentes momentos de su evolución, se entrecruzan con la búsqueda de una solución espiritual y vitalista. Ella en una situación de insatisfacción y frustración reacciona a los estímulos de los sentidos por vía del misticismo o por vía de la erotización. Ana se enfrenta a la disolución de su propio yo mediante una pugna entre materia y espíritu. Entre la religiosidad y la sensualidad se define en ella el tránsito a un vitalismo espiritual teñido por la impureza y lo grotesco del "beso del sapo": síntesis de un modo de ser.

En síntesis, la exaltación de lo vital está en pugna con el tema del amor sacrílego y el amor adúltero. Doble caída que recubre el falso misticismo de la heroína, la ambición y lujuria de Fermín de Pas, el falso matrimonio de Ana con Víctor, las intrigas y envidias en que se ven envueltos los protagonistas. Por consiguiente, la novela como reflejo de una sociedad global responde al proyecto literario de Leopoldo Alas: fustigar los vicios y enaltecer las virtudes como una manera de reformar moralmente la sociedad española del siglo XIX.

c) Álvaro Mesía. Es el héroe prosaico, que sabe sacar provecho de todo lo que tiene en sus manos, sin comprometerse nunca. Es bello y distinguido y lo aprovecha para hacerse indispensable en el mundo de la aristocracia vetustense. Es el jefe del partido liberal, pero igual podría ser un hombre conservador. Es ateo. Para Álvaro, creer es algo romántico y él es un hombre práctico. Por eso, está a disposición de cualquier idea, siempre que esté de moda y que sirva a sus planes. A diferencia del Magistral y la Regenta es incapaz de sentir un conflicto interior. Al revés, él los provoca. Y cuando los provoca, huye porque es cobarde. Por ejemplo, tiene miedo a una bofetada del Magistral, por miedo mata a Víctor. Su único conflicto es la vejez, pero lo resuelve con sensatez: ordena sus fuerzas y se hace avaro de su pasión erótica. El único rasgo humano de este donjuán prosaico es su seudoenamoramiento por la Regenta. Sin embargo, él se ama a sí mismo, pero también gusta sentirse deseado. Lo que Mesía busca en las mujeres –producto de su inseguridad– es la confirmación de su propio yo. Es un donjuán calculador, frío, incapaz de sentir pasión. No obstante, es un personaje respetado por Clarín, quien lo juzga negativamente, pero nunca lo descende a nivel del pueblo vetustense. Ana, Fermín y Álvaro son los personajes de más altura del mundo narrativo.

d) El resto de los personajes se engloban como vetustenses solamente. Sin embargo, hay dos personajes que se mantienen fuera del mundo de Vetusta: Frígilis y Camoirán. Son los únicos personajes puros de la novela. Los dos representan un vitalismo espiritual sano, en contacto con la naturaleza y Dios, indiferente al mundo de la hipocresía vetustense. Pero, no son absolutamente positivos. El acto de situarse en los márgenes de los acontecimientos es una forma de pureza egoísta. Por ejemplo, Frígilis tiene algo de culpa en la caída de Ana y no sabe evitar la muerte de su amigo Víctor. Camoirán, a pesar de vivir la religión por medio de la caridad, su naturaleza débil y su retórica hueca lo hace carecer del sentido de la realidad, especialmente cuando se deja dominar por el Magistral y su madre, permitiendo los abusos y las odiosas operaciones que Paula Raíces y Fermín realizan con la diócesis en el plano de sus intereses económicos. En Frígilis y Camoirán la marginalidad de la sociedad se debe a que no aceptan la realidad turbia de Vetusta y, además, representan la voz moral, espiritual y vitalista de Clarín. Junto a esta pareja, se encuentran también Saturnino Bermúdez y Obdulia Fandiño, Cayetano Ripamilán y Trifón Cármes, doña Anunciación y doña Águeda, Robustinián Somoza y el doctor Benítez, Glocester y Trabuco, Paco Vegallana y su esposa, don Francisco de Asís Carraspique y Pompeyo Guimarán, Santos Barinaga y Frutos Redondo, el clérigo don Custodio y Foja, Petra y Teresita. Vale decir, el nivel de los personajes representa el retablo global de las clases sociales y los caracteres de los habitantes de Vetusta. Nadie se salva, los nobles aristocráticos, los clérigos, los librepensadores son aludidos por Leopoldo Alas, con el fin de mostrar vicios y virtudes en un juego de ser y parecer, pasiones malsanas y una concepción hipócrita de la vida como categorías propias de un vitalismo contaminado. Esta existencia falsa e inauténtica se da a través de seudopoetas, falsos políticos y

tenorios prosaicos que aparecen contaminando la vida provinciana. Como diría Martínez Cachero, "lo que Alas denuncia en su novela son, en definitiva, mezquindades de la *bêtisse vetustense*"¹⁵. Por otra parte, Clarín está siendo fiel al propósito novelesco porque en una carta que le envía al Obispo de Oviedo como respuesta a la acusación de haber escrito un libro saturado de erotismo y escarnio a las prácticas religiosas, responde que "por lo demás, yo creo que mi novela es moral porque es sátira de malas costumbres, sin necesidad de aludir a nadie directamente."¹⁶

Cada uno de estos personajes aparecen expresando el ambiente moral de Vetusta mediante un narrador omnisciente que usa la técnica de la descripción, los cuadros de costumbres y la individualización expresiva como elementos que configuran el mundo narrativo de la novela.

LA CONFIGURACIÓN DEL MUNDO IMAGINARIO POR PARTE DEL NARRADOR

La novela presenta una historia ordenada mediante la técnica del englobamiento, que articula una narración por medio de una descripción morosa, un conflicto que gira en torno a la agonía moral y religiosa de los personajes como cuadro global de la vida y una solución precipitada en el desenlace de Ana-Fermín y Álvaro-Víctor.

En el último capítulo, aparece la Regenta abandonada por la sociedad de Vetusta y viviendo en la oscuridad de la iglesia. En este punto, hay una técnica narrativa que da la sensación de estar presente ante una novela circular. Comienza la historia en la catedral, con una Ana poéticamente hermosa y deseada por la levítica ciudad y termina también en la catedral, pero con una Regenta descrita en forma grotesca, recibiendo el beso salivoso del monaguillo Celedonio.

La configuración del mundo imaginario está representada por una técnica descriptiva, que manifiesta un movimiento que va de lo individual a lo social. Por ejemplo, el narrador describe los estados de ánimo de Ana y también los detalles físicos y sociales de Vetusta. Hay una circularidad entre Vetusta-Ana, Naturaleza-Ana y Cielo-Ana, que entrelaza el ambiente físico con el ambiente psicológico, o sea, se da una compenetración global desde el primer capítulo hasta el último capítulo del espacio geográfico, la experiencia religiosa y el sentido del paisaje natural en el alma de Ana.

Por otra parte, el tiempo presente de la narración convive con la acción evocadora gracias al método retrospectivo. Presente y pasado pugnan con el conflicto interior de los personajes y terminan en el espacio religioso de la Catedral, aunque en el capítulo i sea en la torre y el capítulo xxx en el suelo de la capilla.

¹⁵ (1994: xxii)

¹⁶ *Ibidem*, pág. xlix.

La técnica del englobamiento como elemento configurador del mundo tiene en el cierre del texto un eco de paralelismos y contrastes que corresponde al cuadro general de la novela: a) Ana despertándose del desmayo dentro de la iglesia (cap. xxx) versus el Magistral en la torre de la iglesia, observando la ciudad y a ella con un catalejo (cap. i); b) Ana siente en sus labios el resabio de un beso furtivo del pícaro Celedonio (cap. xxx) versus el mismo Celedonio escupiéndolo a la plazuela desde la torre de la iglesia (cap. I); c) identidad del espacio: la Catedral Santa Basílica de Vetusta; d) identidad de los actores: Ana, Fermín y Celedonio; e) antagonismo espacial y temático: torre (arriba, fuera, ascensión) versus interior de la iglesia (abajo, dentro, caída).

Conjuntamente con esto, la novela presenta dos leyes que engloban el mundo imaginario: a) una ley en extensión (espesor), que corresponde a la introspección de Ana y Fermín; b) una ley en profundidad (simultaneidad), que corresponde a la captación de la realidad heterogénea de Vetusta. Estas dos leyes permiten al narrador dar una mirada intensiva sobre un mundo que se abre a una acción inconclusa. Al final de la novela, se percibe que Ana tiene que seguir viviendo con su desilusión romántica a cuesta. El mundo vetustense queda abierto como espacio social. Más allá de la degradación de los habitantes de La Encimada está emergiendo una vida nueva, el proletariado, con toda su espontaneidad y vitalismo.

La visión omnisciente del narrador satisface la ley de la profundidad y simultaneidad para contar una materia literaria, que es la historia de la heroica y levítica ciudad de Vetusta. La visión "en eco", como la llama Juan Oleza, se corresponde con la ley de extensión y espesor, pues permite al narrador encubrirse en los personajes, convirtiéndose en eco de sus pensamientos y sensaciones. Estas leyes logran un englobamiento adecuado para la configuración del mundo narrativo, según la variedad y complejidad del relato: descripciones, introspecciones, digresiones y diálogos, que muchas veces están al servicio de una visión irónica del mundo provinciano de Vetusta.

CONCLUSIÓN

Leopoldo Alas presenta una de las novelas más importantes del siglo xix, según el aire cultural espiritual y vitalista de la España soñada. La documentación y experimentación en el mundo narrativo de *La Regenta* está al servicio del pensamiento crítico y creativo del autor a través de un concepto poético de la novela porque el fin de la materia novelable es reproducir artísticamente la realidad. En este caso, la ciudad de Vetusta recibe la mirada liberal y krausista de un hombre que estaba preocupado de concebir el arte de novelar como una crítica moral, única manera de fustigar los vicios de una sociedad caracterizada por las intrigas, la hipocresía y el engaño de las apariencias.

La estética naturalista de Clarín busca el justo medio, o sea, una actitud de moderación y una revitalización del idealismo como categoría restauradora en el plano de la recepción progresista y tolerante. La realidad digna de novelar

no es a la manera zolesca, sino que a partir de la observación del entramado social de Vetusta dar cuenta de la otra realidad, es decir, una realidad idealizada tan racional y lógica como el realismo propiamente tal, pero ahora lo importante es acceder a la recreación artística de una verdad oculta bajo las formas reales.

Para ello, la voz del narrador va a relatar las vicisitudes morales por medio de tres personajes: Ana, Fermín y Álvaro. Con la Regenta y el Magistral se caracteriza la cotidianeidad vetustense en base a cuatro conceptos: soledad, corrupción, perversión y condenación. La soledad de Ana abre la novela a la disolución romántica. La corrupción de Fermín abre la novela a la ambición, codicia y deseo de conquista espiritual y material. La perversión inicia el arte de novelar en la sensualidad y erotismo equivocado que en algunos pasajes se disfraza de sapo, cuervo o murciélago. La condenación inicia la novela en la frustración y fracaso de los dos protagonistas por vía del amor sacrílego. Por último, está el amor adúltero de Ana y el donjuán Álvaro.

Sin embargo, el lenguaje moralizador del narrador despliega pinceladas de un amor celestial (Camoirán), un amor por la naturaleza (Frígilis) y una simpatía por el discurso científico (el médico Benítez) como telón de fondo en la salvación moral de Vetusta. Entonces, la configuración del mundo imaginario se encuentra centrada en la exaltación de lo auténticamente vital y espiritual en desmedro del racionalismo intelectualizado. Esta característica le otorga un signo nuevo a la estética naturalista: la idea de un naturalismo restaurado a la luz del pensamiento crítico y creativo de Leopoldo Alas.

La diversidad de la sociedad de Vetusta aparece retratada como un entramado social e individual conjuntamente con los caracteres colectivos y particulares de los personajes (nobles, burgueses, eclesiásticos, indios y obreros) en el marco de sus propios conflictos y en medio de una ciudad que aparece como la verdadera antagonista de la novela en comparación a las figuras de Ana y Fermín. Este hecho indica que la presión social, la sensación de enclaustramiento y la actitud agónica en la duda de los personajes sirve a los propósitos del autor: la salvación por vía de la liberación. Una liberación de corte espiritual y según un modo de vida donde lo vital representa la identidad de lo hispánico. Por lo tanto, hay una distancia con el naturalismo canónico y zolesco, que se puede resumir en los siguientes puntos: a) representación de la vida artísticamente; b) mezcla del costumbrismo con la hondura psicológica; c) unión de la crítica moral con la creatividad irónica; e) recreación del lenguaje según el sector social al que pertenecen los personajes.

En resumen, la creación literaria de Clarín acerca las fronteras de la novela con la crítica, examinando la realidad social y provinciana de Vetusta con una óptica universal. El arte de novelar entrega una visión vitalista de la realidad de acuerdo al principio estético de plasmar una obra de arte, como diría Martínez Cachero.

BIBLIOGRAFÍA

- Leopoldo Alas, *La Regenta*, Edición, introducción y notas de Gonzalo Sobejano, Madrid, Clásicos Castalia, 1981.
- José A. Balseiro, *Novelistas españoles modernos*, New York, The MacMillan Company, 1946.
- Sergio Beser, *Leopoldo Alas, crítico literario*, Madrid, Gredos, 1968.
- Doctor Sutilis *Obras Completas*, T. III, Madrid, Renacimiento, 1916.
- Eduardo Godoy G., *Estudios sobre literatura española*, Santiago de Chile, Nascimento, 1977.
- John W. Kronik, *El beso del sapo: configuraciones grotescas en La Regenta*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Luis López Jiménez, *El naturalismo y España*, Madrid, Alambra, 1977.
- José María Martínez Cachero, *Leopoldo Alas "Clarín"*, Madrid, Taurus, 1988.
- José María Martínez Cachero, *La Regenta*, Introducción, Oviedo, Nobel, 1994.
- Marcelino Menéndez Pelayo, *Obras Completas de don José M. de Pereda*, T. I, Prólogo, Madrid, 1899.
- Joan Oleza, *La novela del siglo XIX. Del parto a la crisis de una ideología*, Madrid, Laia, 1984.
- Joan Oleza, *Clarín: las contradicciones de un realismo límite*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002.
- Emilia Pardo Bazán, *La cuestión palpitante*, con Prólogo de Clarín, Madrid, 1883.
- Walter T. Pattison, *El naturalismo español. Historia externa de un movimiento literario*, Madrid, Gredos, 1965.
- Benito Pérez Galdós, en: *La Regenta* de Leopoldo Alas. Prólogo. Edición Gonzalo Sobejano, Madrid, Castalia, 1981.
- Hipólito Soler, "El realismo en la novela", *Cuadernos de Estudio* 16, Serie: Literatura, Madrid, Cincel, 1981.
- Gonzalo Torrente Ballester, *Panorama de la literatura española contemporánea*, Tomo I, Madrid, Guadarrama, 1961.
- Juan Valera, *Obras Completas. Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, Madrid, Aguilar, 1942.
- Emile Zola, *El naturalismo*, Barcelona, Península, 1989.
- Emile Zola, *La novela experimental*, Santiago de Chile, Nascimento, 1975.

EL ROSTRO DE LA FICCIÓN EN *LA PROA*: ZONAS DE LECTURA EN TRES POETAS MAGALLÁNICOS

Oscar Barrientos Bradasic

La poesía magallánica bien puede ajustarse a la alegoría que dibuja Rolando Cárdenas en su poema "El rostro en la proa o la ruta de Allan Williers". En este texto que pertenece al libro *Poemas migratorios* (1982), se plantea la imagen del aventurero que dio la vuelta experimental al globo atravesando las turbulentas aguas del Cabo de Hornos, en un velero llamado Josep Conrad y cuyo mascarón de proa es nada menos que el rostro del célebre novelista¹.

En tal sentido se puede afirmar que la poesía magallánica representa la idea del intento fundacional (casi pionero) utilizando como espolón para enfrentar el espíritu tormentoso de las mareas, la efígie de la literatura.

Como ha señalado acertadamente el poeta Javier Bello, existe hace ya tiempo en la poesía chilena, que va desde la crónica conquistadora hasta la poética nerudiana, pasando por voces como Juvencio Valle, Gonzalo Rojas y Jorge Teillier, la idea de una refundación del sur como configuración de un espacio poético diferenciado.

Desde este punto de vista, el sur se vislumbra como una república boscosa que pide a gritos la pontificación por medio de la palabra.

"La fundación nerudiana del Sur como territorio poético privilegiado de Chile- Pablo de Rokha creo que pertenece, siguiendo una disposición territorial, a la Zona Central, y Gabriela Mistral más bien al Norte, pese a sus múltiples sincretismos espaciales constantemente al soberbio y contradictorio poema épico *La Araucana*, que representa su propio desmoronamiento (...) Hay que esperar los últimos libros de Neruda para encontrar apenas una semilla crítica de su mitificación política del Sur, de Chile y del continente"².

El sur de Chile de esta manera crea un conjunto de referencias ineludibles en la configuración de la poesía chilena como concepto. Nombres como Tomás Harris, Clemente Riedemann, Jorge Torres, Rosabetty Muñoz, por nombrar

¹ "... el solitario de los perdidos días de la infancia/ reconstruyendo toda la ruta de la piragua de José de Moraleda/ la misma que nos haría soñar sobre su carta de Gran Isla./ navegando como un cielo nocturno por colinas sumergidas./ saliendo del tiempo después de un largo invernar/ con el rostro de Conrad como una lámpara que alejaba la noche/ para que así Allan Williers/ siguiera buscando los materiales que los uniría eternamente al mar"(2001: 164)

² El texto de Javier Bello se encuentra en el sitio *Surdelsurpatagonia.com* como parte de una ponencia de un Congreso en homenaje al poeta Rolando Cárdenas, (2001) en el que participaron entre otros Jaime Quezada, Ramón Díaz Eterovic, Juan Pablo Riveros, Francisco Véjar, Germán Carrasco, Jaime Bristilo, Cristián Cruz.

algunos, y también otros, de generaciones más recientes (pero de gran valía) como Andrés Anwandter, Antonia Torres, Jaime Huenún, Damsi Figueroa.

De este complejo panorama se han preocupado destacados críticos y estudiosos de la literatura, tales como Grínor Rojo, Federico Schopf, Iván Carrasco, Mauricio Ostría, Juan Armando Epple, Oscar Galindo, Sergio Mansilla, entre otros.

Pero siguiendo el hilo del mapa poético nerudiano, el Austro (sur del sur) se plantea, acaso más que como un terreno fundacional, un lugar donde confluye la fundación luego de la destrucción pos-apocalíptica. Así lo evidencia el libro *La Espada Encendida* de Pablo Neruda donde se imagina un nuevo génesis en la Patagonia, a través de Rhodó y Rhossía, la pareja primigenia que sobrevive al diluvio y la apoteosis.

Podemos establecer una dicotomía en este caso: el sur es fundado, el Austro profundamente arrasado y luego fundado.

No obstante es una dualidad solamente metodológica, porque advertimos nombres que marcan cierta continuidad al respecto como Marino Muñoz Lagos, Juan Pablo Riveros y Aristóteles España, por tratarse de tres autores que han dialogado permanentemente con el imaginario del sur de Chile, considerando que tanto desde el punto de vista de sus tópicos como de su contexto de producción son escritores magallánicos.

De esta forma nos damos cuenta de un territorio diferenciado, pero muchas veces intervenido por voces autorizadas de la gran literatura chilena como la narrativa de Francisco Coloane, el paso desmitificadoramente bucólico de Donoso por Magallanes, la distancia de Alfonso Alcalde, la precariedad ante la memoria como en el poema "Cementerio de Punta Arenas" de Enrique Lihn, el pensamiento crítico de Martín Cerda, la mirada profundamente lírica de Alfonso Calderón en su poemario *Cuaderno de Punta Arenas*, la dimensión academicista de Roque Esteban Scarpa, entre otros hitos de importancia.

Además de ello hablamos de una Patagonia leída siempre por la figura del cronista desde Pigaffeta y Sarmiento de Gamboa hasta las anotaciones un tanto fantasiosas y alteradas por la moral victoriana de Darwin. En otras palabras, la permanente lectura del testigo.

Esta visión del paseante que busca en los escombros de la historia derribada ciertas marcas de su propia identidad configura, en gran medida, la situación en que permaneció la poesía chilena luego del golpe militar de 1973. La llamada generación de contragolpe³ necesitó reficcionalizar los códigos simbólicos para emitir un discurso capaz de plantearse a la altura de la historia, sin traicionar el concepto mismo de poesía.

En el caso de la región de Magallanes el poema de Rolando Cárdenas puede ser visto casi como una configuración premonitoria. El continuo aislamiento

³ Tomo la idea de generación de contragolpe del poeta y crítico Eduardo Llanos Melussa, pero también de Sergio Mansilla que la ha desarrollado ampliamente en diversos estudios sobre los poetas del Sur de Chile.

agregó nuevas necesidades simbólicas al momento de ficcionalizar la realidad como ejercicio de lucidez. El panorama de la lírica escrita en Magallanes después de los años ochenta presenta muchos altibajos al momento de evaluar las sensibilidades de una época que, en términos literarios, fluctúa entre la asimilación de códigos heredados por generaciones precedentes y la intención de la ruptura. De ahí la clasificación que hace Pavel Oyarzún en la presentación al libro *Antología Insurgente* (1998) donde incluye autores como Luis Alberto Barría, Aristóteles España, Ramón Díaz Eterovic, Juan Pablo Riveros, Marcela Muñoz Molina, Christian Formoso, Oscar Barrientos Bradasic, Hugo Vera Miranda, entre muchos otros⁴.

Asombran ciertos titubeos críticos de algunos investigadores del proceso poético chileno pos-golpe, marcado por la omisión de este espacio geográfico y poético⁵.

En ese sentido aparecen proyectos que merecen nombrarse por su importancia como puentes de relación con las grandes propuestas de la literatura chilena. Se trata de textos que desarticulan su propia construcción alegórica colocando en el tapete las contradicciones de los discursos culturales hegemónicos.

Pero también mencionar algunas voluntades de romper ese canon como la mirada irónica de Víctor Hernández en *Se vende Chile, país de clones*, la impronta carnavalizante de Jaime Bristilo *Cañón en Hippodrome Circo* y de manera especial, el sarcasmo corrosivo al discurso científico de Cristián Soto Pacheco en *Conversaciones con Plutón*⁶.

No obstante, el objeto de este trabajo avanza hacia la creación de un canon en la naciente poesía magallánica. Abordaremos a tres poetas relevantes en este marco de construcción crítica, tres voces importantes asumen esa actitud fundacional de erigir el rostro de la literatura a los tormentosos temperamentos de la realidad circundante en esta región llamada Magallanes.

⁴ En esta presentación, Oyarzún hace ciertas clasificaciones para abordar la actual poesía magallánica: 1. Temas histórico-sociales y testimoniales. 2. Tema indigenista. 3. Tema del cuestionamiento social y moral. 4. Tema de la ciudad. 5. Tema del sentimiento amoroso. La división planteada en este libro es muy didáctica, a veces demasiado, porque estas vertientes no constituyen esencias distintas de una sensibilidad generacional, sino que se vinculan más bien a las formas en que el lenguaje construye ciertos contextos de producción en un grupo de poetas de rasgos demasiado heterogéneos como para acercarse al concepto más mínimo de generación.

⁵ Yanko González en su libro de entrevistas a autores del sur de Chile pregunta al poeta Enrique Valdés si la zona de la Patagonia (XI y XII región) es un espacio inexplorado poéticamente o simplemente no hay propuestas literarias de importancia. Al margen de la respuesta de Valdés, la afirmación – pregunta del antropólogo y poeta no se trata de un juicio crítico sino de una impresión más cercana al desconocimiento que a la fundamentación teórica.

⁶ Estos textos son parte de un nuevo estudio (aún en construcción) centrado más bien en las irrupciones que en las continuidades de la poesía magallánica.

1. PAVEL OYARZÚN: ACERCA DE UNA PATAGONIA EN LLAMAS

El trabajo de Pavel Oyarzún (1963) es una de las propuestas más consolidadas de la poesía magallánica que campea a finales de los años ochenta, a través de un conjunto de proyectos poéticos que marcaron un punto axial, en el desarrollo del concepto que ahora abordamos⁷.

Muchos aspectos respaldan esta afirmación, pero sería necesario centrarse en dos de ellos: La capacidad por resituar el tema del exterminio indígena y la visión de la ciudad fragmentada donde se fundó la Patagonia. Ambos temas marcan una ruptura generacional profunda con las oleadas anteriores que acentúan una búsqueda un tanto rural y liviana de la realidad circundante, omitiendo la carga de barbarie y destrucción que ayudó a cimentar la gesta pionera.

En ese sentido, el trabajo de Pavel Oyarzún se ha concentrado en abordar los rostros sangrientos de la Patagonia, los recovecos sórdidos de la ciudad, la prosperidad que tiene como basamento la aniquilación y el saqueo. Toda una historia de destrucción de los pueblos originarios, de masacres obreras sobre las cuales los historiadores han dado tímidas pinceladas.

Por ello en el prólogo de *La cacería* (1989) advierte un singular contrato de lectura con su potencial receptor y se hace eco de ese hecho tan sólo susurrado entre dientes por la historia de Chile:

“La idea de escribir sobre el exterminio de los pueblos que habitaban la Patagonia me había rondado desde hace tiempo. En un principio quería hacer una poesía de castigo. Quería que este crimen fuera vengado por los versos. Pensaba convertir a los culpables en espíritus aterrados en un purgatorio de palabras. Sucede que poesía resucita a los muertos y, en muchos casos, hemos visto levantarse desde un poema a un hombre asesinado, que se queda en nuestras conciencias aunque sea por un instante, y a veces, por la vida entera” (1989: 2).

Como aparecerá más adelante, el autor propone hacer del espíritu del poema, un tribunal de justicia, porque advierte que sólo las imágenes rotundas de la poesía pueden desmentir los continuos sofismas del devenir histórico.

En esta reflexión que compone el tópico más relevante de este libro, se plantea que el origen de la nación como ente expansionista y colonizador se articula sobre el apremio salvaje de una cultura anterior, fragmentos que en su

⁷ Uno de los escritores magallánicos más productivos, encargado de la Biblioteca del Patrimonio Austral. Obtuvo el Primer Lugar en el Concurso Binacional de la Patagonia (1998). Ese mismo año participó en la Exposición Universal de Lisboa, como parte de la delegación magallánica, haciendo un homenaje al poeta Fernando Pessoa. Fue merecedor al Premio Municipal de Punta Arenas (2002) y del primer y tercer lugar en el ix Festival de todas las Artes Víctor Jara (2001). Tiene los siguientes libros editados: *La cacería* (1989), *La Jauría Desquiciada* (1993), *La luna no tiene luz propia* (1994), *Antología Insurgente: La nueva poesía magallánica* (1998) e *In memoriam* (2002).

parcialidad recuerdan el gesto nerudiano en el *Canto general*. Se busca el estado anterior a la irrupción de la cultura occidental, a un concepto de modernidad que, en sus ambiciones emancipadoras, se lleva todo el recuerdo de los primeros habitantes de la Patagonia.

*Antes de la república
y del himno nacional.
Antes de los decretos
y la constitución política.
Antes de los colonizadores del Sur de Chile
y de los primeros gringos
que llegaron aquí como a la tierra prometida.
Antes de la iglesia
y las imágenes del cuerpo torturado de Cristo,
y del gesto de dolor póstumo en su rostro.
Antes de la libra esterlina,
del idioma inglés
y del castellano.
Antes de los estudios topográficos
y de los buscadores de oro.*

*Antes de la propiedad privada
y la plusvalía.
Antes...,
La Patagonia era la patria*

Desde esta visión de mundo, el afán modernizador está signado como un espacio de tensión, más bien como la espada falsamente civilizadora que impone la Tierra Prometida, expresada en los cazadores de indios al servicio de las grandes familias financieras que sostenían la región de Magallanes. En otro de los poemas hará hincapié en este aspecto pues definirá a los seudo civilizadores como profetas sin marcas en las manos y luego acusará el precio de su industria: "Aquí pagaban una libra esterlina por cadáver/ en la Patagonia,/ en Magallanes,/ en la República de Chile". (pág.23)

En el libro *Patagonia. La Memoria y el viento* (2001) operan estos tópicos. Con justa razón porque se trata de un texto que antologa poemas de *La cacería* junto otros inéditos que amplían las aristas de una Patagonia deshistorizada por los poderes hegemónicos, utilizada como fallido objeto turístico y sobre todo, teñida por la idea de una gesta pionera.

Especial significación dentro de este concepto tiene el sector del libro titulado *La Patagonia en llamas*. Enfatizamos esta parte de su proyecto poético por ser quizás, el más logrado en la poesía de Pavel Oyarzún.

Aquí registra poéticamente los sangrientos acontecimientos ocurridos en la Patagonia entre los años 1916 a 1921, a raíz de los movimientos obreros que

plantearon sus demandas a través de huelgas y de algunas revueltas que fueron reprimidas a sangre y fuego.

Una vez más, la poesía de Pavel Oyarzún evocará los fantasmas perdidos en la Patagonia, planteándose la tarea de vengar con los versos aquellos asesinatos como lo afirma en el poema *Frigorífico Bories*: "... oculta un rumor de obreros a gran distancia, / un asalto al poder después de todo/ un día solo y único, /con disparos y con héroes: Parecido a la Revolución"⁸.

En otro terreno muy vinculado a las miradas confusas de la historia, el hablante rinde homenajes a mártires de estos movimientos como Juan Esteban, joven argentino fusilado en la estancia "Anita" en 1921.

Interesante es la lectura que hace el poeta de José Font, "Facón Grande", un dirigente argentino fusilado el mismo año en Santa Cruz. Recrea la imagen del huelguista levantándose de su muerte, descontento por su crimen, como si su fantasma reclamara un duelo para morir en armas y descansar por fin en paz.

Se levantaría de entre los muertos, sin duda,

en busca de otro tipo de muerte

—digamos— caer en la reyerta bravía.

Absolutamente temible.

Caer con algún verdugo desplomados,

producir aquel estruendo,

envueltos como hermanos de sangre,

hacia quién sabe dónde.

Y ahí sí que lo acribillen de nuevo:

bienvenidos sean los tiros,

todos los tiros que quieran.

En el sentido más amplio de la palabra podemos afirmar que el trabajo literario de Pavel Oyarzún se puede circunscribir al concepto de poesía política. De ahí que nuestro trabajo crítico ha consistido, quizás, en fijar los límites de esta noción desde el punto de vista estético y desde lo estrictamente político, si es que hubiese diferencias reales entre ambos polos y no se tratara en el fondo de argumentos de un mismo lenguaje.

Por lo demás, se trata de una tentativa ampliamente explorada en la tradición de la poesía latinoamericana, sobre todo después de la segunda mitad del siglo xx, piénsese en autores como Ernesto Cardenal o Roque Dalton.

⁸ Se refiere al alzamiento que protagonizaron los obreros de ese frigorífico de Última Esperanza y que significó la ocupación de Puerto Natales por parte de los trabajadores. El hecho fue reprimido por la milicia.

2. PEDRO PAREDES: LA RETÓRICA DEL RELÁMPAGO PERDIDO.

Pedro Paredes⁹ es, sin duda alguna, uno de los poetas magallánicos cuya propuesta escritural resulta más interesante en el marco de la lírica producida desde los años ochenta en adelante. Su primera obra titulada *El libro de las Beatrices* se edita en Neuquén en 1997, pero circula como espacio de apropiación en el marco de la lírica magallánica actual.

La aparición de *El libro de las Beatrices* es un pequeño universo de significaciones que establecen un diálogo tanto con la tradición como con la vanguardia. Acaso, el único proyecto de esta naturaleza en la poesía escrita en Magallanes, al menos desde un punto de vista totalizador, aunque esta afirmación no puede obviar algunas propuestas que también se podrían vincular a la llamada neovanguardia¹⁰.

En ese sentido, es posible que la poesía de Pedro Paredes, por su capacidad de síntesis, pase a ser una de las tentativas más complejas de la actual poesía magallánica, una zona de razonamiento crítico que empieza a ser lentamente explorada como un intento por crear una retórica fundacional.

El proyecto del libro apela a uno de los tópicos más remotos de la literatura universal, la exaltación (y a la vez contradicción) de la amada como destinatario poético. Digo esto porque la marca Beatriz está semánticamente explotada por la tradición lírica, ha pasado a ser un hito recurrente en poetas de todos los tiempos, que parecen personificar en la mujer los espíritus atormentados del amor etéreo, los rasgos del mundo de las ideas, ellos van desde el Dante hasta la irónica Beata Beatrix de Enrique Lihn.

El libro de las Beatrices está dividido en seis partes, cinco de ellas se denominan emociones y constituyen estadios donde el imaginario poético del hablante va construyendo todas las aristas de la amada intemporal. La sexta parte se denomina "La emoción inesperada", y se ajusta al estilo de las antiguas rapsodias griegas con la siguiente inscripción: "Cuando el poeta tiene noticias de su fantasía y acepta que la recitación de la tierra vuelva a rellenar sus oídos de alucinaciones y otros festejos domésticos."

El hablante de estos textos configura el desgarró de la experiencia amorosa, la sublimación y el frenesí pasan a ser momentos preliminares del fracaso declarado de antemano que significa toda idea de amor eterno. Por ello en el poema "Si las Beatrices se fueran a morir", el poeta esgrime la pérdida de la amada como motivo esencial y en alguna medida, como canto de cisne.

⁹ Es un poeta originario de Puerto Natales (Última Esperanza). Su permanente labor cultural en la zona de Magallanes le ha valido un fuerte reconocimiento generacional en recitales y muestras poéticas. Hasta la fecha ha editado dos libros de poesía: *El libro de las Beatrices* (1997) e *Inscripción Emocional del Fiordo Patagónico* (2002), proyecto auspiciado por la Ilustre Municipalidad de Puerto Natales.

¹⁰ *Conversaciones con Plutón* (2001) Cristián Soto Pacheco (Ediciones Ateli) Punta Arenas.

*Cuando el destino derrame su líquido funesto
en la esquina donde posa el silencio acuartelado
y los brazos de la cascada lleven los días que se amaron
yo caeré acorralado en los muros de tus ojos muertos
Si las Beatrices se fueran a morir
Ay de mí
Trompetas del caos subterráneo
si no cae su martillo en mi calendario
y comparecer en la fosforescencia dividida de tu nombre*

*Y salve Dios de represalias
y reciba trato sincero y el más justo de los perdones
por la profecía intacta
y en plena libertad nuestra porfía*

De esta manera, las Beatrices, los estados nebulosos y contradictorios del amor están amenazados constantemente por el abismo de la angustia y la posible marca del olvido, como un germen de destrucción que radica en la naturaleza del poema y en toda experiencia extrema del amor. Por un lado, se desarrolla una ampliación de los significados de la amada finisecular de la literatura universal, a la par de una patente desmitificación del concepto.

Es una poesía cultivada por imágenes que sugieren la vieja idea huidobriana de repensar la naturaleza del lenguaje poético: "En la frontera de mis ojos la queja cava una fosa/ lacera un muro invisible la muchedumbre de mis huesos/ y mi nombre desorienta sus letras en este pantano intransigente/ Voy y vengo en sus labios que abrían estrellas/ vivo y muero en aguas de dos mares que mueven hilachas de un conflicto/ y mi tierra prometida sangra la turbulencia de un fruto".

Beatriz, concebida como la pregunta más hermosa e intemporal y también patria de las ideas tristes se desarrolla además por el camino de la incorporación del discurso burocrático, acaso una salida desesperada para dibujar de manera patente esa caída libre. Esto se evidencia claramente en el poema "Segunda morada", donde el hablante resume a la manera de una carta-memorando, las razones de su canto, imbricando su claro afán retorizante con ciertas convenciones propias de la jerga epistolar más canónica.

SOLICITUD

Ref: Disputa una Beatriz.

NATALES/ INVIERNO DE LOS INVIERNOS/AÑO DEL RELÁMPAGO PERDIDO.

*LEJANA RESONANCIA
CRISÁLIDA DE OTRA FRONTERA
PRESENTE*

EN LO PRINCIPAL: Reclamo: "Retención de prenda indebida"

PRIMER OTROSÍ: Retirar hierbas del olvido.

SEGUNDO OTROSÍ: Dar fe: De rastros en mi dirección.

LOS HECHOS:

Encontré un tesoro que era de nadie

Trajinando por el puerto que carga mis años.

Estas caderas y demás destilaciones de la misma sombra

Ocuparon mi sobrevivencia

Y me llevaron como un viaje

Y aún

No me han traído.

ES JUSTICIA:

Que vea mi tristeza

Por esta oscuridad que nos une

Y reciba oficialmente esta luciérnaga.

Atentamente,

EL ÚLTIMO CABALLERO ANDANTE ESTACIONADO EN NATALES.

El proyecto poético de Paredes se verá desarrollado con aspectos más logrados en su segundo libro *Inscripción Emocional del Fiordo Patagónico* (2002).

Como señala Oscar Galindo en la contraportada del libro, el hablante de este texto es un sobreviviente de naufragios, de travesías marcadas por el signo de la tragedia. De esta manera, la poesía de Paredes es una bitácora de profundos significados simbólicos, pues pretende crear una suerte de bestiario íntimo sugerido por los paisajes indómitos de los canales y fiordos australes.

Una poesía donde el rol de cronista es fundamental, más bien una lectura de la geografía patagónica como una alegoría del pasado histórico, sin la necesidad de la alusión directa, sino a través de logrados procedimientos retóricos. Por la mirada del navegante desfilan los parajes más insondables del mar austral y en cada uno de ellos subyace la mirada de personalización, de identificación con una enciclopedia de las alturas y ruindades humanas.

De esta manera, el hablante – viajero asume la singular toponimia austral como parte de su propia construcción de la realidad, un trágico pasado de naufragios y convivencia con la muerte que luego se cotidianiza: Isla quemada, Golfo de Penas, Isla Byron, Puerto Edén, Isla del Medio, Península Roca, Isla Acta, Canal Huemul, Canal de la Perra, etcétera.

En todos estos remotos confines, el testigo reconstruirá la historia de un pasado a la manera de un memorial que documenta poéticamente la historia de la construcción social, como en el caso del "Grupo Lobos" donde la reflexión del poeta patenta las paradojas de la convivencia humana en la imagen del accidente geográfico: "El tema de los grupos/en el norte/o en el sur/o en la

tierra/o en el mar/es sociológico/siempre y cuando/la ceremonia de la muerte/no lo tenga en su empanada" (pág. 103)

Otro procedimiento recurrente en *Inscripción Emocional del Fiordo patagónico* es la personificación constante motivada por el carácter irregular y desafiante del paisaje. Los faros, fiordos y canales son soñadores, navegantes, burócratas, personas que miran la vida pasar, héroes perdidos, navegantes desorientados.

Un ejemplo interesante es el poema "Roca partida", donde se plantea la imagen del arrecife que enfrenta la pujanza del océano y la inclemencia de los elementos, es la de un visitante de un bar maloliente donde la verdad y la dignidad se fue corrompiendo hasta desaparecer. Esto se plasma en la primera parte del poema:

*Todas las madrugadas terminan
farreando en esta esquina
a sotavento de la publicidad engañosa
de barrio violento
y como en todo bar nunca falta humo
ni groserías en el baño;
palpitó la falsedad como un discurso:
"no es bueno para el país que esta roca esté partida"
y roca partida miró hacia arriba y siguió partida.*

*"Mucha agua corre bajo mi planta"
dijo señalando la centolla muerta
y dijo carajo*

*Pero carajo quedó sin salir y salió su corazón
y la gente buena
organizó una travesía para rescatarlo
Hasta el cinismo buscó su papel
para anotar sus palabras
y dibujarle un salvavidas para fugarse del cuento*

En "Roca partida" se conjugan todas las tentativas de trascender al cínico espíritu de una historia que ha insistido en omitir la desgracia y la barbarie. Para evidenciar este conflicto, Paredes utilizará una fábula siniestra donde el heroísmo es la huida de la propia fascinación histórica.

*Pero roca partida
sabía leer y volar
su costa de los días del olvido
y siempre tenía una estrella remojando en la verdad
y salió adelante con su cordillera
y su agua transparente*

y sabía usar su lágrima como remo en la tempestad
 y flotar sin engaños
 y según mi parecer
 fue esto lo que hizo
 vivir su sangre muerta.

La poesía de Pedro Paredes parece radicar entre dos polos: el nombramiento y la alegoría.

Pero sobre todo es un trabajo destinado a repensar los límites de la crónica y de la historia social de la gran nación unificada que alguna vez fue la Patagonia, a través de una poética minimalista y que, sin embargo, proyecta su conflicto en toda la geografía accidentada que registre el paso del testigo.

3. CHRISTIAN FORMOSO: DESTIERROS Y MUERTES TRANSEÚNTES

Christian Formoso (1971)¹¹ es el poeta de trazos más seguros bajo el concepto de la llamada poesía joven en Magallanes. Además de ello, abordamos a un autor antologado y apreciado como una de las propuestas originales de la nueva lírica chilena. Como ha señalado el poeta Juan Cámeron, Formoso se instala "en el joven discurso nacional, como una de las voces más claras y consistentes del extremo sur del país"¹².

El trabajo poético de Christian Formoso ha tenido diversas líneas. Sus primeros textos se centraron en la búsqueda, y a su vez el hallazgo, de la fragmentariedad existencial, creando un hablante profundamente desgarrado pero revelador. Esto se encuentra en el texto *El odio o la ciudad invertida*.

Posteriormente, el trabajo de Formoso desembocó en otras temáticas como en el libro *Memorial del Padre Miedo* donde aborda el tópico del exterminio indígena dentro de un marco global, explorando más bien los miedos y demonios en la cosmovisión del indígena y su confrontación simbólica y cultural con relación al colonizador. Se trata de un trabajo menos reivindicativo que el de Pavel Oyarzún y que tiende a anular la polifonía de voces mitológicas de Juan Pablo Riveros.

¹¹ Autor de los libros *El odio o la ciudad invertida* (1997), *Los coros desterrados* (2000) y *Memorial del Padre Miedo* (2000). Fue premiado en el Segundo concurso binacional de la Patagonia y el mismo galardón en la cuarta versión de dicho certamen. Obtuvo la Beca de Creación Literaria del Fondo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura. Su obra figura en destacadas antologías como *Antología INSURGENTE* de Pavel Oyarzún y Juan Magal (1998); *Al Tiro, Panorama de la Nueva Poesía Chilena* (Ediciones Vox, Argentina, 2001), *George Trakl, Homenaje desde Chile*, Armando Roa y Francisco Véjar (Editorial Universitaria, Santiago, 2002) y *Antología de la Poesía joven Chilena* de Francisco Véjar (segunda edición, Editorial Universitaria, Santiago, 2003) Creador permanente de iniciativas culturales, se desempeña como coeditor del sitio WEB.surdelsurpatagonia.com.

¹² El artículo de Juan Cámeron se titula "Pedro Paredes y Christian Formoso: "Signo e Imagen del Extremo Sur" y está editado en el periódico sueco *LIBERACIÓN*, semana del 17 al 24 de octubre del 2003.

La reciente aparición en la Editorial de la Universidad de Magallanes de dos de sus libros en un formato cara y cruz, amerita la observación especial de una obra que ha ido creciendo y aportando nuevas señales de ruta al concepto de poesía magallánica. Hablamos de *Los coros desterrados* (corregido y reeditado) y de *Estaciones cercanas al sueño*. (2003)

En el caso del primer libro, se trata de la travesía del poeta por los mundos infernales, concepto que Formoso desarrolla apelando a la vieja idea del ostracismo y de la necesidad de escarbar en los imperios de la desesperanza para evidenciar la naturaleza sospechosa del lenguaje y su expresión en el poema.

*Madre, no eres la misma entonces
ni soy el mismo después de haber hablado.
Pero ahí estoy yo enfermo de celos en
/ penumbra tuerta
dejad alguna vez que se detengan los partos
con qué gusto evitaría esa hora
y en qué placer espantaría esa aguja venenosa
que nos hizo así de tristes.*

Por ello, en *Los coros desterrados* será un gesto permanente la alusión a la derrota y el vacío de la empresa humana. Eso recuerda la herencia de las grandes voces de la generación poética del 50 (Lihn, Teillier) y su patente búsqueda de la palabra como un estado de precariedad.

Así lo evidencia el cierre del poema anteriormente citado, donde el destinatario lírico es la madre, y el hijo traza a través del dolor un permanente estado de ausencia, una despedida ante cualquier certeza que pueda arrojarnos la condición humana.

*Yo quería cantar para quedar descubierto.
Yo, campo del océano, furor del relámpago
he mirado atrás para llorar con los matorrales
he visto días ahorcados y la furia de enemigos.
Me basta ahora saber que cantan
me basta el triste instrumento de su sentido.*

*Adiós, adiós
Nadie canta mejor que ellos mismos.
Adiós Madre
Nadie canta mejor que tú y ellos:
—El hombre es el fracaso.*

Algunas de estas razones han hecho de *Los coros desterrados* un referente fundamental en la nueva poesía magallánica y lo ha instalado como una experiencia muy lograda en la joven poesía chilena.

Estaciones cercanas al sueño es un registro poético por los tortuosos estados de un hablante que escudriña en los recovecos de su propia memoria desgarrada. Como tal, en ciertas zonas del libro se plantea un gesto tanático que recuerda el verso de los poetas suicidas.

El hablante pasea por el remoto y suntuoso cementerio de Punta Arenas (a la manera del poema de Lihn) y reconstruye el paso incierto de todas las vidas que reposan eternamente en las leyendas de las lápidas. Se trata de documentar los epitafios, las ausencias, los rostros perdidos, los sueños rotos.

El trabajo de Formoso en este libro puede resumirse en el proyecto de reconstituir las quimeras de los muertos, a través de una memoria que advierte su propia derrota. Desde ese punto de vista *Estaciones cercanas al sueño* se sirve textualmente de la inscripción funeraria para arrojarse a la compleja tarea de reconstruir las historias personales que cimientan una especie de enciclopedia de la angustia humana.

LEONARDO GARCÍA.

28 - III - 1953

*La raza, la especie, la miseria
el poder que bajó de los árboles
de ramas hice mi aburrimiento
lo feroz a una hora aún ahora*

*Todos saben
todos llevan hace tanto
el corazón por los suelos.*

*Oh, lengua destructora
ni poesía, mi dios
no creo nada.*

Moriría, para ensuciar el mundo.

De esta manera, podemos afirmar que la poesía de Formoso se ha centrado en revelar ciertos discursos en tensión, de explorar poéticamente los dominios de un lenguaje en permanente descomposición.

CONSIDERACIÓN FINAL

La poesía escrita en Magallanes es un concepto que admite amplios abordajes, ya sea por sus complejas raíces como por la objetiva producción de los últimos años.

Es un hecho que hoy se cuenta con autores que tienen una presencia en ese gran sistema denominado "poesía chilena". No obstante, lo que podemos denominar en forma tentativa poesía magallánica resiste algunas lecturas im-

portantes y es una zona que deberá ser explorada críticamente en el futuro, al calor de nuevas miradas.

Retomando la idea inicial extraída del poema de Rolando Cárdenas, en Magallanes el discurso poético necesitó negociar con los paradigmas históricos del pasado y representar el mascarón de proa de los imaginarios olvidados, de lo no relatado, de los textos prohibidos –no oficiales por llamarlo de algún modo–, y buscar en el punto donde acaba el país, los complejos orígenes de su identidad:

*Después su rostro difuso fue saliendo de las sombras
brotando de la madera con sus claros perfúles
de una mano que modelaba un recuerdo compacto,
una fruta transparente para mirar un árbol,
un corazón conmovido perfumando en su centro
como una pura lámpara en la proa de un barco*

Rolando Cárdenas.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Rolando Cárdenas, *Obra completa*, Corporación Sur del Sur, Santiago, 2001.
Christian Formoso, *Los coros desterrados, Estaciones cercanas al sueño*, Editorial Universidad de Magallanes, Punta Arenas, 2003.
Pavel Oyarzún, *Patagonia: La Memoria y el Viento*, Autoedición, Santiago, 1999.
Pavel Oyarzún, *In Memoriam*, Editorial Quimantú, Santiago, 2002.
Pedro Paredes, *El Libro de las Beatrices*, Gráfica Latina, Neuquén, 1997.
Pedro Paredes, *Inscripción Emocional del Fiordo Patagónico*, Atelí, Punta Arenas, 2002.

CRISIS NACIONAL Y DECADENCIA
EN EL PENSAMIENTO NACIONALISTA
DE JORGE GONZÁLEZ VON MARÉES

Luis Corvalán Marquéz

La historiografía conservadora chilena, desde Alberto Edwards en adelante, siguiendo al pensamiento conservador antiliberal europeo, hizo suya con particular fuerza la temática sobre la crisis y la decadencia nacional. Tesis que tempranamente pasaron a la política, constituyendo una de las piezas claves del pensamiento de la derecha autoritaria, en particular de sus versiones nacionalistas.

Esas tesis han sido, a su vez, vinculadas por las corrientes antiliberales, tanto historiográficas como políticas, con la temática de las "ideas foráneas". Cuestión que ha solido correlacionarse con la pretensión, por parte de aquellas corrientes, de reivindicar para sí el monopolio de la identidad nacional. Desde este supuesto es que suelen descalificar a las demás tendencias acusándolas de ser "extranjeras", cuestión que en particular sería propia tanto del liberalismo como del socialismo. Serían precisamente estas ideas, en su calidad de "foráneas", las causantes de la decadencia del país. Tanto debido a que, obnubiladas por los modelos europeos, negarían las tradiciones y el alma nacionales, cuanto que, en ese marco, habrían recepcionado desde Europa de manera acrítica el régimen político partidista implantándolo en el país. Régimen al que sería inherente la demagogia y la politiquería, expresiones de intereses subalternos ajenos a la nacionalidad, todo lo cual finalmente terminaría abriendo paso al comunismo. Frente a ello las corrientes conservadoras antiliberales reivindican un régimen de autoridad, frecuentemente apoyado en las FF.AA., el que expresaría las esencias nacionales y sería la condición para repotenciar al país, sacándolo de su decadencia y reconduciéndolo a su pasada grandeza.

Este esquema interpretativo, portador de radicales consecuencias políticas, constituye, sin embargo, una recepción casi al pie de la letra de una tradición intelectual europea: la del conservadurismo antiliberal, sea en sus versiones tradicionalistas o nacionalistas.

De modo esquemático podría decirse que lo esencial de dicha tradición lo constituye la dicotomía que postula entre, por un lado, la nación—articulada en torno a un alma— y, por el otro, un mal absoluto que, habitualmente desde el exterior, se infiltraría en ella carcomiendo sus esencias espirituales, destruyendo las tradiciones que las expresan y, en fin, provocando su decadencia. Masonería, racionalismo, ilustración, filósofos, libros extranjeros, agitadores profesionales, marxismo, etc., serían los agentes patógenos, y sus resultados serían el liberalismo, la democracia y el socialismo, los que se abrirían paso a través de la revolución, cuyo paradigma inicial fuera la francesa, y en el siglo xx la rusa.

A estos planteamientos cabe agregar, por una parte, la tesis que sostiene la existencia de un pasado esplendor de la nacionalidad, una especie de apogeo o

edad dorada. Y, por la otra, la que postula que ese apogeo fue seguido de una decadencia que cabría revertir a través de una decisión salvadora dirigida a purgar a sus portadores, sean estos la masonería, los intelectuales extranjerizantes, la subversión y otros similares. Decisión que, obviamente, debería materializarse con cierta urgencia, antes de que el proceso de disolución nacional que se diagnostica se consume irreversiblemente. Ello, en fin, supondría erradicar los regímenes liberales y reemplazarlos por cualquiera variante autoritaria, atemperada por la existencia de cuerpos intermedios, como en el carlismo español, o simplemente mediante modalidades abiertamente estatistas, como en el nazi fascismo.

Más allá de sus innegables diferencias, en líneas gruesas no es otra la lógica de un Barruel, de un De Maistre, un Bonald, un Donoso Cortés, un Vázquez de Mella, un Maeztu, un Barré, o un Maurraux. Mientras que un Spengler asume esos contenidos desde una perspectiva más pesimista, organicista y fatalista, reivindicando el cesarismo ante la inevitable decadencia generada a través de la negación del Estado Barroco, o sea, la Monarquía Absoluta, la que a su juicio constituyera el apogeo de la cultura occidental. Y así otros epígonos.

La historiografía conservadora chilena es tributaria de esta tradición. Desde ya, como es sabido, Alberto Edwards asumió la concepción spengleriana, mientras que Jaime Eyzaguirre hizo lo propio con la conservadora hispanista, a veces ciñéndose rigurosamente a Maeztu. Uno y otro descalificando enérgicamente a la tradición liberal, a la que acusan de ser "foránea", "afrancesada", etc.

En política las recepciones de las corrientes conservadoras antiliberales europeas se plasmaron en las distintas corrientes nacionalistas y gremialistas. Estas, por cierto, encontraron en la historiografía conservadora nacional una sólida base.

Pues bien, el objetivo del presente artículo es analizar una de las expresiones ideológicas de la derecha nacionalista chilena durante el siglo xx. Se trata del pensamiento de Jorge González von Marées contenido en su libro *El mal de Chile. Sus causas y remedios*. Lo que pretendo no es otra cosa que constatar en qué medida en el citado autor está presente la lógica esencial de la tradición europea arriba descrita.

1. EL SENTIMIENTO DE LA CRISIS

El mencionado libro fue publicado en 1940, después de la crisis que llevara a su fin al Partido Nacional Socialista dirigido por el mismo González von Marées, la cual se derivó del fallido *putch* de septiembre de 1938 que culminara con la masacre del Seguro Obrero.

El objeto inmediato que en la obra aborda González von Marées es precisamente el de la crisis nacional. Esta, a su juicio, se expresaría en un proceso de decadencia que, de no mediar una decisión salvadora, sería conducente a la disolución de la nacionalidad.

Los tintes con los que González von Marées describe el sentimiento de la crisis no pueden ser más sombríos. "Hay en todos los círculos –nos dice– una enorme inquietud por el futuro del país. El horizonte político y social se ve de tal manera oscurecido, que cada cual se pregunta dónde y en qué forma habrá de estallar la tempestad inminente." Y agrega: "junto con esta certeza del cataclismo que se presiente cada vez más cercano, una terrible desorientación invade los ánimos. Se comprende la necesidad de hacer "algo" para evitar la catástrofe, pero no se logra concertar ninguna acción concreta en tal sentido"¹.

"Tempestad inminente", "cataclismo", "catástrofe", "terrible desorientación". Todas estas amenazas se cernirían sobre el país, poniendo en cuestión su viabilidad. Esta visión pesimista y catastrofista es la primera cuestión que podemos constatar en el pensamiento de González von Marées.

2. EL DIAGNÓSTICO DE LAS CAUSAS HISTÓRICAS DE LA CRISIS NACIONAL

El sentimiento de crisis lleva a este autor a indagar sobre las causas de la misma para desde allí proponer las soluciones salvadoras. Y por esta vía llega a la historia, la que se presenta como una clave que, a su juicio, se requiere desentrañar.

Al respecto, cabe hacer dos constataciones. González von Marées, en su reflexión sobre la historia del país, 1) se apropia del modelo conservador cíclico, presente en Edwards y Eyzaguirre, caracterizado por la sucesión de fases de auge y decadencia de la nación; y 2) este modelo, sin embargo, lo asume introduciéndole un fuerte sesgo biologicista que en Eyzaguirre no existe y que en Edwards se presenta bastante más moderado.

En relación a esto último, González von Marées, en efecto, concibe a los pueblos y a las naciones como organismos vivos sujetos a fases sucesivas de existencia, las que serían "del todo independientes de la voluntad de los individuos que los integran"². Pretender eludir el despliegue de la fase correspondiente "sólo sería posible a costa de la vida misma del ser sometido a semejante violencia biológica"³, sostiene.

Pero lo que es más importante aún, para González von Marées, a cada etapa de la evolución social así entendida, corresponderían "estados políticos y económicos correlativos"⁴. Estas tesis son muy importantes puesto que desde ellas, como veremos, este autor fundamentará la necesidad del nacional socialismo.

Pues bien, desde tal determinismo biologicista es que González von Marées asume, como dijimos, el modelo cíclico de la historiografía conservadora. Repi-

¹ Jorge González von Marées, *El mal de Chile. Sus causas y remedios*, Talleres Gráficos Portales, Santiago, 1940, pág. 7.

² Jorge González von Marées, *El mal de Chile. Sus causas y remedios*, Talleres Gráficos, Portales, Santiago, 1940, pág. 10.

³ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 11.

⁴ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 13.

te, en este sentido, las tesis propias de esta corriente. Chile se habría visto enfrentado a una anarquía luego del proceso de independencia. Esa anarquía puso en cuestión la viabilidad de la nación. No obstante, "felizmente, la oportuna intervención de un hombre vino a cambiar por completo la faz de los acontecimientos. Ese hombre –nos dice– fue don Diego Portales"⁵. Este, al instaurar el concepto de gobierno impersonal, nacional, por sobre intereses de partidos y grupos, hizo posible el despliegue de todas las potencialidades contenidas en el alma nacional, llevando a Chile a su cúspide al convertirse en la nación rectora del continente. Sin embargo, luego advino la decadencia.

¿Cómo fue posible este cambio? Al igual que Edwards y Eyzaguirre, González von Marées sitúa los comienzos de la decadencia como resultado de las transformaciones producidas en la aristocracia, cuestión que, a su juicio, habría ocurrido con particular fuerza luego de la Guerra del Pacífico, que enriqueció notablemente al país. En esa situación, dice González von Marées, "aventureros y banqueros internacionales, sin más títulos que su fortuna, se incorporaron en los hasta entonces cerrados cuadros de la aristocracia tradicional, contaminándola con su espíritu de especulación y lucro. Fue formándose así –continúa– al lado del abolengo de la tradición de la sangre, un nuevo abolengo del dinero, el que lentamente adquirió sobre aquél una supremacía cada vez más marcada y omnipotente"⁶.

Como puede verse, para González von Marées los cambios generados en la aristocracia, y que conducirán a los inicios de la decadencia, más que espirituales –la penetración del liberalismo y el rechazo de la tradición hispana– como en Edwards y Eyzaguirre, habrían sido socioeconómicos. De allí irradiarían al plano ideológico y político.

La transformación fundamental que se produjo en la aristocracia debido al predominio en su seno del "abolengo del dinero", fue, según González von Marées, la pérdida de su espíritu nacional y su conversión en oligarquía, en una clase que vela por sus propios intereses particulares, y no por los del país.

Este sería un punto nodal puesto que la oligarquía, en aras de sus intereses de clase, organizada políticamente en un sistema de partidos, se propuso disminuir la institución del Presidente de la República y, por tanto, el régimen de autoridad que le era correlativo. Todo con el propósito de ejercer por sí misma el poder, cosa que habría logrado luego de la guerra civil de 1891, con la instauración del régimen parlamentario.

"La implantación del régimen parlamentario como consecuencia de la revolución, –señala González von Marées– significó... la transformación del antiguo gobierno nacional en un gobierno de clase. La aristocracia plutocratizada –agrega– una vez dueña absoluta del poder, desplazó el mando del país al Parlamento. Este quedó sometido a la voluntad omnímoda de las altas directivas

⁵ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 18.

⁶ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 26.

de los partidos políticos, las que, a su vez, estaban directamente influenciadas por los grandes poderes financieros tanto internos como del exterior”⁷.

3. GOBIERNOS NACIONALES VERSUS GOBIERNOS DE PARTIDO.

De este modo se configura una de las grandes dicotomías del pensamiento de González von Marées y del pensamiento nacionalista en general: la constituida por los gobiernos nacionales y de autoridad versus los gobiernos partidistas. Ella, a su vez, expresa a otra dualidad, a saber, la conformada por los intereses nacionales versus los intereses de grupo.

Así como los gobiernos fuertes serían representativos del interés nacional, los gobiernos partidistas lo serían de los de grupo. La política de partidos, así, adquiere un tono subalterno, ajena a los intereses del país. “La profesión de políticos –señala González von Marées– pasó a ser una de las más lucrativas, y fueron muchos los iniciados en sus secretos, que lograron acumular grandes fortunas en pocos años”⁸. Aún más, “desde que los directorios de los partidos se convierten en agencias de la alta finanza –añade González von Marées–...pasan a constituir los más peligrosos instrumentos de corrupción y destrucción de los valores orgánicos de las naciones”. De allí que, a su juicio, el régimen de partidos, sea, en fin, “de esencia profundamente antinacional y disociadora”⁹.

4. EL PUEBLO COMO BASE SOCIAL DEL PROYECTO POLÍTICO NACIONALISTA

Ahora bien, ante la transformación de la aristocracia en oligarquía y ante la destrucción correlativa del orden político nacional y portaliano en beneficio de un régimen de partidos y de clase, conducente a la decadencia nacional, se requeriría –a juicio de González von Marées– encontrar otro sustento sociológico para el espíritu y destino de la nación. Tal sustento sociológico estaría constituido por la clase media y obrera, genéricamente denominados como “el pueblo”.

Esta tesis es fundamentada por González von Marées desde su concepción biologicista de la historia. Como hemos visto, lo permanente para él es la nación, que requiere de un gobierno fuerte y de autoridad para realizarse a plenitud. Sin embargo, en su evolución biológica, la nación realiza su destino a través de distintos grupos sociales e instituciones políticas, que por una fase histórica son su encarnación, para luego agotarse y requerir un inevitable recambio.

Eso es lo que habría ocurrido en Chile. La aristocracia, al devenir en oligarquía, y las instituciones liberales al terminar plasmándose a través del régimen de partidos y sus particularismos correspondientes, estarían

⁷ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 30.

⁸ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 32.

⁹ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 72.

evidenciando su agotamiento como portadoras del interés nacional. Se requeriría, entonces, su relevo, precisamente porque se habrían transformado en antinacionales.

El siglo xx, como expresión de la ineluctable evolución biológica de los organismos sociales y nacionales, habría traído consigo la emergencia irreversible de los sujetos populares. Como estos no reivindican interés particular alguno sino tan sólo la realización de la justicia social, serían ellos los que estarían llamados a identificarse con el destino nacional, relevando en tal sentido a la agotada oligarquía.

De aquí González von Marées concluye en que los regímenes nacionales y de autoridad a reedificar, –regímenes portalianos al fin y al cabo– sólo podrían reconstruirse en el siglo xx sobre una base social ya no aristocrática, sino popular.

5. FUNDAMENTOS DE UN NACIONAL SOCIALISMO

Correlativamente, esta reedificación política del régimen portaliano, tampoco podría hacerse bajo el signo liberal. Debería hacerse bajo el signo socialista. Ello en la medida en que existiría una correlación entre pueblo y socialismo. El socialismo –en la concepción de González von Marées– es el reconocimiento y asunción de la irreversible voluntad de justicia social que poseen las masas populares emergidas al protagonismo histórico. El socialismo es adicionalmente definido por este autor como “la doctrina de la primacía indiscutida de lo social sobre lo individual”¹⁰. Puesto que el pueblo encarna la primacía de lo social, el socialismo se identifica con el pueblo, y ambos con la nación.

“No puede, por consiguiente, en el actual periodo de nuestra evolución colectiva –sostiene González von Marées– desligarse la idea nacional de la idea, socialista, por la misma razón de que en el siglo pasado la idea nacional no pudo ser desprendida de las ideas liberales que entonces informaban el sentir social de los pueblos. De aquí –agrega– que la restauración del espíritu nacional en la conciencia popular sea inseparable de la satisfacción de las convicciones socialistas incorporadas a ella, y que toda tentativa de reinfundir en el pueblo un sentimiento nacionalista de la política esté fatalmente condenado al fracaso si dicho nacionalismo no se fundamenta en una interpretación netamente socialista de la vida en común”¹¹. Y concluye: “Nacionalismo y Socialismo son, pues, dos términos que necesariamente se complementan y sin cuya confluencia no es concebible en la actualidad la realización de un Gobierno Nacional que pueda legítimamente ostentar este calificativo”¹².

¹⁰ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 83.

¹¹ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 77.

¹² Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 77.

6. EL DOMINIO OLIGÁRQUICO LIBERAL COMO PRINCIPAL FACTOR DE LA CRISIS NACIONAL

Bajo estos supuestos ¿en qué consistiría, pues, la crisis nacional en curso? Consistiría en el bloqueo que haría la agotada oligarquía y el liberalismo —con su régimen de partidos—, a la evolución natural del organismo nacional. Dicho de otro modo, consistiría en la violencia biológica que sobre el organismo social se haría mediante el aferramiento de la oligarquía al poder, con la correspondiente mantención del Estado liberal partidista. Ello obstaculizaría el paso del organismo nacional a la fase evolutiva que naturalmente le corresponde, evolución indispensable más allá de las voluntades de los individuos y grupos que lo componen.

Como se señaló más arriba, González von Marées parte de una base teórica que supone que el bloqueo de la evolución natural de los organismos sociales y nacionales supone inferirles su muerte y disolución. Y esa sería la amenaza que pendería sobre Chile en virtud de la acción históricamente obstruccionista de la oligarquía y el liberalismo ya agotados.

Luego, González von Marées procede a analizar desde el punto de vista de los hechos históricos recientes el tema del aferramiento de la oligarquía al poder y las posibilidades de su desplazamiento. A su juicio, el primer gobierno de Alessandri representó una derrota para aquella, pero dicho mandatario, por su falta de real capacidad de liderazgo, frustró las posibilidades de restaurar gobiernos nacionales basados en el apoyo del pueblo. Y, por el contrario, al fallar en esta tarea, con su discurso encendido terminó más bien entronizando la lucha de clases en el país. La dictadura del General Ibáñez —según González von Marées— si bien hizo importantes progresos para el conjunto de la nación, tampoco logró la meta pues no fue capaz de despersonalizar el poder. El segundo gobierno de Alessandri, en cambio, habría consistido en una restauración sin límites de la vieja oligarquía, restauración apoyada en las Milicias Republicanas. El ascenso del Frente Popular —según González von Marées— habría representado la segunda gran derrota de la oligarquía, pero, más allá del apoyo que recibiera del pueblo, el Frente Popular no dio lugar a la conformación de un gobierno nacional en razón de que estaba animado en medida importante por el Partido Comunista y su formación había emanado de una directiva de la Internacional Comunista, lo que le impediría ser portador del espíritu nacional. La crisis nacional, con su correspondiente peligro de disolución social, en consecuencia, no haría más que agudizarse.

7. LIBERALISMO Y COMUNISMO COMO PROCESO ÚNICO

Ahora bien, la forma específica en que dicha disolución podría materializarse, según González von Marées, se relacionaría con otra de las grandes temáticas de su pensamiento, a saber, la continuidad que existiría entre liberalismo y comunismo. Más allá de las coincidencias filosóficas existentes entre am-

bos, y que consistirían en sus concepciones economicistas y materialistas, González von Marées estima que el liberalismo conduce ineluctablemente al comunismo en la medida en que la opresión oligárquica de que es portador llevaría a una creciente miseria y descontento del pueblo el que, por lo mismo, quedaría a disposición de la prédica revolucionaria comunista.

“La deformación comunista que sufre el pueblo chileno –sostiene González von Marées– es el fruto directo de esa tentativa vesánica de la oligarquía, de pretender seguir imponiendo al país sus particulares concepciones políticas y sociales, contra el sentir vehemente de una nación que no quiere seguir siendo gobernada por una clase que no comprende ni representa los anhelos y sentimientos populares”¹³.

El drama de Chile consistiría, entonces, en que el pueblo se debatiría entre dos opciones igualmente antinacionales. En efecto, “al grupo antinacional clasista de la oligarquía (se opone) –señala González von Marées– otro grupo no sólo antinacional, sino que de extracción típicamente internacional (el comunista), que al absorber en su seno el sentimiento político y social espontáneo del pueblo, fatalmente lo conduciría a desviaciones y deformaciones doctrinarias que podrían llegar a ser funestas para el futuro de la vida colectiva”¹⁴.

El gobierno del Frente Popular –que, como es sabido, el propio Movimiento Nacional Socialista de González von Marées apoyara en las urnas luego de la masacre del Seguro Obrero– es visto por este autor en la arriba señalada perspectiva catastrofista. Debería durar sólo el tiempo suficiente como para que “ya sea el socialismo marxista o el comunismo stalinista” “adquirieran la fuerza suficiente para implantar el gobierno totalitario”¹⁵. Y ello implicaría someter Chile a la URSS, finalizando así el país su existencia como nación independiente. De allí que González von Marées sostenga: “el auge comunista que hoy presentamos no es sino la etapa final (del) proceso de descomposición” nacional. Se estaría, por tanto, en los prolegómenos de la disolución de la nacionalidad. Desde estos supuestos se pregunta: “¿qué actitud debe asumir toda aquella enorme porción de la ciudadanía que no desea que Chile se transforme en una sucursal de la Unión Soviética...?”¹⁶.

Como puede verse, en esta visión catastrofista tanto el liberalismo como el comunismo aparecen como enemigos de la nación. El uno no haría más que preparar el camino del otro, el que culminaría la tarea de disolver a la nacionalidad, entregándola a una potencia extranjera. Ambos, por tanto, serían expresión del mismo proceso de decadencia y disolución nacional. En consecuencia, los dos representarían un peligro para Chile. La crisis del país, en consecuencia, tendría en ellos los responsables precisos.

¹³ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 68.

¹⁴ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 50.

¹⁵ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 60.

¹⁶ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 68.

Pero el comunismo, como enemigo de la nacionalidad, aparece en la visión de González von Marées en una doble dimensión. Como enemigo externo y como enemigo interno. En cuanto a lo primero figura como un Estado expansionista que desea absorber a Chile. Y en cuanto a lo segundo, dispondría para tales efectos de una organización que, obedeciendo a sus propósitos, estaría compuesta por chilenos que le serían leales, chilenos, que, por lo mismo, estarían en contra de su propio país. Tal sería el Partido Comunista, el cual, entonces, es concebido como un mero agente de una potencia expansionista foránea. La deslegitimación de dicho partido que por esta vía se configura, es radical. Las potencialidades de violencia contenidas en tal deslegitimación son fácilmente imaginables.

Esta visión, por cierto, deja entrever una interrogante que no se le escapa del todo a González von Marées. Y es la siguiente: ¿por qué el nacionalismo no ha podido ser intérprete del pueblo y este, más bien, terminó volcándose hacia el comunismo y el socialismo? ¿Cuáles son las limitaciones que el nacionalismo presenta en este sentido que frustran su vocación de ser portador de la voluntad popular? ¿Por qué el comunismo y el socialismo marxista poseyeron una mayor capacidad de interpelación popular que el nacionalismo y pudieron, ante el pueblo, presentarse como alternativa al liberalismo?

González von Marées se limita al respecto a hablar de una falta de liderazgo nacionalista y a dar cuenta en razón de tal hecho del desplazamiento del apoyo popular hacia la izquierda. Pero esto, por cierto, no pasa de ser sino una constatación del hecho que había que explicar. En todo caso, el punto no es en modo alguno baladí, sino que, por el contrario, posee la más profunda relevancia práctica. Ello por cuanto repercutirá en el rol que el nacionalismo asignará a las FF.AA. Dicho de otro modo, ante su falta de apoyo social, el nacionalismo tendrá que poner sus ojos en los militares.

8. NACIONALISMO Y DECISIONISMO

Esto nos lleva al tema del decisionismo. González von Marées, en efecto, se ubica en una línea de pensamiento político claramente decisionista, en el sentido indicado por Carl Schmitt.

El proceso de decadencia y disolución nacional que diagnostica supone la urgencia de medidas salvadoras, cualquiera sean los medios. Por cierto, incluso violando el orden legal. Ello por cuanto lo que está en juego es algo mucho mayor, a saber, la pervivencia de la nacionalidad amenazada.

En este sentido, González von Marées, valiéndose de los militantes de su Movimiento Nacional Socialista, no sólo intentó el golpe de Estado el 5 de septiembre de 1938 —que culminó con la masacre de su hueste en el edificio del Seguro Obrero—, sino que lo justificó mediante argumentos típicamente decisionistas.

“Fue —dice— la conciencia de este inmenso peligro, de esta amenaza inminente de perder tal vez para siempre toda posibilidad de recuperar para Chile un contenido histórico nacional, lo que me impulsó a intentar el golpe

revolucionario del 5 de septiembre”¹⁷. Y más adelante agrega: “no quedaba en ese entonces otra posibilidad de impedir la perpetuación de la dictadura plutocrática, que la de arriesgar un golpe de audacia en contra de ella. Para rescatar el gobierno para la nación y para el pueblo, era preciso arrebatárselo a la oligarquía, y como esto resultaba del todo imposible por las vías constitucionales, no había más recurso que echar mano a la fuerza. Para ello era necesario pasar por sobre el texto de la Constitución Política del Estado e incitar a la rebelión a las Fuerzas Armadas”¹⁸.

“Pasar por sobre el texto de la Constitución Política del Estado e incitar a la rebelión a las Fuerzas Armadas”. Esta será –abierta o subrepticamente– precisamente uno de los leit motiv de la derecha nacionalista chilena. Cuestión que se deriva –repetámoslo– de una definición ideológica decisionista, por un lado, y de una falta de apoyo popular, por el otro, lo que le impide obtener sus metas por vía electoral.

En todo caso, la decisión salvadora, –cualquiera fuese su forma– debería dar lugar a un gobierno portaliano, impersonal y de unidad nacional. Este, por cierto, gobernaría por sobre partidos y banderías, asumiendo los inicios de un proceso de reconstrucción del país. Entonces, el ciclo iniciado con la decadencia y que conduce a la disolución, se revertiría y la nacionalidad sería reconducida a sus días de gloria. “La concepción portaliana del gobierno –señala González von Marées– que ya en una oportunidad nos salvara de la anarquía, también esta vez sabrá imponerse sobre los fermentos de disolución. Cuando ello suceda –añade–, el “resorte principal de la máquina” volverá a funcionar con la regularidad de los viejos tiempos de oro de la vida nacional y a su impulso se iniciará el renacer vigoroso de Chile”¹⁹.

9. LA DEMOCRACIA ORGÁNICA

Como puede verse, la relevancia de la decisión salvadora propia de este pensamiento, pone en evidencia que el problema central a enfrentar y resolver es el político. “Este es el único verdaderamente trascendental”²⁰, señala González von Marées. Es él el que repone “el resorte principal de la máquina”, y, por tanto, el que constituye la condición para avanzar hacia el proceso de “reconstrucción nacional”.

La institucionalidad derivada de la resolución del problema político, por cierto, debería bloquear la posibilidad de la acción de los elementos gestores de la decadencia y la disolución (el liberalismo y el marxismo). En consecuencia, esa institucionalidad debería ser muy distinta a la democracia liberal. Según

¹⁷ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 52.

¹⁸ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 53.

¹⁹ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 262.

²⁰ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 259.

González von Marées, lo que, en consecuencia habría que implantar sería una democracia orgánica.

La finalidad de la democracia orgánica no sería otra que hacer "posible una conjunción estable e ininterrumpida entre pueblo y Estado"²¹. Supone, claro está, la existencia de un Ejecutivo muy fuerte, que expresaría el sentir nacional. Junto a él, en reemplazo del viejo Parlamento de corte liberal, "que no representa a nadie", existirían instituciones que reflejarían de manera directa el sentir y el pensamiento político del pueblo. Tales serían unas especies de cámaras funcionales, "representativas de las diversas actividades del trabajo". Estas "serán las que hagan de enlace entre los particulares y las autoridades estatales"²², sostiene González von Marées. Tales organizaciones funcionales, en todo caso, serían también reconocidas como parte del Estado, aunque no de su conducción. Además de expresar el pensamiento político del pueblo, tendrían la función de asesorar al gobierno en la dictación de las leyes y en la orientación general de su política.

Sin embargo —señala González von Marées—, la voluntad de dichas cámaras "no podrá...prevalecer sobre la voluntad del Consejo de Ministros, en los casos de discrepancia entre ambos. El presidente estará constitucionalmente obligado a oír la opinión del cuerpo colaborador en las tareas legislativas, antes de promulgar las medidas legales; pero podrá dar curso a dichas medidas aun en contra del parecer de aquel cuerpo"²³. Como puede verse, la función legislativa, en este esquema, se desplaza hacia el Ejecutivo.

El gobierno nacional, estructurado como una democracia orgánica, como parte del proceso de reconstrucción nacional, debería implementar una serie de medidas radicales, como la reforma agraria, la nacionalización de las riquezas básicas, la regulación de la economía, entre otras. El pensamiento nacionalista de González von Marées supone, entonces, un Estado fuerte e interventor en lo económico.

En política internacional, debería encaminarse a convertir a Chile en la nación que encabezara un proceso de integración iberoamericana, opuesto a los EE.UU. Esto, en fin, conllevaría "hacer historia", es decir, asumir una misión y adquirir un lugar dentro de la historia universal. Tarea inherente a los pueblos que han logrado superar su decadencia.

CONCLUSIONES

Más allá de sus particularidades, se puede considerar que el pensamiento del Jorge González von Marées, contenido en *El mal de Chile*, se inserta en el esquema propio del conservadurismo antiliberal europeo. Es expresivo de ello

²¹ Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 100.

²² Jorge González von Marées, *op. cit.*, pág. 101.

²³ Jorge González von Marées, *op. cit.*, págs. 101-102.

no sólo el concepto sobre la decadencia nacional, sino también su elemento causante, que sería la persistencia del liberalismo y el avance del comunismo, el que, a la manera del modelo europeo, figura como un elemento vinculado al extranjero, que se infiltra en la nacionalidad, a la par que como una resultante de la aplicación del liberalismo.

También se inserta dentro del mencionado esquema la creencia en un pasado esplendor de la nacionalidad. Ese pasado, siguiendo a la historiografía conservadora chilena, es situado por González von Marées durante el período portaliano. A él, con las adaptaciones pertinentes adecuadas a los nuevos tiempos, cabría regresar, revirtiendo la decadencia presente.

Esta reversión, a su vez, aparece vinculada a la remoción del liberalismo por una vía decisionista y a la instauración de regímenes autoritarios.

No es menos cierto que una de las particularidades del enfoque de González von Marées reside en su énfasis biologicista. Este énfasis es propio del giro intelectual de fines de siglo XIX y comienzos del XX en cuyo seno se sitúa el nacionalismo.

Una segunda particularidad suya radica en el hecho que se proclama como antioligárquico y revolucionario. En este sentido pareciera emparentarse con las corrientes más anticapitalistas que se dieron tanto en el nazismo alemán como en el fascismo, corrientes que, como es sabido, fueron derrotadas al interior de ambos.

Hay que tener en cuenta que en el caso europeo ciertos discursos anticapitalistas del nacionalismo, y en particular del nazi fascismo, se vinculaban a la necesidad de disputarle la base social al comunismo y de derrotar a un liberalismo que parecía impotente para detener a aquél. Desde esta perspectiva, —y desde la negación de la democracia política que le era inherente— es que más allá de los motivos formalmente revolucionarios que en algunos casos parecía esgrimir, aun a este tipo de nacionalismo se lo sitúa dentro de la extrema derecha reactiva.

En todo caso, no es esto lo esencial para nuestro objeto. Ni tampoco lo son algunas de las particularidades que adopta el pensamiento de González von Marées. Lo fundamental para los efectos de nuestro análisis es la lógica esencial de su pensamiento. Y ella, como se ha visto, con su temática de decadencia, antiliberalismo, anticomunismo y autoritarismo restaurador de una época dorada de la nacionalidad, responde en todo lo esencial al modelo europeo. En tal sentido constituye una evidente recepción intelectual y política.

EL CUERPO EN LA MODERNIDAD: GESTO Y APARIENCIA EN *EL PERIQUILLO SARNIENTO*, PRIMERA NOVELA AMERICANA

Alejandra Araya Espinoza*

INTRODUCCIÓN: GESTUALIDAD, NOVELA Y MODERNIDAD

El *Tesoro de la Lengua Castellana* editado por primera vez en 1611, dice que gesto es “el rostro y la cara del hombre” —del verbo latino *gestio, gestis, gestivi y gestii*— “vale demostrar en el rostro y en su semblante el efecto que está en el ánima, de alegría y de tristeza, o por otro término decimos semblante”¹. A casi más de un siglo, en 1734, la primera edición del diccionario de la Real Academia Española recoge esta definición simplificándola a “el rostro y semblante de cualquiera persona”, pero especifica que también es “el movimiento del rostro en alguna parte suya, significando el gusto o pesar, la complacencia u displi-cencia de alguna cosa... vale también aspecto, orden y disposición de alguna cosa... Gesto significa asimismo semejanza, apariencia y parecer a la vista”².

La tradición cultural del gesto como sistema de comunicación, podría remontarse a los orígenes de nuestra especie, pero es en la cultura occidental de tradición greco-romana, que el gesto forma parte de una teoría del conocimiento respecto del hombre³. Siendo éste cuerpo y ánima, y su sustancia la segunda, los gestos eran los representantes del alma en el exterior; daban cuenta de las intenciones, sentimientos y disposición general de las personas. Los gestos, no obstante, sólo tienen sentido frente a otros que los interpretan, su validez viene de su puesta en escena⁴. La definición del siglo XVIII introduce una de las preocupaciones centrales de la centuria respecto al tema de las apariencias y lo “que parece a la vista”: lo innato y lo adquirido. Una preocupación

* Departamento de Ciencias Históricas. Universidad de Chile.

¹ Sebastián de Orozco Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, Editorial Castalia, Madrid 1995 (1611), 2ª edición corregida de Felipe C.R. Maldonado, pág. 587.

² *Diccionario de Autoridades*, Real Academia Española, Tomo IV, Madrid, Imprenta de la Real Academia Española, año de 1734, pág. 48.

³ Ver: Jean-Claude Schmitt, “La moral de los gestos”, en Michel Feher (editor), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Parte Segunda, 1989 (1991), Altea/Taurus/Alfaguara, págs. 129-146; Jan Bremmer & Herman Roodenburg (editores), *A cultural History of gesture from Antiquity to the present day*, Polity Press, UK, 1991, 268 págs. De estos textos, específicamente: Peter Burke, “The language of gesture in early modern Italy”, págs. 71-83 y de Jean-Claude Schmitt, “The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries”, págs. 129-130;

⁴ Mark Knapp, *La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno*, Paidós Comunicación, Buenos Aires, 4ª reimpresión, 1995, 373 págs.

que cruza los debates sobre la virtud de los hombres, su naturaleza y la cuestión del artificio que el barroco, en cierta forma, había desencadenado⁵. Dentro de ellos, la discusión sobre la educación fue para los ilustrados el medio que hacía del hombre un ser con voluntad y con posibilidad de cambio incluso para impugnar a la propia naturaleza. José Joaquín Fernández de Lizardi autor de la novela *El Periquillo Sarniento* (1816), fue un buen representante de tales preocupaciones, todas ellas centrales en la modernidad⁶. La “modernidad” es entendida en este trabajo como un modelo de sociedad que tiene como centro la noción de individuo, en la que el cuerpo pasa a ser una propiedad de la persona más que la persona en sí. Este proceso es largo. Puede decirse que, situarse desde el cuerpo para pensar la modernidad, supone hacer una suerte de “historia del presente”⁷, dado que el triunfo de esta concepción implica transformaciones profundas en el plano social que exigen romper con ciertos modos tradicionales que van desde los sustentos ideológicos del sistema político hasta el sistema de valores colectivo. Dentro de ellos, la noción del cuerpo como propiedad del individuo, no regida a las consideraciones del grupo, es central. Tanto el tema de cuáles son los criterios para valorar a un individuo, como la cuestión de las apariencias en la sociedad colonial –como espacio en el que el grupo se apropia del individuo y éste a su vez puede engañarlo con estrategias corporales–, son discusiones que permiten situarse dentro del proceso de transición hacia la modernidad en las sociedades coloniales, como también en las permanencias de los modos tradicionales en el periodo republicano. En este sentido, puede pensarse que la historia del presente en América Latina es la de las permanencias de lo tradicional. Así, no hay ruptura tajante entre el periodo colonial y el republicano. No hablo aquí de modernidad como un tiempo cronológico específico, sino que de un tipo de sociedad. Cuando me refiero a Antiguo Régimen sitúo el debate desde el régimen político social que caracteriza al periodo colonial, pero es evidente que los debates, que pueden ser calificados como referidos a la “modernidad”, se dan en él porque son una crítica a él. Por esto, la novela que nos preocupa permite constatar la pertinencia del debate sobre cuerpo-gesto-apariencia en el paso del siglo XVIII al XIX, al punto de ser el tema de la intriga en la que se considera inaugural del género en América.

⁵ Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVIII-XVIII siècle)*, Fayard, París, 1989, 564 págs; Ariès, Philippe/Duby, Georges (Dirección), *Historia de la vida privada*, Taurus, Madrid, 1990 (2ª reimpresión), vol. 5: *El proceso de cambio en la sociedad del siglo XVIII*, 420 págs.

⁶ Cecilia del Carmen Noriega Elio, *Fernández de Lizardi: un proyecto de sociedad (ideología y modelos de conducta)*, Tesis profesional para obtener el título de licenciado en Sociología, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, México D.F., 1975, 216 págs.; Lilian Álvarez de Testa, *Ilustración, educación e independencia. Las ideas de José Joaquín Fernández de Lizardi*, UNAM, México, 1994, 288 págs.; Bernabé V. Godoy, *Corrientes culturales que definen al Periquillo*, Guadalajara, Prensas de Navegación Poética, 1938, 73 págs.; Sonia Marta Mora, *De la sujeción colonial a la patria criolla. El periquillo Sarniento y los orígenes de la novela Hispanoamericana*, EUNA Costa Rica/ Institut de Sociocritique, Montpellier, 1995, 361 págs.

⁷ Planteamiento de David Le Breton en *Antropología del cuerpo y modernidad*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2002.

La novela da cuenta de este debate en forma explícita, siendo el tema de las apariencias una cuestión central en la obra así como también el de las tensiones entre Antiguo Régimen y modernidad, uno de los centros del mundo colonial: la Nueva España. A través de las aventuras y desventuras de Pedro Sarmiento, el autor presenta las múltiples estrategias de sobrevivencia, posibles merced a un astuto juego de las apariencias que regía las relaciones sociales cotidianas en la colonia. En su novela, Fernández de Lizardi pone en tela de juicio la validez de las apariencias, proponiendo un nuevo orden de cosas: los hombres valen por sus capacidades (intelectuales y de trabajo) y su “hombría de bien”, ello era lo que debía decidir su posición social. Las apariencias, desde el gesto a la disposición general del cuerpo por medio del vestuario, llevaban al engaño, al juicio erróneo, en definitiva, a la injusticia. Se trata de una novela picaresca —o una “novela educativa apicarada”⁸— que pretende enseñar divirtiendo; en ella, el binomio apariencia/engaño es el eje en torno al cual se articula el objetivo moralizador y educativo del texto.

El Periquillo Sarmiento inaugura la historia de la novela y de la picaresca latinoamericana. En 1816, fecha de su aparición, estéticamente se menospreciaba y desconfiaba de la novela, no obstante ser el género más leído en Europa durante el siglo XVIII. Posiblemente esta “popularidad”, de la cual también forma parte la picaresca, haya provocado rechazo dentro de los círculos de los estetas y puristas de la literatura. Juan Ignacio Ferreras dice que no solo no tenía estatus elevado, sino que era atacada desde la propia novela, censora del buen gusto y la moral: “...toda novela por el hecho de serlo, sin vehicular ideologías de ninguna especie, queda automáticamente catalogada como sospechosa. [...] Y, sin embargo, los censores quieren esta imposibilidad; desean la novela antinovela *sin relaciones espontáneas al nivel de sus personajes, sin relaciones reales tampoco*, quieren una moral explicada por medio de ejemplos más o menos anovelados, historiados mejor”⁹. El cuarto tomo de *El Periquillo* no salió a la luz por la censura del gobierno monárquico restaurado; las ideas que en él se vertían en contra de la esclavitud no agradaron a las autoridades. Si bien las denuncias que hacía Lizardi al régimen español entre 1812 y 1815 por medio de sus periódicos —*El Pensador Mexicano* (1812-1814) y *Alacena de Frioleras*— lo llevaron a tener problemas con el régimen, sus críticas tienen el sabor de la reforma y no de la revolución. Es una crítica de antiguo cuño respecto al buen gobierno y a restablecer los principios valóricos originales del sistema que se han viciado. Lizardi era un pensador de estilo socrático, un tábano de la ciudad que decía al oído cosas “molestas” para sujetos que no

⁸ No es el objeto de este trabajo presentar las discusiones que los literatos siguen teniendo respecto a *El Periquillo* en cuanto a su género, influencias y propuestas ideológicas de su autor. El concepto de novela educativa apicarada está tomado de la investigación de Beatriz de Alba-Koch, *Ilustrando la Nueva España: texto e imagen en el Periquillo Sarmiento de Fernández de Lizardi*, Tesis doctoral de filosofía, Princeton University, Romance Languages and literatures, 1997, pág. 73.

⁹ *Los orígenes de la novela decimonónica, (1800-1831)*, Madrid, Taurus, 1973, pág. 28.

cuestionaban su conciencia, y la novela fue otro de sus medios para enseñar y moralizar dando cuenta de los defectos de un orden social al que no criticaba en sus fundamentos, sino sólo al nivel de agravios padecidos por diversos sectores de la población que no podían ascender socialmente, simplemente por no tener abolengo ni estatus ni por riqueza.

El autor llama la atención del lector sobre viejas verdades que permitiesen comprender conductas y acontecimientos de la actualidad —como los agitados tiempos revolucionarios y las nuevas ideas sobre los derechos de los hombres— ajustando esas “verdades” a los fines particulares de la época. Aquí, el nexo entre historia y ficción es innegable, y aunque el recurso de la ficción novelesca a los acontecimientos históricos se remonta a la antigüedad clásica, lo interesante es que los creadores de las narraciones siempre tienen presente el supuesto de que sus lectores, o su auditorio, se sienten atraídos por el elemento de realidad presentado en la ficción. La paradoja del arte es la de que los creadores encuentran una manera de satisfacer el deseo manifestado por sus auditorios, o por sus lectores, de que se les ofrezca una combinación de lo reconocible y lo excepcional¹⁰. Y esto lo confirma el éxito de la novela *El Periquillo*, que como dice Jefferson Rea Spell, se debió más bien al éxito de sus contenidos sociales en las “circunstancias del periodo que le tocó vivir”¹¹.

Estas afirmaciones sobre *El Periquillo* parecen de perogrullo si nos atenemos a la definición del género, pero por lo mismo ayuda a fundamentar la pertinencia de su uso como documento social. El género picaresco sería aquella “representación de una filosofía vital que se manifiesta en términos de una aparente aceptación del orden establecido, en beneficio propio, y que se burla o critica, a la vez, el convencionalismo social que permite hacerlo. La filosofía picaresca se ríe de la sociedad, de sus prejuicios y, en ocasiones, de lo que considera sus mitos (amor, honor, patriotismo, trabajo, virtud...). Con amable sonrisa o punzante sarcasmo penetra en la sustancia de la realidad para liberarla de lo superfluo y presentarla al desnudo, como una serie de valores puros y universales, desprovistos de artificio”¹².

Por medio de las aventuras de su personaje, Lizardi muestra esa sociedad y se ríe principalmente de los ritos de estatus que permiten que las apariencias físicas sean el propio camino de la burla. Así, la picaresca literaria es esencialmente una forma de análisis social, en la que el pícaro siempre es en esencia un “observador y analista que acusa, y para mayor impacto, divierte”¹³. Las lecciones de moral que el autor quiere inculcar en sus lectores no pueden escapar de la necesidad de mostrar los “trucos” a los que se podía recurrir para aparentar

¹⁰ Morroe Berger, *La novelas y las ciencias sociales. Mundos reales e imaginados*, Fondo de Cultura Económica, Breviarios, México, 1979 (1ª edición en español), pág. 286.

¹¹ Prólogo a la edición utilizada, José Joaquín Fernández de Lizardi, *El Periquillo Sarmiento*, Editorial Porrúa, México, 2000 (1816), Colección Sepan Cuántos N°1, pág. v.

¹² María Casas de Faunce, *La novela picaresca latinoamericana*, Editorial Plantea / Universidad de Puerto Rico, 1977, Madrid, pág. 10.

¹³ *Ibid.*, pág. 11.

lo que no se era, precisamente, para poder develarlos y denunciarlos. Esto es indispensable para lograr que el lector dé credibilidad a lo narrado. Las acciones, por muy descabelladas que sean, deben tener una posibilidad de veracidad o posibilidad de serlo para el lector, incluso esto es necesario en los géneros fantásticos o de "ficción" puesto que lo poco creíble se refleja o proyecta desde un presente creíble. Lizardi agudiza su crítica social enfatizando que lo que relata quizás pueda parecer fantástico, pero no lo es: "Los pasajes de mi vida que os he referido y los que me faltan que escribir, nada tienen, hijos míos, de violentos, raros ni fabulosos: son naturales, comunes y ciertos. No sólo por mí han pasado, sino que los más de ellos acaso acontecen diariamente a los Pericos encubiertos y vergonzantes..."¹⁴.

El gesto y el cuerpo, en tanto transmisores de valores, de actitudes y prácticas, funcionaban como tales en la sociedad a la que el autor se refiere —entre la década de 1770 y la década de 1810— siendo un aspecto creíble de la realidad del momento, eran el centro de las discusiones morales y políticas de la modernidad. Esto le permite al autor construir una historia creíble para el lector. Dice Fernández de Lizardi, asumiéndose como "editor" de la vida de Pedro Sarmiento, que su mayor virtud fue que "escribió su vida en un estilo ni rastrero ni finchado; huye de hacer del sabio, usa un estilo casero y familiar, que es el que usamos todos comúnmente y con el que nos entendemos y damos a entender con más facilidad"¹⁵. Fernández de Lizardi nos informa exhaustivamente de lo que Marcel Mauss, en un artículo pionero de 1936, llamó "técnicas corporales" o "la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional"¹⁶. Portando, aquellos usos, las ideologías y las mentalidades que a su vez legitiman esas acciones. Las técnicas corporales permiten, a su vez, reflexionar sobre las relaciones entre cuerpo, poder y razón. Cada gesto y su ficción en una novela, constituyen actos de construcción de un mundo. El repertorio de gestos y movimientos del cuerpo se transmiten cotidianamente al punto de parecernos naturales, sin embargo, todos remiten a construcciones culturales que involucran valores vigentes de una sociedad, una educación y una cultura en un tiempo determinado. Cada sociedad sanciona su repertorio de gestos aceptados y gestos prohibidos, gestos pertinentes según las circunstancias. Los gestos tampoco escapan a los dictados de la moda, del "buen gusto" y de la urbanidad.

Siendo los gestos unidades de significado del cuerpo, posibles de ser detectadas en funcionamiento en tipos de escritura como la novela, es que se puede

¹⁴ Citaré la obra por su nombre y no por su autor. *El Periquillo*, 2000, Lib. II, cap. XII, pág. 302.

¹⁵ *El Periquillo*, Lib. III, cap. XVI, pág. 463.

¹⁶ Marcel Mauss, "Técnicas y movimientos corporales", en: Marcel Mauss, *Sociología y antropología*, Editorial Tecnos, 1979, págs. 337-356. Fue publicado originalmente en el *Journal de Psychologie*, XXXII, N° 3-4 marzo 15 de abril de 1936, y corresponde a una conferencia dada el 17 de mayo de 1934 en la Sociedad de Psicología. pág. 337. También ver Luc Boltanski, "Les usages sociaux du corps", en *Annales, Économies, sociétés, civilisations*, 26° année, Armand Colin, Paris, N° 1, 1971, págs. 205-233 y Bryan Turner, *El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social*, F.C.E., México, 1989, 323 págs.

afirmar que el cuerpo es una falsa evidencia en términos epistemológicos porque no es un dato evidente, sino que una construcción cultural y social que cruza todos los productos materiales y simbólicos de ella. En este sentido, la gestualidad permite acceder al cuerpo en tanto comprende lo que hacen los sujetos cuando se encuentran entre sí. Por ello, en una novela es casi ineludible su inclusión, dado que la ficción de realidad es esencial dentro de la ficción narrativa. Los gestos, por tanto, jugarían el rol de dar más credibilidad a lo narrado así como recursos expresivos eficientes para reconstruir con "realidad" las acciones de los protagonistas y los escenarios en que ellas suceden. La gestualidad como objeto de análisis, metodológicamente puede considerarse en tres planos: dimensión espacio temporal (amplitud de gestos, formas de realización, miembros implicados y ritmo), dimensión interactiva (tipo de relación con el interlocutor, con el espacio o con los objetos) y la dimensión lingüística (gestos cuya significación es independiente de las palabras pronunciadas, o que las desdoblan)¹⁷. Esto remite a la cuestión de la diversidad cultural del gesto, dado que si el cuerpo en sí no es una evidencia objetiva social y culturalmente, la gestualidad cobra sentido sólo en un tiempo y lugar determinado merced a las lógicas sociales que les dan sentido y permanencia o extinción. Este trabajo tratará dos niveles: la centralidad del gesto y el cuerpo en las discusiones ideológicas de la sociedad colonial ilustrada y las técnicas del cuerpo de uso común de las que el texto informa por ser parte de las estructuras de lo cotidiano, específicamente en las relaciones de poder.

1. LOS GESTOS EN LO COTIDIANO:

SINCERIDAD DE SENTIMIENTOS O ENGAÑO, UN DEBATE DE LA MODERNIDAD

La definición del gesto como una expresión física y exterior del alma interior, se sustenta en una concepción dual de la persona: cuerpo y alma. Este es un modelo constitutivo de la cultura occidental heredada de la filosofía estoica romana y que afincó en la cristiandad a través de la escolástica¹⁸. Las definiciones de los diccionarios el *Tesoro de la Lengua* y el de *Autoridades* ejemplifican la estrecha relación entre los gestos y la comunicación de los sentimientos y lo íntimo: "No hacer buen gesto a una cosa, es no haberle dado gusto. Ponerse a

¹⁷ David le Breton es el autor que actualmente genera los estudios y reflexiones más interesantes en torno al cuerpo en la sociología y la antropología. Sus sugerencias y sistematizaciones metodológicas son centrales en el trabajo desde la historia. David Le Breton, *La sociología del cuerpo*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 2000, capítulo II y IV. Relativo a las proposiciones metodológicas, ver pág. 47.

¹⁸ Jean-Claude Schmitt, "The rationale of gestures in the West: third to thirteenth centuries", en Schmitt, en Bremmer & Roodenburg. *A Cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Polity Press, UK, 1991, págs. 129-130; Jean-Claude Schmitt, "La moral de los gestos", en Michel Feher (editor), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Parte Segunda, 1989 (1991), Altea/Taurus/Alfaguara, págs. 129-146.

gesto, aderezarse y aliñarse / Mal agestado, de mala cara¹⁹ y en el de Autoridades: "Estar de buen gesto. Frase que significa estar templado, agradable y alegre; como estar de mal gesto, estar destemplado de enojo, enfado o melancolía: porque estas pasiones se manifiestan en el rostro. Hacer gestos. Vale lo mismo que hacer movimientos ridículos, provocativos a risa, con el rostro, manos y cuerpo. Poner gesto. Mostrar enojo o enfado con el semblante. Ponerse a gesto. Aderezarse y componerse para parecer bien"²⁰. Todos estos modos de decir muestran que los gestos —como acciones sustancialmente comunicativas— instalaban las "pasiones" íntimas en el exterior siendo el rostro el centro del sistema emisor de señales²¹.

Social y culturalmente, la novela de Fernández de Lizardi recoge fielmente estas tradiciones, incorporándolas en su texto como recursos que enfatizan los efectos de las acciones del protagonista en los otros, introduciéndonos a un nivel de relaciones más íntimo: "Mi padre se despidió de mi maestro bastante avergonzado (según después me dijo) y lleno de una justa cólera contra mí... Fue a casa al mediodía; me saludó con mucha desazón; se entró a la recámara con mi madre; y ésta, como a las dos horas, salió con los ojos llorosos a mandar poner la mesa... Durante la comida no habló mi padre una palabra, y así que se concluyó se levantaron los manteles y se dieron gracias a Dios; se retiró mi padre a dormir siesta y me dijo con mucha seriedad: —Esta tarde no vaya usted al colegio, que lo he menester"²². El saludo, la entrada a una habitación, la salida con los ojos llorosos, preparan el ambiente para un acto parco en diálogos y sumamente expresivo en emociones. Los gestos arman la escenografía de las relaciones afectivas entre las personas y el paisaje íntimo de un momento como una pintura: "Suspenso, triste, cabizbajo y melancólico estaba yo, sentado en la cama royéndome las uñas, mirando de hito en hito la pobre caja limpia de polvo y paja, maldiciendo a los ladrones..."²³. Y, en la siguiente escena de la muerte, el repertorio de gestos aprendidos y condicionados por unas cuantas palabras y por otros gestos, son especies de claves que desencadenan otras acciones: "Decir esto y comenzar a absolver al enfermo y el vicario a aplicarle el santo sacramento de la unción, todo fue uno. Los dolientes, como si aquellos socorros espirituales fueran el fallo cierto de la muerte de su deudo, comenzaron a aturdir la casa a gritos; luego que los señores eclesiásticos concluyeron sus funciones, se retiraron a otra pieza cediéndome el campo y el enfermo"²⁴.

¹⁹ Covarrubias, *op. cit.*, pág. 587.

²⁰ *Diccionario de Autoridades*, 1734, Tomo IV, pág. 48.

²¹ Ver David Le Breton, *Las pasiones ordinarias. Antropología de las emociones*, Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1999 y, del mismo autor, *Des Visages. Essai d'anthropologie*, Éditions A.M. Métailié, 1992.

²² *El Periquillo*, Lib. I, cap. X, pág. 77-78.

²³ *El Periquillo*, Lib. II, cap. II, pág. 201.

²⁴ *El Periquillo*, Lib. II, cap. V, pág. 243.

Todos estos gestos se encuentran insertos dentro de un sistema de signos que se interpreta y pone en escena como una lección largamente aprendida e internalizada, tanto por los que lo ponen en acción, como por quienes la ven: "Inmediatamente me acerqué a la cama, le tomé el pulso, miré a las vigas del techo por largo rato, después le tomé el otro pulso haciendo mil monerías, como arquear las cejas, arrugar la nariz, mirar al vuelo, morderme los labios, mover la cabeza a uno y a otro lado y hacer cuantas mudanzas pantomímicas me parecieron oportunas para aturdir a aquella pobre gente..."²⁵. No se trata de simples recursos narrativos, son los recursos que las personas utilizaban para interactuar públicamente, para comunicarse y situarse frente a otros.

En la última cita, el gesto se denuncia en tanto gesticulación, que hace de ellos una pantomima social: "hacer gestos, mover el rostro descompuestamente"²⁶ y "gestear: hacer gestos y movimientos ridículos, abominando o despreciando alguna cosa. Gesticular: Lo que pertenece a los gestos y movimientos ridículos..."²⁷. Ello denota la cotidianidad de estos usos y su validez, ya que sirven para construir al personaje como un pícaro, un ser que utiliza los recursos de su sociedad tergiversándolos al dejar la cáscara y no la fundamentación valórica de los usos, significa con ello el vacío de las prácticas, esta es la crítica inherente al género picaresco²⁸.

Periquillo Sarniento, el protagonista, se mueve en un mundo en que los sentimientos y los afectos no corresponden todos ellos a vivencias privadas o íntimas. El agradecimiento, la fidelidad o el amor, por ejemplo, requieren de representaciones codificadas en la interacción con un Otro. En su presencia se ponía en funcionamiento el repertorio de gestos adecuados que daban cuenta de la mayor o menor sinceridad de lo sentido. Por ejemplo, el agradecimiento:

"Por fin la misma mujer, luego que calmó algún tanto su dolor, rompió el silencio diciendo a su benefactor:

—Padre, permítame usted que le bese los pies y se los riegue con mis lágrimas en señal de mi agradecimiento"²⁹.

²⁵ *El Periquillo*, Lib. II, cap. V, pág. 243.

²⁶ Covarrubias, *op. cit.*, pág. 587.

²⁷ *Diccionario de Autoridades*, 1734, Tomo IV, pág. 48.

²⁸ Proposición de Claudio Guillén, "Toward a definition of the picaresque", 1962. La novela picaresca sería "una narración ficticia, de cierta extensión y en prosa, expuesta desde el punto de vista de un ente acomodaticio cuya filosofía existencial, subjetiva y unilateral, enfatiza el instinto primario del individuo que no ha desarrollado las funciones espirituales, ni la sensibilidad anticipada en el hombre. En principio, se ocupa de narrar una vida que podríamos denominar vulgar en oposición al personaje heroico que destaca por sus méritos espirituales. Técnicamente, la narración suele ofrecer la complejidad de dos puntos de vista narrativos: el del protagonista como tal, que a su vez puede presentar dos matices: a) el del pícaro, y b) el del ex-pícaro; y un segundo punto de vista que corresponde al narrador intruso... El ingenio del personaje es el ingrediente que sirve para manifestar su astucia y presta a la obra el tono festivo de la burla que divierte mientras penetra en el lector produciendo, reflexivamente, la catarsis moralizante o didáctica inherente al género". Citado por María Casas de Faunce, *op. cit.*, pág. 12.

²⁹ *El Periquillo*, Lib. II, cap. XIII, pág. 318.

O, la gratitud y la vergüenza:

“Sorprendióse al verme, fijó en mí la vista, y cuando se satisfizo de que yo era el mismo Pedro a quien había despreciado y tratado de calumniar de ladrón, luchando entre la gratitud y la vergüenza, quería y no quería hablarme; más de una vez intentó echarme los brazos al cuello, y dos veces estuvo para volverse a la recámara.

En una de éstas, mirándome con ternura y rubor, me dijo:

–Señor... yo agradezco...– y no pudiendo pronunciar otra palabra, bajó los ojos”³⁰.

Una información muy importante que entrega el autor, es que el aprendizaje de los gestos –como signos comunicativos–, se hacía por medio de reglas mnemotécnicas que provenían de la retórica en tanto sistema complejo de tras-paso de conocimiento. La forma de almacenamiento de éste, en sociedades esencialmente orales, tiene como soporte las llamadas artes de la memoria. Este concepto fue acuñado por Frances Yates en un excelente libro de igual nombre, en el que da cuenta de las técnicas utilizadas en la antigüedad clásica y en el Renacimiento para ordenar y transmitir información. Eran técnicas comunes en sociedades en las que la escritura no era una instancia masiva de comunicación con los otros, ni con uno mismo. Estas técnicas siguieron enseñándose y siendo utilizadas hasta inicios del siglo xx. La política, es hoy, quizás, el único refugio del arte oratorio³¹. Lizardi menciona la mnemotécnica de la composición de lugar: el dibujo o trazo en la mente de las palabras, entonación de la voz y gestos que eran adecuados para cumplir la intención comunicativa de la palabra y las situaciones. La retórica clásica no hacía distinción entre discurso y gesto:

“Repetí las gracias a mi grande amigo por sus buenos oficios, y me quedé haciendo mi composición de lugar, pensando qué le diría yo a esa niña

³⁰ El Periquillo, Lib. III, cap. XII, pág. 429.

³¹ Francis A Yates, *The art of memory*, The University of Chicago Press, USA, 1966. Las técnicas retóricas y su relación con el gesto tienen estudios muy interesantes, véase a modo de ejemplo: Marc Fumaroli, *L'Age de l'éloquence. Rhetorique et "ars literaria" de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, Albin Michael, Paris, 1994 (1980), 882 págs. Y sobre la persistencia de la retórica clásica, de Cicerón y Quintiliano, en el siglo XVIII, el artículo de Miryam Álvarez, “Un intento de renovación en la enseñanza de la retórica en los últimos años del siglo XVIII”, en: Albaladejo, Tomás y otros (editores), *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, vol. III, Gobierno de la Rioja/Instituto de Estudios Riojanos/Ayuntamiento de Calahorra, Logroño, 1998, págs. 1117-1127; Fritz Graf, “Gesture and conventions: the gestures of Roman actors and orators”, en Bremmer & Roodenburg, *A cultural History of Gesture from Antiquity to the Present Day*, Polity Press, UK, 1991, págs. 36-58. Para Chile ver Manuel Vicuña, *Hombres de Palabras. Oradores, tribunos y predicadores*, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana/Editorial Sudamericana, Santiago, 2002.

(pues a la verdad mi malicia no se extendía a más que hablar), y deseando que corrieran las horas para hacer mi visita de lechuza”³².

“... al siguiente a buena hora me fui para el convento de San Diego, y al pasar por la alameda, que estaba sola, me puse frente a un árbol, haciéndolo pasar en mi imaginación la plaza de provincial, y allí me comencé a ensayar en el modo de hablarle en voz sumisa, con la cabeza inclinada, los ojos bajos, y las dos manos metidas dentro de la copa del sombrero.

Con éstas y cuantas *exterioridades de humildad* me sugirió mi hipocresía, marché para el convento”³³.

Lo que critica Lizardi es la mecanización de las prácticas retóricas gestuales. Transformar el gesto en una máscara de los sentimientos verdaderos, y hasta de la conciencia, era vaciar de contenido la moral de los gestos, hacer de ellos una barrera y no el vehículo de comunicación más expedito del alma. Las “exterioridades”, o gestos que armaban el guión de una actitud o un sentimiento, eran hipocresía si eran ejecutados sin sinceridad. Como él muestra, el paso siguiente era la tunantería, porque toda conducta podía actuarse si se era diestro en ocultar lo interior al punto de quitar al rostro su cualidad de reflejo del alma. En este sentido, la crítica al Antiguo Régimen es profunda y atiende a la moral que sustenta el sistema de poder y de las jerarquías sociales tradicionales, dado que el rostro empieza a ser impugnado como ventana del alma. En tanto emisor de gestos podía ser mecánico y carente de “interioridad”: “... pero como los remordimientos interiores rara vez se conocen en la cara, procuré asentar mi conducta de buen médico en aquel pueblo...”³⁴. Los gestos ya no son portadores de intenciones verdaderas, ni creíbles en sí mismas como contenedoras de un solo y único significado, la trampa que conllevan en tanto imitación y mecanización los ha vaciado de sentido. Esto lleva a una cuestión muy importante, que es la pérdida del carácter de prueba de verdad del gesto. Lizardi aclara, en una nota a pie de página, que los gestos en tanto exteriorizaciones de sentimientos eran parte de las pruebas en el sistema judicial, pero como intenta demostrar en todo el texto, a fines del siglo XVIII la validez de ellas era cuestionable. Por ejemplo, la turbación era una prueba “equivoca” y describe el repertorio de gestos y acciones que la componían: “No siempre la turbación prueba delito. Ésta es una prueba muy equívoca; antes el hombre de bien se aturdirá más presto que el pícaro procaz cuando se vea acusado de un delito que no ha cometido. El inmutarse, desfigurarse el semblante y balbucir las palabras, probará terror o vergüenza, pero no siempre la realidad del delito”³⁵.

³² *El Periquillo*, Lib. I, cap. VIII, pág. 61.

³³ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XI, pág. 82.

³⁴ *El Periquillo*, Lib. II, cap. V, pág. 241.

³⁵ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XXI, Nota a pie de página del autor, pág. 182.

Los gestos eran un tipo de lenguaje cifrado, señales que requerían un aprendizaje y una práctica constante para darles su justa interpretación. Debían contar con el apoyo social de los discursos que los validaban y de las prácticas que seguían dándoles eficacia cotidiana. Relacionado con la cuestión de la sinceridad que debe sustentar al gesto, puede verse que ello juega como elemento de prueba y de discusión en el sistema judicial cuando un subordinado que debe obediencia, respeto y fidelidad a su superior reclama contra él, siendo ello muestra de ingratitud y de insolencia³⁶. Estos códigos normativos se transmiten también en la educación de los niños en una compleja relación entre jerarquías y humildad cristiana por medio de los catones y cartillas de doctrina cristiana que contienen en sí el germen de los manuales de urbanidad y buenas maneras³⁷.

El lenguaje de los gestos es rechazado por Lizardi sólo cuando lleva al engaño, pero no invalida el lugar central que tenían en las relaciones sociales. Las personas se observaban unas a otras, los gestos tenían su lugar, su sentido, su significado, un uso sabido por todos, practicado y descifrado diariamente, tanto, que el autor no se preocupa de explicar qué significaba tratar a alguien como amo, por ejemplo. El lector lo sabía. La escena siguiente es más clara que cualquier palabrería: "Seis u ocho días hizo la Luisa el papel de criada, sirviendo la mesa y tratando a Chanfaina como amo, delante de mí y de la vieja; pero no pudo éste sufrir mucho tiempo el disimulo. Pasado este plazo, la fue haciendo comer de su plato, aunque en pie; después la hacía sentar algunas veces, hasta que se desnudó del fingimiento y la colocó a su lado señorialmente"³⁸. Lizardi, entonces, apunta su crítica a las técnicas corporales que permitían dar cuenta del estatus social, del lugar de las personas en las jerarquías estamentales coloniales —lo que aquí llamo los gestos del poder— porque, siendo ellas necesarias en el uso cotidiano se aprendían por uso e imitación. Entonces, ¿qué verdad podía haber en ellas y qué posibilidad de justicia y triunfo de la virtud? No impugna el principio de orden y jerarquía, pero sí el de la justicia que podía entrañar un juicio y una posición ganada por medio de artificios. Los que estaban llamados a gobernar debían ser superiores por sus virtudes, no por privilegios heredados. La gestualidad del superior (económico o cultural) podía copiarse sin dificultad. En ello también critica a aquellos que, queriendo "subir" pronto, y detectando la debilidad del sistema, se transformaban en marionetas o mimos que colaboraban con la inmoralidad del régimen. Él los llama "marionetas vestidas", los arribistas coloniales.

Para Lizardi la moral de los gestos debía recuperar su fundamento de verdad, y si el "alma" es la que está mal, es la buena conciencia y la conducta

³⁶ Alejandra Araya Espinoza, "Gestos, actitudes e instrumentos de la dominación. Elites y subordinados. Santiago de Chile 1750-1850", tesis de magíster, Universidad de Chile, 1999.

³⁷ Alejandra Araya Espinoza, "La pedagogía del cuerpo en la educación Novo Hispana", en Julio Retamal (comp.) *Estudios Coloniales II*, Editorial Biblioteca Americana/Universidad Andrés Bello, 2002, pág. 115-157.

³⁸ *El Periquillo*, Lib. II, cap. III, pág. 219

guiada por la "hombría de bien" la que se la devolverá. Como otros ilustrados, Lizardi refuerza su discurso desde la virtud de la moderación y la compostura, que los manuales de urbanidad y las reglas de cortesía del siglo XVIII –desde los siglos XII y XIII– habían retomado de la tradición estoica. Estas también tienen importancia en los diferentes manuales de conducta cristiana que incluyen una reflexión en torno a los gestos³⁹. En tiempos de renovación, agitación social y crítica el Periquillo Sarniento denuncia a una sociedad que es un teatro de apariencias. Apariencia: lo que a la vista tiene un buen parecer y puede engañar en lo intrínseco y sustancial⁴⁰. Tanto los embates ilustrados a los soportes ideológicos del Antiguo Régimen, como la propia necesidad de fundar un hombre nuevo, hacen de la moral de los gestos y las apariencias una visagra cultural que permite el paso a la modernidad desde lo tradicional y la permanencia de lo tradicional en la modernidad.

La moral de los gestos, en tanto bisagra cultural, también se inserta dentro de lo que Norbert Elías llamó el proceso de civilización –desde el siglo XII– que se centra en la eliminación de la animalidad en el hombre y el dominio del cuerpo (como lugar de las pasiones) por sobre la razón. Así, la virtud de la moderación es decencia, pero es una virtud que debe ser posesión de todo hombre. El movimiento desordenado y la desnudez ocupan un lugar central en los debates, discursos y legislaciones del siglo XVIII⁴¹. El Periquillo, con toda su bellaquería, no deja de sentirse profundamente avergonzado al recordar una "indecente" experiencia que sufrió al caerse del caballo: "... haciéndome poner colorado a cada momento delante de las muchachas, con el vergonzoso recuerdo de mi pasada aventura, insistiendo en mi desnudez, en la posición de mi camisa y en el indecente modo de mi caída..."⁴².

El pícaro –que podía burlar a todos por medio de las apariencias– era el burlado cuando los códigos menos cuestionados del lenguaje del cuerpo, y de los gestos, quedaba fuera de lugar. El teatro social se derrumbaba junto con la caída de las cosas elementales que daban a un hombre su condición de tal y que le aseguraban un mínimo de respeto y de pertenencia a la sociedad de iguales.

³⁹ Alejandra Araya Espinoza, "La pedagogía del cuerpo en la educación Novo Hispana", *op. cit.*

⁴⁰ Covarrubias, *op. cit.*, pág. 102.

⁴¹ Elías, Norbert, *El proceso de civilización. Investigaciones sociogenéticas y psicogenéticas*, F.C.E., México, 1994 (reimpresión), 581 págs. También es interesante el texto de Georges Vigarello respecto a la educación del cuerpo guiada por los ideales de moderación y rectitud que viene de la edad cortesana y pasa a las normas de urbanidad en la época moderna. Georges Vigarello, "El adiestramiento del cuerpo desde la edad de la caballería hasta la urbanidad cortesana", en Michel Feher (editor), *Fragments para una historia del cuerpo humano*, Parte Segunda, 1991, Altea/Taurus/Alfaguara, págs. 149-199; Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretidos en Chile Colonial*, Centro de Investigaciones Barros Arana/IOM, Santiago, 1999; 173 págs.; de Norman Martin, "Pobres, mendigos y vagabundos en la Nueva España, 1702-1766: antecedentes y soluciones presentadas", en *Estudios de Historia Novo Hispana*, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, vol. III, N° 8, 1985, págs. 99-126.

⁴² *El Periquillo*, Lib. I, cap. VIII, pág. 61.

En este caso, la de los no negros e indios: "... desperté y me hallé como a las siete del día en camisa, que me dejaron de lástima. Consideradme en tal pelaje, a tal hora y en tal lugar. Todos los indios que pasaban por allí me veían y se reían; pero su risa inocente era para mí un terrible vejamen, que me llenaba de rabia, y tanta, que me arrepentía una y muchas veces de no haberme podido ahorcar"⁴³.

La centralidad del gesto en la sociedad colonial, en tanto portador de una verdad sobre el hombre interior y la conciencia, queda expresada en la forma de designar el momento de la muerte, "la hora de los gestos": "Todo lo dicho os enseña a no esperar, como dicen, a la hora de los gestos para disponer de vuestras cosas porque entonces el susto y la precipitación rebajan mucha parte del acierto"⁴⁴.

II. ESTRATIFICACIÓN SOCIAL Y TRATO COTIDIANO: LOS GESTOS DEL PODER

El Periquillo, un pobre vergonzante (persona que por su estatus no podía pedir limosna públicamente, un "hombre decente pobre"), no por ello deja de marcar distancias entre su cuerpo educado, controlado y el de la gente de más baja esfera, o, entre lo "civilizado" y lo animal: "Lo cierto del caso fue que ya no pude dormir en toda la noche, acosado del miedo, de la calor, de las chinches que me cercaban en ejércitos, de los desaforados ronquidos de aquellos pícaros y de los malditos efluvios que exhalaban sus groseros cuerpos, juntos con otras cosas que no son para tomadas en boca, pues aquel sótano era sala, recámara, asistencia, cocina, comunes, comedor y todo junto. ¡Cuántas veces no me acordé de las ingratas noches que pasé en el arrastraderito de Januarió!"⁴⁵. Un hombre de bien en conciencia y virtuoso, podía ser despreciado por su apariencia y su estatus económico, incluso ser "confundido" con sujetos que pertenecían a otra calidad. Inversamente, la crítica también apunta a aquellos honrados que eran despreciados por sus apariencias y sus oficios. En esta sociedad no solo se desprecia, sino que "se ve con desprecio":

"Es abuso generalísimo, y tanto, que está apadrinado por la vieja y grosera preocupación de que *los oficios envilecen al que los ejercita*, y de este error se sigue otro más maldito, y es aquel desprecio con que *se ve* y trata a los pobres oficiales mecánicos. Fulano es hombre de bien, pero es sastre; Zutano es de buena cuna, pero es barbero; Mengano es virtuoso, pero es zapatero. ¡Oh! ¿Quién le ha de dar el lado? ¿Quién lo ha de sentar a su mesa? ¿Ni quién lo ha de tratar con distinción y aprecio? Sus cualidades personales lo recomiendan, pero su oficio lo abate..."⁴⁶.

⁴³ *El Periquillo*, Lib. III, cap. VIII, pág. 397.

⁴⁴ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XIII, págs. 103-104.

⁴⁵ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XXI, pág. 175.

⁴⁶ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XV, pág. 119.

“Conque si en realidad sois unos inútiles, por más que desesperéis en el mundo papel de los actores de aquella comedia titulada *Los hijos de la fortuna*, ¿por qué son esas altiveces, esos dengues, y esos desprecios con aquellos mismos que habéis menester y de quienes depende vuestra brillante suerte?⁴⁷ Si lo hacéis porque son pobres los que se ejercitan en estos oficios para subsistir, sois unos tiranos, pues sólo por ser pobres miráis con altivez a los que sirven y quizá a los que os dan de comer;⁴⁸ y si solamente lo hacéis así o los tratáis con este modo orgulloso porque viven de su trabajo, a más de tiranos sois unos necios; y si no, pregunto: vosotros ¿de qué vivís?...

Así hablara yo a los ricos soberbios y tontos⁴⁹ al mismo tiempo que a vosotros, ¡oh, pobres honrados!⁵⁰ os alentara a sufrir sus improperios y baldones, a resignaros en la Divina Providencia y a continuar en vuestros afanes honradamente, satisfechos de que no hay oficio vil como el hombre no lo sea; ni hay riqueza ni distinción alguna que descargue de las notas de necio o vicioso a quien las tiene”⁵¹. [he dejado las notas a pie de página del original, a pie de página también]

La crítica es fuerte, reivindica el trabajo manual y denuncia la ociosidad vanidosa de los ricos, pero eso no quiere decir que el trato entre superiores e inferiores –o esa división– debía desaparecer, es sólo que éste debía ser justa en razón de la virtud de cada hombre. Quién se era se vivía diariamente y por medio del trato cotidiano entre unos y otros. Detalles relativos a cómo se marcaban las diferencias de estatus eran dar el lado derecho al “superior”, comer en la misma mesa y en un lugar determinado de ella (recuérdese el caso de la sirvienta-amante que sube al nivel del señor cuando es sentada a la mesa), el improperio y el trato altivo como cosa corriente del superior al inferior. La modernidad ilustrada, e ideal, implicaba pasar de ese “ver con desprecio” a “despreciar el aire de Señorío” como fundamento de las posiciones de unos y otros. Leamos el episodio en que Periquillo debate con un comerciante rico, pero negro, en Filipinas, en el que expone claramente la ideología social de Lizardi y sus críticas al sistema:

“Yo convengo en esto de buena gana, pues semejante trato es repugnante al hombre racional [habla Periquillo respecto al supuesto derecho de ven-

⁴⁷ “Es constante que los pobres sean feudatarios de los ricos y los que aumentan sus riquezas”. Nota del autor en la novela, pág. 119.

⁴⁸ “Los miserables jornaleros que cultivan las haciendas, los operarios que trabajan las minas y los artifices que labran los tejidos, etcétera, dan de comer y sostienen el lujo de los ricos”. Nota del autor en la novela, pág. 119.

⁴⁹ “Con esos se habla”. Nota del autor en la novela, pág. 119.

⁵⁰ “A éstos se dirige el apóstrofe, no a los pobres viciosos, pues a éstos si los ultrajan por su mala conducta, bien se lo merecen. Ser pícaro, a más de ser pobre, es gran desgracia”. Nota del autor en la novela, pág. 119.

⁵¹ *El Periquillo*, Lib. I, cap. xv, págs. 119-120.

der y tratar mal a los esclavos negros], mas limitando lo que usted llama *desprecio a cierto aire de señorío* con que el rey mira a sus vasallos, el jefe a sus subalternos, el prelado a sus súbditos, el amo a sus criados, y el noble a los plebeyos, me parece que esto está muy bien puesto en el orden económico del mundo, porque si porque todos somos hijos de un padre y componemos una misma familia, nos tratamos de un mismo modo, seguramente perdidas las ideas de sumisión, inferioridad y obediencia, el universo sería un caos en el que todos quisieran ser superiores, todos reyes, todos jueces, nobles y magistrados; entonces ¿quién obedecería? ¿Quién daría las leyes? ¿Quién contendría al perverso con temor al castigo? ¿Y quién pondría a cubierto la seguridad individual del ciudadano? Todo se confundiría, y las voces de la igualdad y libertad fueran sinónimas de la anarquía y del desfreno de todas las pasiones..."⁵².

LOS GESTOS Y ACTITUDES DEL "AIRE DE SEÑORÍO": GRAVEDAD Y ALTIVEZ

En el mismo diálogo, el comerciante negro dibuja con mucha claridad cuál era el repertorio de gestos del superior que ya en los nuevos tiempos eran odiosos al subordinado:

"Cosa ridícula sería que éste [el superior] se expusiera a que le faltaran el respeto los inferiores, haciéndose con ellos uno mismo; pero también es cosa abominable el tratar a un superior *que a todas horas ve al súbdito erguido el cuello, rezongando escasísimas palabras, encapotando los ojos y arrugando las narices como perro dogo*. Esto lejos de ser virtud es vicio; no es gravedad, sino quijotería. Nadie compra más barato los corazones de los hombres que los superiores, y tanto menos les cuestan, cuanto más elevado es el grado de superioridad. Una mirada apacible, una respuesta suave, un tratamiento cortés, cuesta poco y vale mucho para captarse una voluntad, pero por desgracia la afabilidad apenas se conoce entre los grandes. La usan, sí; mas la usan con los que han menester, no con los que los han menester a ellos".

"Yo he viajado por algunas provincias de la Europa y en todas he observado este proceder no sólo en los grandes superiores, sino en cualquier rico... ¿qué digo rico? Un atrapalmejas, un empleado de una oficina, un mayordomo de casa grande, un cajerillo, un cualquiera, que disfrute tal cual protección del amo o jefe principal, ya se maneja con el que lo va a ocupar por fuerza, con más orgullo y grosería que acaso el mismo en cuyo favor apoya su soberbia..."⁵³.

⁵² *El Periquillo*, Lib. III, cap. 1, págs. 349-350.

⁵³ *El Periquillo*, Lib. III, cap. 1, págs. 349-350.

La proposición concreta del autor sobre las relaciones sociales, es la de un respeto que debe darse a todo hombre que se haga merecedor de él por su calidad moral y no por su vestuario o su riqueza. Al final de su vida, una de las grandes lecciones que entrega el pícaro reformado a su hijos es: "Esta amistad y agrado mío le era muy satisfactorio a mi buen dependiente, y yo lo hacía con estudio, pues a más de que él se lo merecía, consideraba yo que sin perder nada granjeaba mucho, pues vería aquellos intereses más como de un amigo que como de un amo, y así trabajaría con más gusto. Jamás me equivoqué en este juicio, ni se equivocará en el mismo todo el que sepa hacer distinción entre sus dependientes, tratando a los hombres de bien con amor y particular confianza, seguro de que los hará mejores"⁵⁴. Pero la realidad era otra y está en todo el texto, cuellos erguidos, control de la mirada y trato descortés hacia el que era considerado inferior. Y por mucha crítica que de esto se hiciera, cotidianamente las personas seguían validando el trato debido al superior haciendo de ello una aspiración social, o vanidad, como la llama Lizardi. Por ejemplo, esta fue la reacción de vecinos y parientes cuando el Periquillo llega a ser el Bachiller don Pedro Sarmiento:

"llegamos a mi casa, la que estaba llena de viejas y mozas, parientas y dependientes de los convidados, los cuales, luego que entré, me hicieron mil zalemas y cumplidos. Yo correspondí más esponjado que un guajolote; ya se ve tal era mi vanidad. La inocente de mi madre estaba demasiado placentera; el regocijo le brotaba por los ojos.

Desnudeme de mis hábitos clericales y nos entramos a la sala donde se había de servir almuerzo, que era el centro a que se dirigían los parabienes y ceremonias de aquellos comeditísimos comedores. Creedme hijos míos, los casamientos, los bautismos, las cantamisas y toda fiesta en que veáis concurrencia, no tienen mayor atractivo que la mamuncia... Se acabó el almuerzo; después siguió la comida y a la noche el bailecito, y todo ese tiempo fue un continuo bachilleramiento. ¡Válgame Dios y lo que me bachillerearon ese día! Hasta las viejas y criadas de casa me daban mis bachillereadas..."⁵⁵.

Había que comportarse como lo que se era y exigir trato digno, pero no abusar de los códigos sociales para sacar provechos que no se merecían. La vanidad de los hombres que alimentaba la marcada estratificación social y los tratos consiguientes –del impropio al respeto– llevaba a la ruina de las repúblicas tanto por lo que se gastaba en mantener un estatus como en debilidad moral que ello producía. Le dice a Periquillo un buen amigo:

"No me parece mal que usted se vista decente, pero sería mejor que arreglara su traje a su calidad, destino y proporciones. Supongo que por lo

⁵⁴ *El Periquillo*, Lib. III, cap. XIII, págs. 432.

⁵⁵ *El Periquillo*, Lib. I, cap. V, pág. 41.

primero no desmerece usted ése ni otro más costoso, pero por lo segundo, esto es, por sus cortas facultades, creeré que propasa los límites de la moderación, y que a diez o doce vestidos de éstos le ve a fin a su principal. Es cierto que el refrán vulgar dice: *vístete como te llamas*, así usted, llamándose don Pedro Sarmiento y teniendo con qué, debe vestirse como don Pedro Sarmiento, esto es, como un hombre decente pobre, pero ahora me parece usted un marqués por su vestido, aunque sé que no es marqués ni cosa que lo valga por su caudal. El querer los hombres pasar rápidamente de un estado a otro, o a lo menos el querer aparentar que han pasado, es causa de la ruina de la familias y aun de los estados enteros. No crea usted que consiste en otra cosa la mucha pobreza que se advierte en las ciudades populosas, que en el lujo desordenado con que cada uno pretende salirse de su esfera”⁵⁶.

Las aspiraciones de las personas, expresadas como “vanidad” en el texto, eran una búsqueda de dignidad que la sociedad negaba al que trabajaba honestamente sólo porque su oficio, su vestuario o su educación no eran consideradas nobles y por ello dignas. De otro lado, la “villanía” con que los que creían ser nobles empañaban una nobleza bien entendida, era algo cotidiano: “Pero aunque sea soberbia, villanía o lo que se le quiera llamar, así lo vemos practicar. Y si estas clases de personas son tan altivas con su sangre, ¿qué no serán con sus dependientes, súbditos y otros pobres a quienes consideran muy indignos de su afabilidad y cortesía?”⁵⁷. La sátira a estas actitudes es recurrente en las aventuras de Periquillo:

“— Este señor es mi amo, se llama el señor doctor don Pedro Sarmiento, y médico, y médico como él, no lo ha parido el reino de Nueva España; y yo soy un mozo, me llamo Andrés Cascajo y soy maestro barbero, y muy capaz de afeitar un capón, de sacarle sangre a un muerto y desquijajar a un león si trata de sacarle alguna muela.

Estas conversaciones eran a mis espaldas; porque yo, a fuer de amo, no iba lado a lado con Andrés sino por delante y muy gravadoso y presumido escuchando mis elogios...”⁵⁸.

Las prácticas de estas actitudes, como la de graficar la desigualdad social por medio de los cuerpos —no caminar lado a lado el amo y el sirviente— se transmitía por medio de textos dedicados a la educación de los niños. Textos cuyos mensajes tienen correlación con normas exigidas en el trato cotidiano, como ya mencioné para los casos de ingratitud e insolencia en la práctica judicial, pero también puede cotejarse con iconografía como los cuadros de castas y los

⁵⁶ *El Periquillo*, Lib. III, cap. IX, pág. 280.

⁵⁷ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XV, pág. 121.

⁵⁸ *El Periquillo*, Lib. II, cap. V, pág. 241.

cuadros de costumbres de fines del siglo XVIII. Los textos destinados a la educación de los niños, suponen que es en esta etapa de la vida donde se imprimen los valores que, como sabemos, deben tener correspondencia con la gestualidad en sentido amplio. De esta manera, tal como hoy, se pretende reproducir un sostener un tipo de sociedad. Los “buenos ejemplos” transmiten valores, por ello, estas conductas deben ser representadas cotidianamente por medio del cuerpo en sociedades en que el proceso de individuación está en marcha, pero no triunfante, y en que lo oral predomina sobre lo escrito; por tanto, incluso el aprendizaje se realiza por medio de representaciones teatrales en cada lección. En los textos referidos, las “buenas maneras” y las reglas de cortesía daban a las relaciones entre superiores e inferiores un lugar central. Uno de los textos más usados para este fin fue el *Cathon Cristiano y catecismo de la doctrina cristiana: para la educación y buena crianza de los niños*, y muy provechosa para personas de todos estados del Gerónimo de Rosales, padre jesuita. Este texto combinaba la doctrina cristiana y los valores estoicos provenientes de la tradición ciceroniana —específicamente la obra *Los oficios*— en un nuevo género que venía cobrando importancia desde fines del siglo XVI: los manuales de cortesía, urbanidad y buenas costumbres. En el capítulo 7 del catón, titulado “De las buenas costumbres” —junto a una serie de máximas como la de no juntarse con personas “sospechosas”—, recomienda: “si hablare con mayor o igual, hasta que el otro esté cubierto, no se cubra”⁵⁹. Y en el capítulo 8, “Del trato y comunicación con los otros”, dictaba que “cuando alguno le visitare dígame que se cubra si no fuere muy inferior... cuando alguno llegue a hablarle, levántese luego; y si es persona de respeto, parta con él el camino, y déle la silla y mano derecha”⁶⁰...cuando se paseare con persona de calidad, haga de manera, que no vuelva las espaldas, y si es gran Señor, gáñele en volver el cuerpo, para que siempre le lleve a la mano derecha. Delante de sus Padres, Maestros y Mayores, no se cubra, ni se siente, si ellos no se lo mandan”⁶¹. Y mucho más claro es un texto editado en 1804 sobre reglas de buena crianza civil y cristiana, que indicaba que “andar de paso igual con una persona de alta condición es contra buena crianza; lo has de seguir a distancia de un medio pie... con una persona igual has de andar de paso igual”⁶². Estas normas integran el escenario de la acción en la novela de Sarmiento y llegan a ser componentes de la trama. Lizardi informa de prácticas

⁵⁹ Gerónimo de Rosales, *Cathon cristiano y catecismo de la doctrina cristiana: para la educación y buena crianza de los niños, y muy provechosa para personas de todos estados*, compuesto por... de la Compañía de Jesús. Añadido con ejemplos, Imprenta de la Biblioteca Mexicana, reimpresión mexicana de 1761, pág. 68.

⁶⁰ Rosales, *op. cit.*, pág. 70.

⁶¹ Rosales, *op. cit.*, pág. 72.

⁶² Anónimo, *Reglas de la buena crianza civil y cristiana, utilísimas para todos, y singularmente para los que cuidan de la educación de los niños...*, Reimpresas en Puebla para el uso de la Escuela Real del Seminario Tridentino Palafoxiano a expensas de varios sujetos en la oficina de Don Pedro Rosas, Traducción de Raimundo Sala, canónigo de la Santa Iglesia de Barcelona, 1802, pág. 11: cap. II Del Andar, punto 5.

que aparecen en los manuales de urbanidad y otras que no, que son parte de sus observaciones y de las conductas sancionadas en su tiempo como descortes:es:

“Yo –decía–, no, señores; fuera una grosería que yo quisiera lucir donde están los mayores.

El cura que era tan socarrón como serio, al oír esta urbanidad, se sonrió al modo de conejo...”⁶³.

“Allí se observa el que es malcriado, ya porque se echa en la mesa, se pone el sombrero, no cede el asiento ni al que mejor lo merece, le echa el humo del cigarro en la cara a cualquiera que está a su lado, por más que sea persona de respeto o de carácter, y hace cuantas groserías quiere, sin el menor miramiento. Lo peor es que hay un axioma tan vulgar como falso que dice que *en el juego todos son iguales*, y con este parco ni los malcriados se abstienen de sus groserías, ni muchas personas decentes y de honor se atreven a hacerse respetar como debieran”⁶⁴.

En el texto abundan las expresiones que dejan al lector la tarea de completar el cuadro. El lector de su tiempo lo hacía con sus propios conocimientos y experiencias. Pero yo me pregunto cómo sería “la mirada de rico enojado” del siguiente párrafo: “Entonces el Marqués, revistiendo su cara de indignación, y echándome una mirada de rico enojado, me dijo: –So bribón, trapacero, villano y mal agradecido: ¿éste es el pago que ha dado a mis favores? ¿Así se me corresponde la ciega e imprudente confianza que hice de él? ¿Así se recompensan mis servicios, que en nada me los tenía merecidos? Y por fin, ¿así se retorna aquella generosidad con que le di mi dinero para que él solo se aprovechara de sus utilidades...?”⁶⁵.

El gesto siempre forma parte de un sistema que considera palabra y cuerpo en una actitud, el trato violento que da el rico se inicia con el gesto y continúa con términos insultantes. Lizardi, agudo como siempre, sabe que el trato entre superiores e inferiores no se limitaba a mantener un orden necesario, sino que eran actos de poder que rayaban siempre en el abuso cotidiano respecto de los más desvalidos y pobres, o los que carecían de las apariencias necesarias para ganar el respeto y la dignidad: “Estoy muy lejos de decirte que la pobreza hace sabio y virtuoso, como decía Horacio a Floro, menos te diré que el más pobre es más feliz, como que vive más libre e independiente, como he oído decir a muchos que envidian la suerte del pobre cargador, me acuerdo de la graciosa definición que da Juvenal en la Sátira III de la decantada libertad del pobre, y no la envidio. Dice este genio festivo que *su libertad consiste en pedir perdón al que lo ha*

⁶³ *El Periquillo*, Lib. I, cap. VI, pág. 47.

⁶⁴ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XVII, pág. 141.

⁶⁵ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XXI, pág. 182.

injurado, y en besar la mano que lo golpea para poder escapar con algunos dientes en la boca"⁶⁶. La lección política de este ejemplo es muy clara, si el orden tradicional se desmoronaba y los inferiores se insubordinaban era porque los gestos del respeto se convertían en humillación soportada sólo para sobrevivir, no había sinceridad en ello, ni verdadero amor ni miramiento real. Si faltaba la sinceridad se carecía de los adherentes que podían mantener la unión social y el orden. Nuevamente, el mensaje y el consejo moral del autor se va apoyando en una serie de escenas cotidianas que muestran la realidad de los excesos de los superiores, la "descortesía", que lamentablemente eran inversiones sociales para capitalizar estatus, incluyendo el derecho a la violencia física. Lo vivió, practicó y presencié Periquillo en muchas ocasiones:

"Yo le agradecí el ascenso que me había dado subiéndome de mozo de servicio a aprendiz de botica, y el diferente trato que me daba el oficial, pues desde ese momento ya no me decía Pedro a secas sino don Pedro; mas entonces ya no paré la consideración en lo que puede un exterior decente en este mundo borracho, pero ahora sí. Cuando estaba vestido de mozo o criado ordinario nadie se metió a indagar mi nacimiento, ni mi habilidad; pero en cuanto estuve medio aderezado, se me examinó todo y se me distinguió en el trato. ¡Ah, vanidad, y cómo haces prevaricar a los mortales! Unas aventuras me sucedían bien y otras mal, siendo el mismo individuo, sólo por la diferencia del traje... ¿Qué hiciéramos para que los hombres no fijaran su opinión en lo exterior ni graduaran el mérito del hombre por su fortuna?"⁶⁷.

"A medida de lo que crecía mi crédito, se aumentaban mis monedas, y a proporción de lo que éstas se aumentaban, crecían mi orgullo, mi interés y mi soberbia. A los pobres que, porque no tenían con qué pagarme, iban a mi casa, los trataba ásperamente, los regañaba y los despachaba desconsolados..."⁶⁸.

"—Agora lo veremos si me lo pagas mi loza, y paguemeloste de prestito, porque si no el diablo nos ha de llevar *orita, orita*."

—Anda noramala, indio *macuache* —le dije—, ¿qué pagar, ni no pagar? Y ¿quién me paga a mí las cortadas y el porrazo que he llevado?

—¿Yo te lo mandé osté los fueras atarantado y no lo vías por dónde corres como macho azorado?

⁶⁶ *El Periquillo*, Lib. II, cap. xv, págs. 339- 340

⁶⁷ *El Periquillo*, Lib. II, cap. IV, págs. 230-231.

⁶⁸ *El Periquillo*, Lib. II, cap. VI, pág. 248.

—El macho serás tú y la gran cochina que te parió —le dije—; indigno maldito, cuatro orejas⁶⁹ —acompañando estos requiebros con un buen puñete que le planté en las narices, con tales ganas, que le hice escupir por ellas harta sangre”⁷⁰.

“Éstos nos pechaban grandemente, y el subdelegado les sufría cuanto querían. Ellos eran usureros, monopolistas, ladrones y consumidores de la sustancia de los pobres del pueblo, unos comerciantes y otros labradores ricos. A más de esto eran *soberbisimos*. A cualquier pobre indio, o porque les cobraba sus jornales, o porque les regateaba, o porque quería trabajar con otros amos menos crueles, lo maltrataban y golpeaban con más libertad que si fuera su esclavo”⁷¹.

LAS APARIENCIAS Y EL TRAJE: LAS MÁQUINAS VESTIDAS Y EL LEPERAJE DECENTE

Periquillo Sarniento pertenecía a la clase del “leperaje decente”. Siendo hijo de padres “no opulentos, pero no constituidos en la miseria; al mismo tiempo que eran de una limpia sangre, la hacían lucir y conocer por su virtud”⁷², su honor le impedía identificarse plenamente con los tunantes de mala clase, esos de “groseros cuerpos” que encontraba en la prisión, en las bandas de asaltantes o en las guaridas de falsos mendigos: “soez y arrastrada como la de los enfrazados y borrachos que juegan a la rayuela o a la taba en una esquina; que se trompean en las calles; que profieren unas obscenidades escandalosas; que llevan a otras leperuzcas descalzas y hechas pedazos, y se emborrachan públicamente en las pulquerías y tabernas, y éstos se llaman pillos y léperos ordinarios”. Y, como toda posición en la sociedad colonial se aprendía como un rito de conductas y actitudes, la lepería decente no era la excepción: “Un año gasté en aprender todas estas maturrangas; pero, eso sí, salí maestro y capaz de poner cátedra de fullería y leperaje a lo decente... [que] es aquella que se compone de mozos decentes y extraviados que, con sus capas, casaquitas y aun perfumes, son unos ociosos de por vida, cofrades perpetuos de todas las tertulias, cortejos de cuanta coqueta se presenta, seductores de cuanta casada se proporciona, jugadores, tramposos y fulleros siempre que pueden; cócoras⁷³ de los bailes, sustos de los convites, gorriones intrusos, sinvergüenzas, descara-

⁶⁹ En el modo común como los indios se cortan el pelo, les queda un trozo de éste delante de cada oreja que llaman barcarrota, y aludiendo a esto se les dice por apodo cuatro orejas. Nota del editor en la novela, pág. 266.

⁷⁰ *El Periquillo*, Lib. II, cap. VIII, págs. 265-266.

⁷¹ *El Periquillo*, Lib. II, cap. XIII, pág. 315.

⁷² *El Periquillo*, Lib. I, cap. I, pág. 12.

⁷³ Nota del editor: Los que con groserías incomodan imprudentemente a los que asisten a una diversión o a cualquiera otra concurrencia pública o privada.

dos, necios a nativitate, tarabillas perdurables y máquinas vestidas, escandalosas y perjudiciales a la sociedad en que viven; y estos tales son pillos y léperos decentes..."⁷⁴.

El vestuario era el punto más débil de los códigos culturales de la sociedad que Lizardi trata de reformar, era lo más visible, lo que cubría con mayor eficacia las verdadera decencia del alma, la conciencia y los valores. El juego de las apariencias había transformado a los hombres en "máquinas vestidas", esto es, en seres no humanos: "Fuimos al baratillo, compramos camisas, calzones, chalecos, casacas, capas, sombreros, pañuelos, zapatos y hasta unas cascaritas de reloj o relojes cáscaras o maulas, pero que parecían algo... Ya habilitados, fuimos a tomar un cuarto a un mesón, mientras hallábamos una vivienda proporcionada. En esto de camas no había nada, y aunque se lo hice advertir a Enero, éste me dijo: - Ten paciencia, que después habrá de todo. Por ahora lo que importa es presentarnos bien en la calle, y más que comamos mal y durmamos en las tablas, eso nadie lo ve. ¿Qué, te parece que todos los guapos o currutacos que ves en el público tienen cama o comen bien? No, hijo; muchos andan como nosotros; todo se vuelve apariencia, y en lo interior pasan sus miserias bien crueles. A estos llaman *rotos*"⁷⁵.

Las cosas no tenían cara de cambiar pronto, por lo que muchas veces el autor recomienda tener cuidado en el vestir como protección, algo así como jugar a las reglas del sistema para sobrevivir de la misma manera en que era conveniente besar los pies del superior: "Ya en otra parte os he dicho que el joven cuanto es más desarreglado, tanto más propenso a ser víctima de la indigencia y de todas las desgracias de la vida, al paso que el hombre de bien, esto es, el de una conducta moral y religiosa tiene un escudo poderoso para guarecerse de muchas de ellas"⁷⁶. Las injusticias a que daban paso estos códigos culturales son el nudo del pensamiento social de Lizardi y por eso las refuerza numerosas veces con notas a pie de página en las que él, como autor, se involucra en las acciones y pensamientos de Periquillo Sarniento:

"¡Oportuna reflexión de Periquillo! Algunos equivocan las ideas de la hombría de bien con las del lujo y del dinero, y en su concepto esta palabra hombre de bien equivale a rico o semirrico; así como la de pobre la juzgan limosna de pícaro, de manera que según estos falsos principios, no es mucho que deduzcan unos disparates como éstos: Pedro es rico, tiene dinero, anda trapiento, luego es pícaro. ¡Consecuencias absurdas e ideas torpísimas que no debían tener lugar en el entendimiento de los hombres! Si una conducta arreglada a la sana moral es el testimonio más seguro que califica la verdadera hombría de bien, ¿quién duda que ésta muchas veces se observa en los pobres, así como suele faltar en los que no lo son? Evidente

⁷⁴ El Periquillo, Lib. I, cap. 8, págs. 76-77

⁷⁵ El Periquillo, Lib. I, cap. XVII, pág. 139.

⁷⁶ El Periquillo, Lib. II, cap. II, págs. 205-206.

prueba de que el brillo o la opacidad de la persona no son termómetros seguros para graduar el carácter de los hombres. Es verdad que el relumbrón o la miseria son muchas veces el premio o castigo de nuestro bien o mal proceder; pero esta observación padece tantas excepciones que no se puede adoptar como regla infalible”⁷⁷.

Las escenas en las que el vestuario es protagonista son las más sarcásticas, las que desnudan con más crueldad los hilos de la sociedad del Periquillo. Las máquinas vestidas, los disfrazados: “–Voy a ver al boticario; pero ¿qué haremos de sombrero? Pues en esas trazas que usted tiene está muy sospechoso... Contentísimo con mi sombrero y de verme disfrazado con mis propios tiliches, convertido de hijo de don Pedro Sarmiento en mozo alquilón, partí a buscar al coime mi protector, quien me dijo que todo estaba listo; pero que aquella camisa parecía sudadero, que fuera a lavarla a la acequia y a las doce me llevaría al acomodo, porque la pobreza era una cosa y la porquería otra; que aquella provocaba a lástima y ésta a desprecio y asco a la persona; y por fin, que me acordé del refrán que dice: *como te veo te juzgo*”⁷⁸. Como buen ilustrado, Lizardi no deja espacio en blanco, porque si bien se puede vestir pobremente eso no era excusa para ser sucio.

Si el arte del disfraz y las apariencias permitía a una persona ser lo que no era, también era la vía para que estas ideas ridículas –según Lizardi– formaran parte del componente absurdo y ridículo de todo pícaro. Es el burlador burlado a quien el camino fácil lo lleva a mostrarse tal como es a pesar del disfraz, precisamente por tomar sólo la forma y no el fondo de los valores y prácticas sociales. El engaño mal hecho hace muchas veces a Periquillo un bufón: “... y haciéndome mis visitas de estilo, las que yo también les hice de noche vestido de ceremonia, quiero decir, con mi capa de golilla, la golilla misma y mi peluca encasquetada, porque no tenía traje mejor ni peor; siendo lo más ridículo, que mis medias eran blancas, todo el vestido de color y los zapatos abotinados, con lo que *parecía más bien alguacil que médico*; y para realzar mejor el cuadro de mi ridiculez, hice andar conmigo a Andrés con el traje que le compré, que os acordaréis que era chupa y medias negras, calzones verdes, chaleco encarnado, sombrero blanco y su capotillo azul rabón y remendado”⁷⁹. Las apariencias eran tan engañosas y tan tramposas, que el pícaro podía ser atrapado por uno que observaba tanto como él, cuáles eran las señales de estatus:

“Todavía estaba creyendo mi amigo que yo era conde, y cada rato me decía:

–Conde, ¡cuándo vendrán de tu tierra por ti?

Yo le respondía lo primero que se me venía a la cabeza, y él quedaba muy satisfecho, pero no lo quedaba tanto el criado mexicano, que aunque me

⁷⁷ *El Periquillo*, Lib. II, cap. II, págs. 205-206. Nota del autor a pie de página.

⁷⁸ *El Periquillo*, Lib. II, cap. IV, pág. 229.

⁷⁹ *El Periquillo*, Lib. II, cap. V, pág. 241.

veía decente no advertía en mí el lujo de un conde; y tanto le llegó a chocar, que un día me dijo:

—Señor, perdone su merced, pero dígame ¿es conde de veras o se apellida así?

—Así me apellido— le respondí, y me quité de encima aquel curioso majadero⁸⁰.

EPILOGO

“El buen ejemplo mueve más que los consejos, las insinuaciones, los sermones y los libros. Todo esto es bueno, pero por fin, son palabras, que casi siempre se las lleva el viento. La doctrina que entra por los ojos se imprime mejor que la que entra por los oídos. Los brutos no hablan, y sin embargo, enseñan a sus hijos, y aun los racionales, con su ejemplo. Tanta es su fuerza⁸¹.

En la sociedad colonial, estamental y jerárquica, la vista era el instrumento de aprendizaje, de juicio, de valoración y de conocimiento por excelencia. Fernández de Lizardi no propone algo diferente a la cultura de las apariencias, lo que quiere es restituir la moral al gesto, e incluso valida el sistema porque era más efectivo que el de las palabras. Por eso sus críticas intentan reconciliar el antiguo fundamento dual de la retórica del gesto: debían ser el reflejo del alma. El principio de imitación era innato al hombre, pero si se imitaba lo bueno o lo malo, dependía de una conciencia dirigida racionalmente. El anhelo lizardiano era fundar las obligaciones y la elección de los oficios en la honestidad, en una hombría de bien racional y no fingida o susceptible de ser falseada por un teatro de apariencias y gestos aprendidos. El problema no queda resuelto, al contrario, es el comienzo de los debates en torno a una sociedad regida por otros fundamentos aunque las formas permaneciesen. Y ante esta constatación, Periquillo y su autor también estaban perplejos y en la encrucijada del debate moral ilustrado entre lo útil y lo lícito, lo real y lo aparente, lo innato y lo adquirido, la naturaleza y la cultura, lo correcto y lo necesario. Por ello, cuando Periquillo asume la identidad de un marqués sin serlo, reflexiona sin concluir:

“... Ello es que lo pasé bien en tierra y en la navegación, y esto no lo hubiera conseguido si hubieran sabido que mi título propio era de *Periquillo Sarmiento*;

⁸⁰ *El Periquillo*, Lib. III, cap. VI, pág. 383.

⁸¹ *El Periquillo*, Lib. I, cap. XIV, pág. 113.

pero el mundo las más de las veces aprecia a los hombres no por sus títulos reales sino por los que dicen que tienen.

“No por eso apruebo que sea bueno el fingir, por más que sea útil al que finge; también al lenón y al droguero le son útiles sus disimulos y sus trácalas, y, sin embargo, no le son lícitas...”⁸².

Nuestros cuerpos se insertan en esta historia. La moral de los gestos puede estar en retirada, pero no la cultura de las apariencias en que la sociedad contemporánea se solaza fundando incluso nuevos derechos que hacen del cuerpo una propiedad privada que incluye a la propia identidad, constructiva o destructivamente. La noción de persona y de dignidad humana se mueve dentro de este debate, dado que no es sólo cuestión de propiedad y derechos, si no que es, precisamente, un asunto de moral y de conciencia respecto a la historia de la que formamos parte y que históricamente perpetuamos y construimos con pequeños grandes gestos.

⁸² *El Periquillo*, Lib. III, cap. IV, pág. 369.

REVALORACIÓN DE JOSÉ ORTEGA Y GASSET: FILÓSOFO Y VISIONARIO

Jaime Valdivieso B.

A Félix Martínez Bonatti,
que renovó mi antigua admiración por la obra de José Ortega y Gasset

En una entrevista de dos periodistas italianos a Ernst Jünger al cumplir sus cien años, le preguntan: —¿conoce la anécdota que se cuenta acerca del encuentro entre Heidegger y Ortega y Gasset?

—No, ¿Cuál?

—La conversación entre ambos recayó en determinado momento sobre la filosofía en España. Ortega, escéptico, observaba que ya la expresión “filósofo español”, es contradictoria. Y al “¿y eso por qué?”, de Heidegger habría contestado: “¿Cree usted que puede existir un torero alemán?”

Esta respuesta, aparte del ingenio y la insólita inteligencia de Ortega, nos ilumina fundamentalmente sobre dos cosas: La honestidad y sabia modestia del filósofo español al asumir que España no tiene una importante tradición de reflexión filosófica: él mismo fue un ejemplo de primer pensador que afinó y acrecentó sus instrumentos mentales precisamente en la patria de Martín Heidegger, sin pretender emularlos ni menos superarlos, ya que el pensamiento español, por el momento, caminaba por otros senderos. Y lo segundo, consiste en que así como sería imposible pensar en un torero alemán, al igual que en la existencia de un filósofo en España indica que, si bien no existen allí antecedentes teóricos al mirar hacia atrás, igualmente la función de la filosofía española, antes que puramente teórica, lo que corresponde al temperamento e historia de ese país pasa, en primer lugar, por una reflexión sobre la realidad presente, sobre su pasado, sobre sus enormes carencias, que en ese momento como nación luego de vivir grandes conquistas, sufría una depresión general, que ya preocupaba a sus mejores intelectuales de la llamada Generación del 98. No en balde su respuesta, desde muy joven, en este mismo sentido, fue precisamente una reflexión aguda y cáustica sobre su país, que parte del postulado “yo soy yo y mi circunstancia”, utilizando la figura, la metáfora de Don Quijote, *Meditaciones del Quijote importante*, libro escrito a los 22 años, que hasta hoy como me decía una gran conocedora de Heidegger y Wittgenstein, Carla Cordua, considera una obra excepcional, y para nosotros, pensamos, de una vigencia inusitada para una reflexión sobre nuestro país post-dictadura y como pretendido modelo del neoliberalismo globalizante. Pero sobre todo, sobre todo, porque nuestro país no siguió el destino que partió con la llegada de los españoles y la guerra contra los mapuches, que produjo el primer monumento poético Latinoamericano, *La Araucana*, considerada como un camino, según Pablo

Neruda, que debíamos seguir y no lo hicimos. Algo muy semejante vio Ortega en la situación de España que no siguió la senda que marcaba la novela, *El Quijote*, cuando hace la siguiente observación que nos sirve de claro ejemplo y declaración de principio de lo que significa un destino no realizado:

Un pueblo es un estilo de vida, y como tal, consiste en cierta modulación simple y diferencial que va organizando la materia en torno. Causas externas desvían a lo mejor de su ideal trayectoria, este movimiento de organización creadora en que se va desarrollando el estilo de un pueblo, y el resultado es el más monstruoso y lamentable que cabe imaginar. Cada paso de avance en ese proceso de desviación soterra y oprime más la intención original, la va envolviendo en una costra muerta de productos fracasados, torpes, insuficientes. Cada día es ese pueblo menos lo que tenía que haber sido¹.

No en vano hace unos cuarenta años, muchos agudos profesores nuestros, enseñaron a pensar a sus alumnos y a mirar a nuestro país, siguiendo el ejemplo de Ortega en este libro y en muchas de las páginas de ensayos más periodísticos reunidos en su libro *El espectador* (libro que me acompañó durante todos los años de estudio en el Pedagógico), práctica que desgraciadamente nadie sigue en la pedagogía en estos días, pues no le dan el valor correspondiente a este insuperable prosista, a su sola escritura, sostenida en un amplio conocimiento del latín y el griego, y varias lenguas modernas, mejor fertilizante para el pensamiento que muchos escritores alemanes y franceses, que los nuevos maestros universitarios reemplazan ahora, majaderamente por el mismo Martín Heidegger, que sin desmerecer su gigantesco aporte en *Ser y tiempo* y otros libros, son menos importantes para nosotros los latinoamericanos, que estamos igualmente en la etapa en que debemos meter la cabeza en nuestra propia tradición histórica y literaria, hundirla hasta el cuello en el magma de nuestras raíces bi-étnicas, para descubrir qué somos y hacia dónde debemos ir.

Pero Ortega no se queda sólo en la concepción de ese libro, sino que indaga años después en lo más propio y tradicional de su cultura y así habla sobre los toros y el torero en *Los Toros*, y luego sobre la caza, en el prólogo a *Veinte años de Caza mayor* del Conde de Yebes, ensayo que hunde sus raíces en los albores de la raza humana. Y todo esto al mismo tiempo que creaba y dirigía la *Revista de Occidente* y escribía el excepcional prólogo a la Historia de la Filosofía de Bréhier, y uno de los más esclarecedores ensayos sobre la Fenomenología, *El concepto de sensación* en Husserl.

Lograba Ortega y Gasset en filosofía lo que poco antes hiciera Marcel Proust, (uno de sus escritores preferidos) con la novela, que describiendo una aldea, una plaza, una iglesia de provincia, un guiso, un pregón callejero, la hacía

¹ Ortega y Gasset, "Meditaciones del Quijote e ideas sobre la novela", 7ª Edición. *Revista de Occidente*, 1963

saltar todas las fronteras al conectar esos modestos objetos, caros a la tradición y sensibilidad criollas, con la cultura y el alma de todos los hombres y los pueblos. Creaba así lo que posteriormente algunos críticos llamaron "realismo trascendental", para definir la novela latinoamericana que partiendo de la propia tierra adquiriría dimensión ecuménica.

La *Revista de Occidente*, al poner al alcance de los intelectuales españoles y de los propios discípulos de Ortega, las grandes corrientes del pensamiento Europeo, que luego dieron a conocer en el mundo hispánico: libros sobre filosofía, psicología, sociología, antropología y otras disciplinas, demostraba que el ejemplo de sus reflexiones sobre el ser de España, debía completarse con una visión universal y puesta al día de la ciencia y las humanidades del momento. Tal como lo han demostrado los años, la revista significó una verdadera revolución cultural en España, que no sería la misma sin ese fenómeno.

Paradójicamente, Ortega, que reconoce la inexistencia de filósofos en su país y que la sola expresión "filósofo español," la parece una contradicción, vino a convertirse él mismo en la mejor tradición y en el más inequívoco filósofo de toda la historia de España.

En un reciente libro sobre su vida en el contexto del franquismo, *El maestro en el erial*, de Gregorio Morán, donde trata de destruir su imagen política, y se muestra despiadado en muchos de sus juicios, no puede dejar de citar a los mejores pensadores españoles y discípulos suyos, que al momento de su muerte le rinden un homenaje sin reticencias respecto al significado de su figura en el pensamiento hispano, entre ellos, García Bacca, Manuel García Morente, José Gaos, primer traductor de *Ser y tiempo*, Julián Marías y María Zambrano, cuyo maestro aparece continuamente citado a lo largo de su obra, y finalmente, el ex sacerdote Xavier Zubiri. Pero es el exiliado en Venezuela García Bacca quien reconoce honestamente lo que realmente fue la figura de José Ortega y Gasset en el ámbito de habla hispana. Dice al momento de su muerte en un diario de Bogotá: "Ortega es el presocrático de nuestra lengua. A él tenemos que volver, a tal manantial, tanto o más, que a los presocráticos griegos". A lo que el mismo Morán, agrega, "Lo cual era tanto como decir que la filosofía en castellano empezaba con Ortega y Gasset"². En esto coincidía con José Gaos, que pensaba que en México tenía primero que hacerse una historia del pensamiento filosófico, y que si una metafísica tenía algún sentido en América era sobre la base de la circunstancia y la razón vital, de Ortega y Gasset:

El método de la filosofía del mexicano debe ser su actividad teórico-práctica, eidético-existencial, de planteamiento y resolución de los problemas de la circunstancia mexicana actual", afirmó José Gaos en uno de sus últimos estudios³.

² Gabriel Zargas Lozano. "La Filosofía mexicana: La senda de Gaos", *Cuadernos Americanos*, N° 88 (2001) págs. 222-227.

³ Gregorio Morán. *El maestro en el erial. Ortega y Gasset y la cultura del Franquismo*, Tusquets Editores. 2ª Ed. Marzo 1988.

Pero, no sólo esos juicios nos hacen apreciar la figura de Ortega, sino especialmente su espíritu precursor y visionario, donde incluso sin concordar en su totalidad, nos seducen por su perspicacia para visualizar el futuro al comparar lo escrito hace más de sesenta años, con lo que sucede hoy en la sociedad y en muchas áreas del conocimiento. Tomemos por ejemplo el libro *La rebelión de las masas*, del año 1937, donde hace un análisis de la sociedad de España y de Europa en que predice claramente la Unión Europea como única salvación de su espíritu vacilante, desilusionada, sin capacidad de mando, cuyo fenómeno de expansión social de las clases hasta allí excluidas de los beneficios de la tecnología, sufren un súbito crecimiento con todas las consecuencias de la estupidez, la arrogancia y la superficialidad (que prefiguraban la cultura de las tarjetas de crédito de hoy) y vemos pulular vociferantes y desordenadamente en los sitios más frecuentados como los mall, los cines y los estadios. Y este fenómeno lo extendía a las naciones, lo que en este preciso momento más que visionario resulta aterrador:

Lo que la casa es frente a la sociedad lo es más grande la nación frente al conjunto de las naciones. Una de las manifestaciones, a la vez más claras y voluminosas del señoritismo vigente es, como veremos, la decisión que algunas naciones han tomado de "hacer lo que les da la gana" en la convivencia internacional. A esto llaman ingenuamente "nacionalismos". Y yo, que repugno la supeditación beata de la internacionalidad, encuentro por otra parte grotesco ese transitorio "señoritismo" de las naciones menos ganadas⁴.

En este libro, tal como *En el mundo como voluntad y representación* de Schopenhauer, algunas de sus más agudas observaciones se hallan en las notas a pie de página.

Y en otros libros igualmente agudos como *El hombre y la gente*, *El tema de nuestro tiempo* o *Ideas y creencias*, tanto en el arte como en la antropología y la sociología, anticipa con insólita lucidez aspectos que hoy son de una verdad indiscutible tal como en su ya mencionado *La rebelión de las masas*.

Bastaría con recordar en *Ideas y Creencias*, el ensayo de 1940, llamado "Sobre la sinceridad triunfante", donde analiza el estilo clásico como demasiado, exageradamente perfecto, lo cual hace que todo arte dentro de esta concepción nos resulte un tanto insulso y nos produzca un cierto desquiciamiento por su irreprochabilidad. Once años más tarde, el autor del libro clásico, *The Greeks and the irrational*, E.R Dodds, comentaba que su ensayo se debió a un comentario de un estudiante detrás suyo ante varias figuras de la Grecia clásica en el Museo Británico, le escuchó decir a otro joven, "¿sabes?, esto es demasiado perfecto, no me conmueve, me da lata". Esa fue la motivación que lo llevó llegando a su casa, a demostrar que igualmente en la tradición griega, y en el mismo Platón existía una corriente de pensamiento mágico e irracional.

⁴ José Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas*, Espasa - Calpe S.A., Colección Austral, 1956.

Podríamos seguir mencionando de ese mismo libro, ensayos de una gran agudeza visionaria, como “Cabeza y corazón” o “El intelectual y el otro”; en el primero prevé lo que sesenta años más tarde difundirá el libro de Daniel Golleman en su *Inteligencia emocional*, y en el segundo, la actualidad de la relación de los intelectuales y científicos con el hombre común, donde la brecha se ha vuelto una traba a toda comunicación.

Pero más allá de las consideraciones del puro pensamiento filosófico, nadie supera la herencia Orteguiana en su magisterio de enseñar a pensar, y a escribir con especial claridad el género del ensayo. “La claridad es la cortesía del filósofo” afirmaba él. Desde México a Chile, Argentina y Uruguay, desde Octavio Paz, Uslar Pietri, José Ingenieros, a Germán Arciniegas en Colombia, y desde Jorge Millas, Luis Oyarzún a Martín Cerda en Chile, su influencia fue indiscutible.

Entre los filósofos que más han influido en los escritores por la claridad de su prosa, por la capacidad persuasiva de su estilo, junto a Schopenhauer y Nietzsche en Alemania y Bergson, en Francia, se podría decir de él, sin temor a equivocarse, que su lenguaje es a la vez formador y adictivo, tal como Thomas Mann se refería al del primero:

“Es una obra dotada de una trabazón cósmica tal, de una fuerza de pensamiento tan abarcadora, que uno tiene con esta obra una experiencia extraña. Cuando ha estado largo tiempo ocupado con ella, todo lo demás –realmente todo lo demás– que entretanto o inmediatamente después lee, parécele extraño, doctrinario, incorrecto, arbitrario, no disciplinado por la verdad”.

LOS "ROTOS" Y LA NACIÓN:
JUAN RAFAEL ALLENDE ENTRE LA GUERRA DEL PACÍFICO
Y LA GUERRA CIVIL DE 1891

Maximiliano Salinas Campos*

En medio de las grandes movilizaciones populares del siglo XIX, la Guerra del Pacífico y la Guerra Civil de 1891, las poblaciones mestizas o "rotos" de Chile fueron forjando su identidad y su participación en la vida nacional. Siendo ambos acontecimientos originados en los conflictos históricos de la elite, ¿cuál fue la conducta y la voz de las clases populares? ¿Fueron tan sólo 'carne de cañón', una población disponible para los enfrentamientos de una oligarquía que forjaba su propia expansión nacional y mercantil? De acuerdo al autor satírico Juan Rafael Allende (1848-1909), en estas gestas los "rotos" aparecieron tejiendo también su propia historia. En medio de estas espectaculares movilizaciones, las clases populares necesitaron forjar, más allá de las oportunidades y los oportunismos de la aristocracia, el reconocimiento de sus propios derechos humanos. Sobre todo a partir de la fundación del Partido Democrático, nacido entre ambas guerras, en 1887.

I. UN PAÍS BAJO EL SIGNO DE MARTE:
LA GUERRA DEL PACÍFICO 1879-1884 Y LA GUERRA CIVIL DE 1891

En poco más de una década, desde 1879 a 1891, Chile se convirtió en un país caracterizado por las gestas de la guerra. Al cabo de doce años, la sociedad chilena pasó a ser un mundo fuertemente militarizado, con héroes y mártires, unos pocos famosos y la inmensa mayoría desconocidos e ignorados. La Guerra del Pacífico expresó un triunfalismo de alcances verdaderamente religiosos. Chile era un nuevo Israel, emblema de guerras santas, como Josué contra los amorreos, o Israel contra la tribu de Benjamín. Los enemigos de Chile, decía uno de los más serios periódicos de la élite, debían expiar sus culpas "a la manera de aquellas ciudades malditas que nos hablan los libros santos"¹. Con este

* Departamento de Historia de la Universidad de Santiago de Chile. Esta monografía es fruto del proyecto FONDECYT 1030092 [2003-2004]: Cultura cómica y sensibilidad popular: la prensa satírica y democrática de Juan Rafael Allende en Chile, 1875-1903, dirigido por el autor. El universo periodístico de Allende para este trabajo lo constituyen las publicaciones *El Padre Cobos*, 1881-1884; *El Padre Padilla* 1884-1889; *Don Cristóbal* 1890; *Pedro Urdemales* 1890-1891, *El Recluta* 1891, y la colección de *Poesías Populares* publicadas con el seudónimo de El Pequeño (10 tomos, 1880-1886). Las revisiones de *El Padre Cobos* 1881-1884 y de *El Recluta* 1891 fueron realizadas por las estudiantes del Departamento de Historia de la Universidad de Santiago Fabiola Cornejo Lobos y Catalina Saldaña Lagos.

¹ "Pensemos un poco", editorial, *El Mercurio*, Valparaíso, 8.II.1879; ver también Francisco S. Belmar, *Manual del soldado en la defensa de Chile contra Bolivia*, Santiago 1879.

protagonismo de Marte, o del Señor de los Ejércitos, bajaron a segundo plano las diferencias políticas o culturales, definitivamente menores, entre conservadores o liberales. Se estaba delante de una causa nacional, donde la disputa era por la posesión de la tierra en América Latina. Según las elites del Estado se trataba de una competencia por esta posesión entre los pueblos más o menos capaces del mundo. Quien fuera ministro de Guerra y de Relaciones Exteriores de Chile, Mariano Sánchez Fontecilla, señaló en 1880: "Son indignos de poseerla [la tierra], los pueblos que viven en la ociosidad y la molicie... Tales pueblos están fatalmente condenados a desaparecer, dejando libre el campo a los más dignos..."².

En estas condiciones, todos los chilenos debieron participar sin excusa en el ardor guerrero de la expansión nacional. Los obispos católicos llamaron a sacrificarse por la nación, a morir por Chile. El maestro positivista Valentín Letelier instó a emprender la guerra con violencia y aun crueldad como forma de anonadamiento del enemigo³. Las victorias militares sobre Perú y Bolivia terminaron siendo ensalzadas como epopeyas de dioses o semidioses, en medio de un tremendo saldo de muertos y heridos. En el combate naval de Iquique perecieron cerca de 150 personas. Al final de la guerra, sólo por el lado chileno, se contaron un total de 9.772 'bajas', entre muertos y heridos⁴. En 1886 se inauguró en Valparaíso el gigantesco monumento a los héroes de Iquique. Rubén Darío en 1887 dio a conocer su grandilocuente Canto épico a las glorias de Chile, donde Arturo Prat era un "semi-dios" y Carlos Condell "un dios joven y triunfante" ("¡Prat! ¡Condell! Qué guerreros / para canto de Ilíadas / y estrofas de futuros romanceros! [...] / [Prat] su faz era la faz de un dios homérico [...] / Había algo de olímpico en la altiva / frente de aquel soldado....")⁵.

La Guerra del Pacífico creó una nueva identidad chilena. Prat, Condell, Baquedano, Erasmo Escala, Eleuterio Ramírez, Iquique, Chorrillos, Miraflores, Huamachuco, Héroes de la Concepción, etc., pasaron a formar parte de los nombres de calles, plazas e instituciones de la República. Tras la contienda, las instituciones castrenses pasaron a profesionalizarse con los modelos de Europa. La guerra fue ensalzada como parte fundamental del progreso de la humanidad⁶. Y la militarización de la vida colectiva alcanzó hasta los niños de las escuelas⁷. El ejército y la guerra fueron comprendidos como elementos de civiliza-

² Pascual Ahumada, *Guerra del Pacífico*, Santiago 1982, III, 312.

³ El pronunciamiento de la autoridad eclesiástica, cfr. William F. Sater, *The heroic image in Chile. Arturo Prat, Secular Saint*, Berkeley 1973, 43, 54. La posición de Valentín Letelier: "Nada de humanitarismo, exclamaba. En estos casos, 'la humanidad es la patria y nada más que la patria'...", Luis Galdames, *Valentín Letelier y su obra 1852-1919*, Santiago 1937, 64.

⁴ Benjamín Vicuña Mackenna, *El álbum de la gloria de Chile* [1883], Santiago 1977, 617.

⁵ Rubén Darío, *Canto épico a las glorias de Chile*, Santiago 1887.

⁶ Enrique Brahm, "Del soldado romántico al soldado profesional. Revolución en el pensamiento militar chileno 1885-1940", en *Historia*, 25, 1990, 5-37; William Sater, Holger Herwig, *The gran illusion. The Prussianization of the Chilean Army*, London 1999.

⁷ Un ejemplo es la composición titulada El Recluta para ser enseñada en las escuelas públicas:

ción para los "rotos", para las clases populares, las que fueron visualizadas por la élite como "niños grandes"⁸.

Apenas siete años del fin de la Guerra del Pacífico, el país se vio envuelto en otra crisis bélica. La Guerra Civil de 1891 enfrentó de modo cruel y despiadado a los chilenos. Una vez más, la élite olvidó sus diferencias internas, ideológicas o culturales, con el objeto de derribar el gobierno del Presidente José Manuel Balmaceda. Entre éste y la aristocracia habría existido constantemente un distanciamiento y una "antipatía subconsciente"⁹. En 1885 ya se podía observar la enemistad de los sectores superiores de la élite —entre otros Agustín Edwards Ross— con Balmaceda¹⁰. En el desenlace del conflicto, mientras el Presidente Balmaceda buscó su apoyo en el Ejército, la elite sublevó a la Escuadra. El odio y la intolerancia política se expresaron con extrema virulencia. Como una 'santa' causa el poeta Alfredo Irarrázaval Zañartu asoció al Presidente con imágenes infernales¹¹. Balmaceda había azuzado "el odio comunista y salvaje a los propietarios", se disponía a "expropiar toda la riqueza mueble de Chile"¹².

El Presidente de la República fue condenado como enemigo público número uno de Chile. El sacerdote y más tarde obispo Ramón Ángel Jara lo expresó sin piedad en su oración fúnebre en honor de los muertos —de un sólo bando— en Concón y Placilla: "Todavía nos causa vergüenza el decirlo: el hijo ingrato que clavó el puñal de ese crimen en el corazón de su madre fue el Presidente de la República de Chile..."¹³. El escritor y político —estrechamente identificado con la aristocracia— Pedro Nolasco Préndez compuso un largísimo poema que renovó los sentimientos más odiosos vividos durante la Guerra del Pacífico. Era *La maldición a Balmaceda*: "¡Ah! bendita la mano que clave / afilado puñal en su

"De templada forjadura / yatagán destrozador, / colgará de la cintura / del audaz batallador.", El recluta, en *Poesías para los niños. Colección de versos arreglada para canciones en las escuelas públicas de Chile*, Santiago 1888, 26.

⁸ "Las Repúblicas de Grecia y de Roma se formaron, desarrollaron y arribaron a la grandeza que tuvieron merced a sus armas. Ellas sacaron con sus armas a pueblos inmensos de la barbarie para darles civilización... Alemania invade el globo con su comercio y manufacturas, precisamente desde que se constituyó la unidad germánica bajo la energía de las armas de Prusia y su régimen militar... Para reconocer la utilidad de los ejércitos modernos, es menester considerarlos no solamente como núcleos armados sino también como escuelas del pueblo donde el ciudadano puede ilustrarse y adquirir hábitos de orden y sociabilidad que morigeren sus tendencias... El ejército de Chile... es preciso que en adelante sea también escuela del pueblo... Que los cuarteles... sean verdaderos cuarteles y escuelas de niños grandes. Esta es nuestra aspiración.", Roberto Silva Renard, "El Ejército", en *Revista Militar de Chile* XI, 58, 1.6.1892, 520-523. Sobre la Guerra del Pacífico, William F. Sater, *Chile and the War of the Pacific*, London 1986.

⁹ Francisco A. Encina, *La presidencia de Balmaceda*, Santiago 1952, I, 38.

¹⁰ Cfr. Guillermo Feliú Cruz, Cartas inéditas sobre Europa de Domingo Amunátegui Solar 1885-1886, Santiago 1961, 297, 299.

¹¹ Alfredo Irarrázaval Zañartu, "A don José Manuel Balmaceda", *La Libertad Electoral*, 16.7.1890.

¹² "Odio al capital", *El Constitucional*, Santiago, 7.2.1891; El verdadero plan de la Dictadura, *El Constitucional*, Santiago, 31.1.1891; al respecto, Maurice Zeitlin, "The Specter of Communism", en *The Civil Wars in Chile*, Princeton 1984, 138-141.

¹³ "Oración fúnebre en honor de los muertos en la guerra constitucional de la república de Chile pronunciada por el presbítero Don Ramón Ángel Jara", en *El Porvenir*, Santiago, 25.9.1891.

seno / y la copa de activo veneno / donde quiera la sed apagar, / sólo el Dios que envió fuego a Sodoma / puede darle su gran maldición!"¹⁴.

La Guerra costó al país diez mil vidas humanas. O quince mil vidas humanas¹⁵. Al igual que en la Guerra del Pacífico, los políticos destacados en el derrocamiento del Jefe de la Nación pasaron a identificar calles, plazas e instituciones nacionales: Enrique Mac-Iver, Pedro Montt, Ramón Barros Luco, Carlos Walker Martínez, Valentín Letelier, Diego Barros Arana, Ricardo Cumming, Alejo Barrios, etc. La caída de Balmaceda reforzó y consolidó el ascenso de la oligarquía. Para los observadores extranjeros, no fue sorpresa que Chile fuera gobernado por una élite del todo militarizada. Y donde el pueblo no contaba en absoluto: "El país no es más que una oligarquía organizada por una pandilla: el pueblo soberano es un rebaño de ovejas dirigido por algunos 'princes of dollars' como se dice en Estados Unidos. La República de Chile, que suele ser llamada la Internacional de los millonarios, es un Estado organizado militarmente bajo una severa disciplina, jerarquía y autoridad"¹⁶.

Fruto de estas convulsiones sangrientas de 1879-1884 y 1891, Chile conquistó la fama de ser una las naciones más belicosas del mundo. El historiador norteamericano Anson U. Hancock escribió en 1893: "Hoy la pequeña República figura a la cabeza de la América española, como la más guerrera e irreductible de todas las naciones jóvenes de la tierra"¹⁷. En este marco de guerras externas e internas, ¿cuál resultó ser el papel desempeñado por las mayorías del país, por las clases populares? Evidentemente, para llevar a cabo estas empresas militares se necesitaban poblaciones, contingentes humanos, tropas más o menos eficientes y subordinadas. ¿Fueron las clases populares, los "rotos", tan sólo una 'carne de cañón' en los espectaculares conflictos de 1879 y 1891? ¿Qué rol lograron cumplir en el desarrollo y en la perspectiva de los acontecimientos? ¿Qué podían ganar y qué podían perder en medio de estos enfrentamientos nacionales? Estas fueron las preguntas que sin duda se hizo Juan Rafael Allende, el poeta y periodista satírico y republicano, particularmente interesado en la condición y el destino de los "rotos". Antes, sin embargo, de conocer su planteamiento, necesitamos comprender la mirada de la élite con respecto a las clases populares.

¹⁴ Pedro Nolasco Préndez, *La maldición a Balmaceda*, Santiago 1891, 8-9. Préndez, diputado por Constitución, publicó, entre varias obras, un libro-homenaje dedicado *A la memoria de Arturo Edwards*, Santiago 1889.

¹⁵ Luis Ortega ed., *La Guerra Civil de 1891. Cien años hoy*, Santiago 1991, 14, 25. Según F. Campos Harriet, fueron 10.000 muertos, Fernando Campos Harriet, *Historia constitucional de Chile*, Santiago 1997, 279.

¹⁶ A. Bresson, "Chile", en *Revue Sud-Américaine*, París, 1.3.1895, citado en Francisco Javier González Errázuriz, *Aquellos años franceses, 1870-1900. Chile en la huella de París*, Santiago 2003, 291. El texto de Bresson fue publicado en parte en *El Padre Padilla*, 20.2.1886.

¹⁷ Anson U. Hancock, *History of Chile* [Chicago 1893], ed. Madrid 1893, 24. Este historiador fue una de las fuentes de *Raza chilena* a comienzos del siglo xx. El autor de esta obra, inflamado por este belicismo reconocido aun en Estados Unidos, planteó que absolutamente todos los chilenos, sin distinción social o étnica, eran "rotos" 'araucano-góticos' adiestrados en el ejercicio histórico de la Guerra, Nicolás Palacios, *Raza chilena*, Valparaíso 1904.

II. LA IMAGEN DEL "ROTO" EN LA ELITE DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

Integrada por una aristocracia castellanovasca de origen colonial cada vez más abierta al proceso de anglosajonización propio del siglo XIX, la elite de Chile fue progresivamente alejándose de una comprensión de la identidad y de la dignidad humana de los "rotos" o mestizos indio-españoles. A medida que avanzó el siglo, éstos fueron vistos como una masa peligrosa, salvaje, a la cual había que disciplinar en todo sentido, alternando los castigos y los premios que iría mereciendo de acuerdo a su comportamiento frente a la civilización superior de Occidente. No se concedió a los "rotos" derechos humanos. Ni civiles, ni políticos, ni económicos, ni culturales. La alternativa era o invisibilizarlos o reconocerlos para conveniencia del orden de la elite de Occidente, empeñada en hacer de los chilenos "the English of the Pacific"¹⁸.

La representación de la peligrosidad o 'barbaridad' del "roto" fue la imagen más sombría y menos comprensiva con respecto a las clases populares. Consistió en la descalificación del "roto" como opuesto a la civilización blanca y cristiana de Occidente. En su *Historia de Santiago*, Benjamín Vicuña Mackenna enunció esta imagen en términos lapidarios. Para él la cultura popular, a la altura del siglo XVIII, era "una mezcolanza inmundada de disolución y de ebriedad, y más que eso de impávida e incorregible ratería, herencia indestructible del indio y del negro, razón en que el alma y el robo son una sola cosa, una sola vida"¹⁹. La plebe, para el prestigioso intelectual de la élite, era "el confuso y brutal amasijo de todas las castas de la colonia, el español, el criollo, el indio manso y el bravío, el negro de África, el serrano del Perú, todo lo que había engendrado una masa de disolución y de crimen tan repugnante como terrible"²⁰. Como intendente de Santiago en 1873 Vicuña Mackenna persiguió las chinganas de los "rotos" por ser un "residuo asqueroso de la primitiva barbarie indígena"²¹. Sólo una poderosa inmigración europea podría conseguir la moralización del "roto"²². La elite temía que los "rotos" "barbarizaran" su mundo propio y exclusivo, como lo manifestaba cierta prensa 'seria'²³. El Presidente de la Repúbli-

¹⁸ George Rose Innes, *The progress and present position of Chili*, London 1875, 6. Rose Innes fue director de la Compañía Sudamericana de Vapores, *El Ferrocarril*, 5.2.1890. Benjamín Vicuña Mackenna explicitó el antagonismo sin vuelta entre el norte progresista de los anglosajones; y el sur latino condenado al inmovilismo histórico: "El anglosajón guarda. El latino gasta. El anglosajón trabaja. El latino descansa. El hombre del norte economiza. El hombre del sur pide prestado al hombre del norte y prodiga lo que a tan poca costa ha adquirido...", *El Mercurio*, Valparaíso, 17.1.1883.

¹⁹ Benjamín Vicuña Mackenna, *Historia de Santiago*, Santiago 1938, II, 108.

²⁰ *Ibid.*, II, 52.

²¹ Benjamín Vicuña Mackenna, *Un año en la Intendencia de Santiago. Lo que es la capital i lo que debería ser*, Santiago 1873, 199.

²² Benjamín Vicuña Mackenna, *Bases del informe presentado al supremo Gobierno sobre la inmigración extranjera*, Santiago 1865, 13.

²³ "Los sirvientes de las poblaciones [introducen] a nuestras casas su barbarie y nuestros hijos aprenden su lenguaje del cual nos resentimos toda la vida, la falta de orden, de aseo, de moralidad, etc.: ellos barbarizan las ciudades...", *El Ferrocarril*, Santiago, 13.7.1871; sobre la barbarie de los

ca Aníbal Pinto no ocultó su temor a que la “rotería” de arrabales y chacras vecinas pudiera llegar al centro de Santiago a saquear la ciudad en 1878²⁴.

Esta imagen de barbarie del “roto” la canonizó Diego Barros Arana en su *Historia General de Chile*. En 1886 definió a los mestizos chilenos del siglo XVIII “rudos por carencia de cultura, supersticiosos, imprevisores, generalmente apasionados por el juego y por las diversiones borrascosas, y fácilmente inclinados a la embriaguez, al robo y a las riñas, sangrientas de ordinario”. Los peones o “rotos” eran “los más inconstantes en el trabajo, los más viciosos y los más inclinados a la vagancia”²⁵. Para Valentín Letelier, también en 1886, el proletariado chileno era una “fuente perenne de criminales”²⁶. Enrique Mac Iver agregó en 1888 que los obreros no tenían ninguna cultura para comprender y participar en las actividades políticas. En otras palabras, su barbarie los eximía completamente de cualquier función cívica²⁷. Con ocasión de las peligrosas alianzas del Presidente Balmaceda con los “rotos” del Partido Democrático, el empresario Eduardo Matte advirtió en 1890: “Es necesario no equivocarse con apariencias más o menos bulliciosas. Nuestro país está constituido políticamente por una oligarquía que funciona con notable orden y regularidad desde nuestra Independencia. Lo que genera la autoridad en Chile, el pueblo, somos nosotros mismos, los propietarios del suelo: mas allá, lo que hay hasta ahora en forma de obrero y de trabajador y proletario no pesa por desgracia como opinión pública: es la masa electoral influenciabile...”²⁸.

Todos estos juicios discriminatorios y excluyentes coincidieron con la imagen que tenían los agentes oficiales europeos en Chile. El representante de Inglaterra en Santiago en 1877, Horace Rumbold, aplicó las categorías más duras de barbarización con respecto a los “rotos”. Éstos eran uno de los principales peligros públicos del país. Ellos eran “el azote de Chile” (“Cette classe errante et non sans quelque education de prolétaires ou rotos, ainsi qu’on les désigne en langage chilien, qui est le fléau du Chili et pourrait dans certaines éventualités devenir un de ses principaux dangers”)²⁹.

La mayor ‘barbaridad’ que podía ocurrir con el “roto” consistió en que su salvajismo llegara a adoptar las formas insurrectas del comunismo. Víctima de tantas discriminaciones y exclusiones, no era impensable que el “roto” chileno terminara haciéndose comunista. Esto lo advirtió el escritor y profesor masón Eduardo de la Barra en 1872: “En Chile, el roto..., es el eterno perseguido, que jamás encuentra amparo ni descanso. Lo persigue el patrón y el subdelegado;

“rotos”, también Lauro Barros, *Ensayo sobre la condición de las clases rurales en Chile*, Santiago 1875.

²⁴ Aníbal Pinto, “Apuntes”, en *Revista Chilena* XLIX, 1922, 346-347.

²⁵ Diego Barros Arana, *Historia General de Chile*, Santiago 1886, VII, 474.

²⁶ Valentín Letelier, *De la ciencia política en Chile*, Santiago 1886, 101.

²⁷ Citado en Francisco A. Encina, *La presidencia de Balmaceda*, Santiago 1952, I, 54.

²⁸ “La situación política. I. Someterse o dimitir”, *La Libertad Electoral*, Santiago, 7.7.1890.

²⁹ Horace Rumbold, Ministre de la Grande-Bretagne à Santiago, *Le Chili. Sur le progrès et la condition générale de la République*, Paris 1877, 16.

y el inspector y el celador: lo persigue el sargento cívico, lo abruma la contribución exorbitante, lo acosa el policial como a una bestia bravía. Como si esto no bastara, ahí está todavía el cura inexorable, que vive de él y lo esquilma desde que nace hasta que muere... Si el roto no se quita el sombrero ante el subdelegado, si no acude a la faena del amo, si falta al cuartel, si no entrega su calificación, si no deja que le seduzcan a su hija, si oculta las primicias, irá al cepo! Si reclama será azotado, y a veces hasta la muerte. Sin ninguna garantía, sin hallar jamás justicia, sin poderse lamentar siquiera, explotado y perseguido ¿qué hace ese hombre?... ¿Resignarse a morir?... Antes se entregará en brazos de la Internacional. — ¿Que es un sueño? — Abrid los ojos, previsores,... ¡La Internacional está en Chile!"³⁰.

La extrema peligrosidad de tal alternativa o la amenaza comunista entre los "rotos" la planteó también Valentín Letelier en 1886³¹. Para Letelier la amenaza revolucionaria de los "rotos" chilenos se encarnaba en el Partido Democrático fundado por Juan Rafael Allende, entre otros, en 1887. Para terminar con esa amenaza, concluyó, había que hacer una "política científicamente conservadora"³². Mucho más clásica en su espíritu conservador, la Iglesia católica también advirtió en el Partido Democrático la irrupción del espíritu comunista³³.

Este discurso de la barbarización pudo oponerse o complementarse en la élite a otro que enfatizó la posibilidad de 'civilidad' del "roto". Desde esta otra representación, el "roto" no podía reducirse a la condición de un bárbaro, un salvaje destructor de la cultura oficial, sino que merecía integrar los comportamientos y los valores representados por la élite. Los "rotos" necesitaban, de este modo, ser reconocidos como una población indispensable al servicio de los intereses sociales, políticos, económicos o militares de Occidente. Uno de los primeros pronunciamientos en este sentido lo hizo José Victorino Lastarria con sus *Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile* de 1844. Como una forma de desmontar los mecanismos de exclusión y de esclavitud disimulada del Estado colonial con respecto a los mestizos, este intelectual y político liberal planteó que los "rotos" debían y habían hecho, en la práctica, causa común con la élite blanca desde la Indepen-

³⁰ Eduardo de la Barra, *Francisco Bilbao ante la sacristía*, Santiago 1872, 339-341.

³¹ "[En] las clases sociales más desheredadas y más desatendidas, que son a la vez las más indoctas y más indisciplinadas, se forman bandos nuevos de carácter revolucionario... ¿qué medios sugiere la política para acabar con las huelgas continuas, con la amenaza permanente del comunismo..., con el estado crónico de miseria?", Valentín Letelier, *De la ciencia política en Chile*, Santiago 1886, 97, 99.

³² Valentín Letelier, "Los pobres", en *La Ley*, Santiago, 1.1.1896.

³³ "También llaman los presbíteros 'comunista' al Partido Democrático...", "El Partido Democrático i los presbíteros de El Estándarte", *El Padre Padilla*, 17.3.1888. La prensa conservadora vio también el comunismo en las revueltas populares de 1890: "Ante estos espectáculos de salvajismo nunca vistos en tierra chilena, siéntese en el alma espanto y vergüenza. Espanto, porque estos acontecimientos nos indican que el comunismo feroz... asoma entre nosotros su cabeza...", "Los desórdenes de Iquique", editorial, *El Estándarte Católico*, 10.7.1890.

dencia. De este modo estaría comprobada la capacidad de adaptación de los "rotos" o mestizos a la causa de la Nación³⁴.

La capacidad militar y laboral de los mestizos o "rotos" a favor de la Nación blanca estaría, entonces, asegurada. Esta forma de representación social pareció no contar con el apoyo de otros integrantes de la elite. Andrés Bello prefirió guardar silencio al respecto³⁵. Aun en 1884 Diego Barros Arana insistió en definir a los mestizos como personas más bien limitadas, a medio camino entre Europa y la barbarie indígena³⁶. Con los años, la conveniencia del "roto" con los intereses de Occidente pareció irse confirmando. En 1875 se podía elogiar la laboriosidad del "Chilian peon"³⁷. Mas fue la causa nacional de la Guerra del Pacífico la circunstancia que hizo destacar a los mestizos como parte integrante de la causa de la élite. Tanto "huasos" como "rotos" pasaron a constituir miembros activos de la vida nacional. Así definió la población chilena Benjamín Vicuña Mackenna en 1882: "From this alliance of the Spaniards with the Araucanians or Chilean Indians..., have come the two million inhabitants who, to-day, under the name of horsemen (huasos) in the country, and ragged men (rotos) in the towns and cities, constitutes the power, the productive wealth, the energy, and the conquering armies of this country"³⁸. En 1887 el poeta Guillermo Matta publicó en Leipzig su *Marcha del regimiento Atacama*, donde incluyó un homenaje a los "rotos"³⁹.

Esta voluntad de reconocimiento público de los "rotos" llevó a un sector de la élite incluso a levantar en Santiago el monumento al soldado chileno o monumento al "roto" en 1888. En el discurso de inauguración de la estatua el regidor José María Benítez expresó: "Faltaba sólo levantar un monumento al 'soldado chileno', a ese valiente 'roto' que..., fue siempre victorioso, probando así al universo entero que dentro de su robusto pecho, late un corazón como el que deseaba tuvieran sus legiones el primer Bonaparte para conquistar el mundo. Sí, señores, ya era tiempo que pagáramos al roto chileno esta inmensa deuda de gratitud... Este monumento... habrá de recordar perennemente a las generaciones futuras los altos hechos, las virtudes guerreras, la indomable energía y el sublime amor a la patria del hombre de trabajo, del desheredado

³⁴ "D'Orbigny ha observado que los mestizos de españoles e indígenas chilenos están dotados de una extrema facilidad de inteligencia y que no ceden en nada bajo ningún respecto a la raza blanca de que proceden... con los mestizos conquistamos nuestra Independencia y con ellos hacemos progresar nuestra industria. He aquí un testimonio irrefragable de su capacidad!", José Victorino Lastarria, *Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*, Santiago 1844, 98.

³⁵ Andrés Bello, "Comentarios a Investigaciones sobre la influencia social de la Conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile", en *Obras completas*, Caracas 1981, xxii.

³⁶ Diego Barros Arana, *Historia Jeneral de Chile*, Santiago 1884, iii, 137-138.

³⁷ George Rose Innes, *The progress and present position of Chili*, London 1875, 6.

³⁸ Benjamín Vicuña Mackenna, *Chile*, Philadelphia 1882, 18-19.

³⁹ "El rifle, en nuestras manos, / como una antorcha brilla. / Su pólvora es semilla / de industria y de valor. / Chile, plantó ese bosque, / Chile, sondeó, ese puerto: / dio pueblos al desierto / el roto explorador.", Guillermo Matta, *Nuevas poesías*, Leipzig 1887, I, 548-551.

de la fortuna, del humilde hijo del pueblo, de aquel que con su heroísmo sin ejemplo ha convertido un apodo, que pudo ser agravante en otro tiempo, en el más noble timbre de gloria y de honor al roto chileno"⁴⁰. Un sector de la élite estuvo dispuesto a agradecer y premiar públicamente el papel que los "rotos" desempeñaron en la ocupación militar de Tarapacá y Antofagasta. Con todo, no dejó de manifestar su preocupación ante la influencia que podían alcanzar en ellos las ideologías revolucionarias. En la misma ceremonia de inauguración del monumento, el intendente de Santiago Prudencio Lazcano se cuidó de decir: "Pueblo laborioso, ¡adelante! Criad hábitos de economía y sobriedad y ese será el único camino por el cual podréis llegar a todas partes, en este país de igualdad y libertad. Desechad las falsas teorías"⁴¹. En el fondo, a pesar de los reconocimientos oficiales y formales, la elite de la segunda mitad del siglo antepasado desconfió sobremanera de los comportamientos del "roto". En 1890, por ejemplo, la élite intentó poner de su parte a los "rotos" contra el Presidente Balmaceda, pero esto no le fue en absoluto fácil⁴².

El "roto" era un sujeto, al fin, altamente peligroso. Como era reconocido más allá de las fronteras de Chile: "El chileno llamado roto no posee carácter para ser demócrata, pero una vez despertado por la escuela y aleccionado por la prensa, tiene tanto horror al servilismo como los franceses y es tan atrevido e insolente como ellos. Con un pueblo de esta clase no se hacen más que dramas cada vez más imponentes con el sufragio popular. No hay que olvidarlo, el pueblo chileno tiende a la anarquía como el francés"⁴³. Sin trabajo estable y sin domicilio fijo, el "roto" fue una alteridad peligrosa y orgullosa de su propia identidad en el siglo XIX. Según la opinión del viajero francés Charles Wiener en 1888: "Le Roto (roturier), assez nomade, n'a généralement pas de maison

⁴⁰ José María Benítez, regidor por Santiago, "Discurso en la inauguración de la estatua al soldado chileno", en *El Ferrocarril*, 9.10.1888. Al parecer hubo otra impresión de la elite en contra de la construcción de este monumento. Así, la expresada por Ricardo Matte, cfr. *El Padre Padilla*, 21.1.1888.

⁴¹ Prudencio Lazcano, intendente de Santiago, "Discurso en la inauguración de la estatua al soldado chileno", en *El Ferrocarril*, 9.10.1888. Durante una huelga de panaderos ocurrida escasos meses antes de la inauguración del monumento, el intendente Lazcano ofreció a los propietarios de panaderías reemplazar a los huelguistas por soldados del Ejército, *El Padre Padilla*, 7.7.1888.

⁴² Comentaba con sorna a propósito de ello el periódico democrático *El Aji*: "La Libertad Electoral ya no llama hediondos a los demócratas, parece que les tiene cariño. ¿De veras ché?", *El Aji*, Santiago, 20.2.1890. A los pocos meses, comentó la misma publicación el malestar de la elite ante la posición autónoma del Partido Democrático: "Un señor muy estirado, que calza guantes y lleva lentes dijo con mucho desparpajo: esto nos pasa por meternos con rotos.", *El Aji*, 30.6.1890. De acuerdo a *El Aji* los partidarios de Agustín Edwards habrían conseguido dividir el Partido Democrático en contra del Presidente Balmaceda, *El Aji*, 14.7.1890. Según Juan Rafael Allende, a la élite le incomodó la posición neutral del Partido Democrático en el conflicto con Balmaceda: "¡Bravo! ¡Rotos indecentes! / Que paguen la cruel ofensa / Que nos han hecho de estarse / Neutrales en la contienda! / ¡Jamás quisieron honrar / Nuestras dignas asambleas, /... / ¿Qué importan ellos a quienes / Somos 'dueños de la tierra'?", "En el Club de Septiembre", *Pedro Urdemales*, 8.11.1890.

⁴³ Francisco Bulnes, *El porvenir de las naciones hispanoamericanas ante las conquistas recientes de Europa y los Estados Unidos*, México 1899, 267.

propre... Le pauvre diable dit: soy roto chileno..., avec l'orgueil qu'on peut mettre à affirmer un sang illustre"⁴⁴.

III. EL DISCURSO DE JUAN RAFAEL ALLENDE ACERCA DE LOS "ROTOS"

"No hay peor canalla que el roto metido a caballero..."

(*Pedro Urdemales*, 14.2.1891).

"-Lo que es ahora, hijita, los rotitos matarán a los caballeros, para que en adelante gobierne el Pueblo, que en toda República es el único soberano. -¡Calla, niña, que, hablando así, no pareces mujer de un caballero, sino mujer de roto. [...] -¡Deslenguada! ¡Rota democrática! -Y tú, ¡mujer de un maricón aristocrático!"

("Entre dos hijas de Eva", *El Recluta*, 21.7.1891).

Juan Rafael Allende expresó durante toda su vida periodística -y particularmente en el período que analizamos entre la Guerra del Pacífico y la Guerra Civil del 91- un interés y una palabra relevante y apasionada acerca de los "rotos". Su lenguaje abrió una nueva interpretación sobre aquella población mestiza temida como bárbara o admitida tan sólo como incondicional de Occidente. Socialmente Allende no era un "roto" pero, sin ser tampoco de la elite, buscó en términos culturales e identitarios, reconocerse en ellos, y defenderlos en lo que él percibió como una peculiar humanidad sin derechos. A él, sin ir más lejos, lo acusaron de "roto" para descalificarlo: "Quien dice la verdad, arma alboroto / En esta tierra de la usura, donde, / Porque la digo, a mí me llaman roto"⁴⁵. Allende se preció de conocer los "rotos" a fondo, como nadie en el país, con sus vicios y virtudes, con sus luces y sus sombras. Una primera composición dedicada al tema la publicó a fines de 1879 en el primer volumen de sus *Poesías*

⁴⁴ Charles Wiener, *Chili & Chiliens*, Paris 1888, 15, 273-274, 380. Aún en la década de 1940 ciertas representaciones de la elite acerca del "roto", lo mostraron como un sujeto peligroso, revoltoso, anárquico, desorbitado. El "roto" era revolucionario, irreverente, ateo. Esta fue la posición de los intelectuales criollos del momento. Cfr. Mariano Latorre, *La literatura en Chile*, Buenos Aires 1941, 35-36, y del mismo autor, *Chile, país de rincones*, Buenos Aires 1947, 11-12.

⁴⁵ "Epístola moral a mi hijo Juan Rafael", *El Padre Padilla*, 17.5.1889. En cierta oportunidad, riéndose del mal uso del castellano empleado por Magdalena Vicuña de Subercaseaux, dijo: "Será porque soy un pobre roto, que no entiendo esa carta;...", *Pedro Urdemales*, 27.12.1890. Allende se burló de las actitudes 'agringadas' que disimulaban malamente la identidad cultural y chilena de los "rotos": "A pesar de ser rotoso, / Me estoy poniendo muy gringo, / Porque si voy al hotel, / Por ocultarme lo guaso, / Pido con prosa un cautel. / Y al ponche lo llamo punch, / Siguiendo en eso la moda / De necios y majaderos / Que al causeo llaman lunch / Por parecer extranjeros.", "Estranjerismo", *El Pequeño*, *Poesías populares*, 6, 78. Un verso de 1890 decía: "Por allí andan mendicantes / Hasta los más tímidos, / Y ocultando con los guantes / Los mestizos y mulatos / Su color ante el gentío / Que quiere hacer sus retratos.", *Don Cristóbal*, 16.9.1890.

Populares, editadas con el seudónimo de El Pequeño. A propósito de unas menciones acerca de los "rotos" hechas por Manuel Blanco Cuartín en *El Mercurio* y Zorobabel Rodríguez en *El Independiente*, Allende se definió, en cierto sentido, como un "roto" que debía ensalzar, con su desenfadada poesía, a los "rotos":

*No soy noble, ni soy rico;
Roto soy, y a honor lo tengo,
Si alguien dice que me ensalzo
Porque al roto escribo versos,
Yo con cumplidas razones
Le responderé al momento:
—Si el roto no canta al roto,
No ha de haber ni un caballero
Que la pensión quiera darse
De alzar al hijo del pueblo,
Al descamisado, al roto,
Estatuas ni monumentos.
Yo, que alzar no puedo estatuas,
Dedico al roto mis versos,
El único capital,
La única herencia que tengo⁴⁶.*

Otra composición publicada en varios números de *El Padre Cobos* en 1882 reiteró el compromiso con la causa de los "rotos" siempre, y otra vez, relacionándola con la omnipresente gesta de la Guerra del Pacífico:

*A cantar al roto voy!
¿Conoces, lector, al roto?
¿Dices que no lo conoces?
Pues yo sí que lo conozco.
Y no sólo por encima,
Sino bien y muy a fondo.
Muchos escritores hay
Que las echan de filósofos
Y que sobre el roto escriben
Sin salir del escritorio.
Yo no! Yo he ido a su rancho,
Yo sé cómo vive, y cómo
Canta y goza, y cómo sufre
Sin lanzar un ¡ay! tan solo!
Nadie aquí al roto conoce,*

⁴⁶ El Pequeño, "El roto chileno", en *Poesías populares*, tomo 1, págs. 63-73.

nadie más que el Padre Cobos!
Lo conozco con sus vicios,
Que a la verdad no son pocos;
Y conozco las virtudes
De ese corazón de oro.
Puedo, pues, sin calumniarlo,
Sin adularlo tampoco,
Hacer el retrato fiel
De ese simpático roto
Que con sus callosas manos
Y con su esfuerzo notorio
Ha clavado a tanta altura
De Chile el pendón glorioso!
Quiero hacerle conocer
De Chile y del mundo todo
Tal como es y como ha sido,
Sin cachivaches retóricos,
Sin hipócritas lisonjas
Y sin prestados adornos. [...].
Desde la cuna a la tumba
Le seguiré cuidadoso,
Y le contaré, lector,
Cómo el Roto vive, y cómo
Canta y goza, y cómo sufre
Sin lanzar un ¡ay! tan solo!”⁴⁷.

1. LA HUMANIDAD DE LOS “ROTOS”

Los “rotos” tenían para Allende un indiscutible origen indígena. Como mestizos, su ascendencia eran los mapuches libertarios y valientes que no se doblegaron ni con el gobierno colonial de España ni con el Estado de Chile. En 1890, protestando por la ocupación de tierras de los mapuches, dijo: “Cómo la indignación abrasa el alma al ver cómo se trata a esos hombres que han cruzado su sangre con nuestros hijos del pueblo,...”⁴⁸. Hacia 1880 los “rotos” constituían, en la geografía y la vida social chilena, los trabajadores agrícolas, mineros o marinos del país: “El roto no es descendiente / De monarcas europeos: / Araucanos son sus padres, / Araucanos sus abuelos. / Desciende pues de esa raza / De magníficos guerreros / Que nunca domó la España / Ni nunca nuestro gobierno. / Por eso sus fuerzas son / Las de un gigante, y por eso / Ni lo fatiga el verano / Ni lo amilana el invierno. / Al rayo del sol trabaja / Como trabaja

⁴⁷ *El Padre Cobos*, 22.7.1882.

⁴⁸ “Descendientes de héroes”, *Don Cristóbal*, 13.9.1890.

lloviendo; / En las minas con el combo / O con el chuzo de fierro; / Con el arado en el campo; / Sobre la mar con el remo"⁴⁹.

Un primer valor rescatado acerca de los "rotos" fue un rasgo social y cultural de humanidad y civilización propias. Era su generosidad con conocidos y desconocidos, próximos y extraños:

*¿Quién le gana a generoso
Si anda trayendo dinero?
Si un amigo pide un doble,
El pide dos al momento,
Y entre dobles i repiques
Gasta lo que anda trayendo,
Y al fin empeña la manta,
La chaqueta y el sombrero.
Si en el despacho en que toma
Hay paisanos o europeos,
A todos les pasa un trago,
Aunque sean limosneros.
Si sabe que hay un amigo
Que está sin trabajo, enfermo,
Va a visitarlo, y le deja
Una chaucha por lo menos⁵⁰.*

Sin embargo, en el contexto del momento, el valor más sobresaliente fue su compromiso con la causa de la Guerra del Pacífico: "En cuanto al Perú i Bolivia / Guerra declaró el gobierno, / Mandó formar batallones / Y levantar rejimientos. / Desde entonces hasta ahora / Ningún enganche se ha hecho. / Todos por su voluntad / A los cuarteles corrieron, / Y en unas pocas semanas / Ya había en pie un gran ejército. / Por defender a su patria, / El roto dejó a su pueblo, / A su mujer, a sus hijos, / A las prendas de su afecto. / Cambia la pala en fusil, / Cambia en kepí su sombrero, [...]"⁵¹.

En términos sociales el "roto" fue visualizado especialmente en la figura del gañán, sometido a los escasos salarios pagados por patrones y hacendados. Su vida de niño, si es que lograba sobrevivir, podía ser considerada un milagro:

⁴⁹ "El roto chileno", *Poesías populares*, I, 63-73.

⁵⁰ *Ibid.*

⁵¹ La imagen heroica y militar del "roto" puede verse en la Nueva Canción Nacional compuesta por Allende en 1881, "Nueva Canción Nacional", en *El Padre Cobos*, 17.9.1881. Juan Rafael Allende fue un autor reconocido públicamente por su literatura de propaganda a favor de la Guerra del Pacífico. Su obra *El Jeneral Daza. Juguete cómico en un acto i en verso*, de 1879, fue representado en las fiestas de recepción al general Manuel Baquedano en Santiago en 1881, cfr. *El Estandarte Católico*, Santiago, 3.3.1881. Las *Poesías Populares* de Allende con el seudónimo de El Pequeño alcanzaron "una edición oficial de diez mil ejemplares, que fueron distribuidos en el Perú a nuestros victoriosos soldados.", *El Padre Cobos*, 24.6.1882.

"El que nació por su mal / De madre pobre, harapienta, / Más del aire se alimenta / Que del pecho maternal; / Pues sopas con agua y sal / No son, según yo concibo, / Alimento nutritivo / Para quien come por dos... / Madre, da gracias a Dios / Que a tu hijo sostiene vivo!"⁵². En su adolescencia, el "roto" comenzaría su vida como trabajador a través de diversos oficios del campo o la ciudad. En el campo podía ser ovejero, vendimiador o pajarero. Oficiaba en la ciudad de mandadero, cigarrero ambulante, vendedor de sopaipillas y alfeñiques, o suplementero, ocupación esta última que creó la contienda del Pacífico⁵³.

El "roto" no podía ser denigrado como borracho ni como un ladrón delincuente. Esa era la estigmatización de la elite para determinar su 'barbaridad'. En cierta oportunidad Allende publicó la supuesta carta de un "roto" rebatiendo la opinión de un diputado Mackenna quien identificaba a los "rotos" con los delincuentes⁵⁴. Allende reconoció que las borracheras de fin de semana podían terminar en atracos callejeros. Por eso, tras asaltar a algún rico, la policía terminaba definiendo al "roto" de delincuente y borracho: "El roto borracho no es. / En su rancho nunca bebe. / Su mesa peca de sobria, / Y en ella agua sólo vése. / Pero llega el día sábado / Y le ajustan los haberes / De seis días de trabajo... / Ay! Entonces imiserere! /... / Ebrio el roto como cuba / Se va haciendo zetas y equis / Pensando en que su familia / No tendrá al día siguiente / Un pobre pan que comer / Ni quien auxilio le preste. /... / Pero... ¡frontera propicia! / A lo lejos aparece / Un bulto... es un caballero / Que repleta de billetes / Traerá la bolsa... ¡Bravo! / '¡Ya pan la familia tiene!' / Saca el roto su cuchillo... / Al transeúnte requiere... / Lo que piden se lo niegan... / Alza su cuchillo y ¡hiere! / Ya es rico... ya tiene pan... / Mas, un paco lo detiene... / Y aquel roto desgraciado / Que, bueno, a nada se atreve, / Acaba por ser borracho, / Sanguinario delincuente!"⁵⁵. En 1890 expresó: "El 'caballero particular' 'melchorea', aunque robe millones, y el hombre del pueblo, el roto, 'roba' aunque muchas veces por necesidad no haya tomado más de veinte centavos contra la voluntad de su dueño"⁵⁶. Allende ironizó con relación al discurso de los misioneros norteamericanos que consideraban al pueblo chileno "terriblemente dado a la bebida". Los yanquis, se preguntó nuestro autor, ¿no padecían también de una "endémica embriaguez"?⁵⁷.

Allende describió en varias oportunidades y con entusiasmo las expresiones festivas de los "rotos". En las Fiestas Patrias de 1881 publicó el verso *¿Gusta-*

⁵² "El Roto". Su infancia, *El Padre Cobos*, 2.8.1882.

⁵³ En esa calidad el "roto" -decía con buen humor Allende- traducía a su modo los periódicos que vendía diariamente: "El Estandarte con cólico" era *El Estandarte Católico*, "El Dependiente" era *El Independiente*, y "El Palo de Escoba" era *El Padre Cobos*, "El Roto. Su adolescencia", *El Padre Cobos*, 3.8.1882. Nuestro autor identificó también, aunque con menos frecuencia, a los "rotitos" con los pequeños comerciantes, *El Padre Cobos*, 11.9.1883.

⁵⁴ "Protesta", *El Padre Cobos*, 26.11.1881.

⁵⁵ "El Roto. ¿Por qué bebe?", *El Padre Cobos*, 8.8.1882.

⁵⁶ *Pedro Urdemales*, 20.12.1890. "Melchorear"; invención festiva de Allende, mezcla de 'chorear', 'robar', y Melchor Concha y Toro, líder conservador de la elite.

⁵⁷ "Mis indirectas: el hermano William Taylor", *El Padre Cobos*, 31.1.1884.

mos o no gustamos? *Diálogo entre dos rotos*, donde enfrentó el espíritu festivo de dos excombatientes de la Guerra del Pacífico con una sociedad de elite que sólo privilegió sus propios espacios de celebración patriótica. En esas condiciones, los “rotos” no tenían cabida en las celebraciones oficiales de la Independencia de Chile:

—¿Gustamos o no gustamos
Este Diziocho, Caroca?
 —Mé! ¿y cómo hemos de gustar
Si no tenemos chirolas? [...]
 —No tengo chirolas más;
Pero las ganas me sobran
Dir a bailar una cueca
Bien zapatiá en una fonda,
Y curarme hasta las patas
Y hasta pololiar de bolsa. [...].
 —¡Buen dar! y que este gobierno
Cien timbirimbas no ponga
Pa que de su cuenta y riejo
Los pobres beban y coman!
 —El gobierno no hace fiestas
Pa los rotos ni las rotas,
Sino pa los caballeros
Ricos y que tiran prosa. [...].
Pa mandarnos a guerrear
Allá con la gente chola
*Sí que se las vale, ah! hijuna! [...]*⁵⁸.

En las Fiestas Patrias de 1882 relató una escena similar en que, junto a la voluntad popular de ‘gustar’, se mostraba el temor de los “rotos” a ser detenidos por ebriedad. A pesar de todo, el pueblo no se privaba en ningún caso de hacer fiesta: “Un roto y una chinita, / la pareja más bonita, / Vuelven de la Pampa al trote, / Empujados por la dicha / Que del juicio los aparta / Y también por una cuarta / De la más sabrosa chicha. /... / —Compairito, bien nos ha éido, / Aunque me ha agarrao el aire... / —¡Eyés! pa gustar, comaire, / A la Pampa yo la he tréido. / —¿Y que tienen que icir / Ni el Gobierno ni el Alcaide? / —En no faltándole a naide, / Nos poímos divertir / Hasta que los dé puntá...”⁵⁹. Para las Fiestas Patrias de 1886 Allende describió con regocijo los festejos “rotosos”: “Y la cerveza y la chicha / corrieron también a mares / en las fiestas populares / que hacen del roto la dicha”⁶⁰.

⁵⁸ “¿Gustamos o no gustamos? Diálogo entre dos rotos”, en *El Padre Cobos*, 15.9.1881.

⁵⁹ “En recta”, *El Padre Cobos*, 22.9.1882.

⁶⁰ “Después del fogueo”, *El Padre Padilla*, 23.9.1886.

2. LA NEGACIÓN DE SUS DERECHOS HUMANOS

El "roto" fue visto como una persona privada de los derechos humanos. Su nacimiento era por eso una desgracia: "En el tugurio del pobre, / ¡Ay! Nadie, nadie se alegra / Cuando nace un hijo más / Porque nace en la miseria! / Ni hacerle cristiano pueden, / Pues el curita es de piedra, / Y a ningún chico bautiza / Si los ocho no le llevan. / ¿Cómo podrá, pues, un Roto / No sentir profunda pena / Cuando muy a pesar suyo / Vé que su familia aumenta, / Sin que aumente su salario / Siquiera en media peseta? / Por eso cuando su esposa / Le dá al Roto prole nueva, / Éste, triste y cabizbajo, / Cerca del lecho se sienta, / Y quizá una amarga lágrima / Desde sus párpados rueda. / ¡Un hijo más! ¡Desgraciado! / Acaso más te valiera / No haber venido a este mundo, / En donde sólo te esperan / Las privaciones, el hambre, / El dolor y la miseria!"⁶¹.

La oligarquía no manifestaba el menor interés por construir una República democrática donde se reconocieran espacios y derechos a los "rotos". Éstos sólo tenían deberes: "En esta república tan democrática, el pueblo son los desheredados de la fortuna; los favorecidos, esos no son del pueblo: son los señores, los privilegiados, los sanguijuelas. El pueblo da su sangre y ellos la absorben en exclusivo provecho de ellos mismos"⁶². La elite sólo los ocupó como 'carne de cañón' al comienzo de la Guerra del Pacífico. A poco andar el conflicto, ningún partido de la oligarquía quiso interesarse por su suerte: "Cuando nuestros rotos se batían como leones en el norte y fecundizaban con su sangre los arenales del Perú, los de levita, de un extremo a otro de la República, elevaban al cielo un himno de gloria en honor del Jeneral Pililo y la palabra roto no fue ya sino un apodo honorífico... Y hoy, hambriento y sin hogar recorre las calles pidiendo una limosna por amor de Dios!... ¿Qué partido en Chile, después de sus triunfos políticos, se ha acordado del obrero, del hijo del pueblo? ¡Ninguno!"⁶³. Los "rotos" eran, sin más, las víctimas de todas las guerras. Un año antes de la Guerra Civil de 1891 escribió Allende: "Porque en las guerras civiles / No pelean, no por cierto / Los que hacen de cabecillas, / Que siempre sacan el cuerpo, / Sino los humildes rotos, / Que no esperan altos puestos, / Que pelean como leones / Y que mueren como perros"⁶⁴. Los ricos "habrán llenado los hospitales de heridos, y los cementerios de cadáveres de rotos, de esos rotos que, en las guerras con el extranjero, enriquecen y glorifican a su patria, y en las guerras civiles son la carne de cañón de los ambiciosos y de los traidores"⁶⁵. A propósito de la sublevación de la Escuadra y del enganche de obreros pampinos dijo Allende en 1891:

⁶¹ "El Roto. ¿Cómo viene al Mundo?", *El Padre Cobos*, 25.6.1882.

⁶² *El Padre Cobos*, 28.7.1882.

⁶³ "Carne de elección", en *El Padre Cobos*, 3.5.1881.

⁶⁴ "Carta de Loncomilla", *Don Cristóbal*, 29.5.1890.

⁶⁵ "Con la barriga llena", *Don Cristóbal*, 21.6.1890.

"Con el roto se acompañada
El cura y le echa el anzuelo,
No para mandarlo al Cielo,
Sino, más bien, a la Escuadra"⁶⁶.

La elite tenía que mirar más allá de sí misma para reconocer la realidad de los "rotos". En palabras al intendente de Santiago Guillermo Mackenna: "Todo es embellecer la Plaza de Armas y la Alameda de las Delicias, para adular a los ricos que por lo general viven en barrios centrales. El resto de la población es una calle de la Amargura, una ciudad turca, un rompecabezas, un muladar... ¡Por Dios! Don perr... don Guillermo! Por su abuela, por su sueldo, por el bofetón del bombero, haga usted algo en beneficio de los barrios pobres! No le dé todo a los ricos, que ni agradecerse los sabrán"⁶⁷. También era preocupante la situación de los "rotos" en los cerros de Valparaíso: "Si a mí me declararan intendente vitalicio de Valparaíso... haría arreglar un poquito siquiera el camino en los cerros por donde transita tanto y tanto pobre, de esos mismos pobres que nos dan honra y provecho en los campos de batalla, y a quienes tan bárbaramente se les paga"⁶⁸. Los "rotos" eran castigados sin ninguna preocupación por mejorar su situación social: "Lo que sí me ha causado horror, y horror sin límites, ha sido ver que nuestros gobiernos han puesto siempre todos sus conatos en castigar severamente los descarríos del hijo del pueblo sin acordarse jamás de prevenirlos, mejorando su situación, instruyéndolo, apartándolo de la lúbrica pendiente que conduce al crimen!"⁶⁹. En Chile, por ejemplo, "se fusila a los rotos sin que hayan tenido ni abogado ni procurador"⁷⁰. La policía podía reprimir a los "rotos" que jugaban a las chapitas o al monte en las calles, mientras dejaba libres a los jugadores del Club de la Unión⁷¹. Mientras los ricos eran eximidos de integrar la Guardia Nacional, los "rotos" estaban obligados a enrolarse: "—¿Y la ley de Garantías Individuales? / —¡Eyés! / Esa es ley para los ricos; / No para el roto jerjel"⁷².

La "igualdad ante la ley" era sólo una ironía, un lema pisoteado por los privilegios y los privilegiados de la elite⁷³. Mientras reos de "ojotas y poncho" eran severamente castigados, "los reos de botas y de levita" recibían "la multa, el destierro, el paseo por Europa!"⁷⁴. Con ocasión del rechazo parlamentario a la ley de vacunación obligatoria en 1882, comentó: "Si la ley hubiera dicho: 'se declara obligatoria en Chile la vacunación, pero sólo para los rotos', la ley ha-

⁶⁶ "La Cuaresma del Diablo", *Pedro Urdemales*, 5.3.1891.

⁶⁷ "Por donde ve la suegra", en *El Padre Cobos*, 23.11.1882.

⁶⁸ *El Padre Cobos*, 5.10.1882.

⁶⁹ "Tres hombres menos", *El Padre Cobos*, 1.10.1882.

⁷⁰ *El Padre Padilla*, 11.5.1889.

⁷¹ "Las leyes de Chile sólo se han hecho para los pequeños y no para los grandes.", "Aprovecho la ocasión", *El Padre Padilla*, 8.3.1887.

⁷² "La Guardia Nacional. Servicio voluntario", *El Padre Padilla*, 1.9.1888.

⁷³ *El Padre Cobos*, 26.8.1882.

⁷⁴ "Tres hombres menos", *El Padre Cobos*, 1.10.1882.

bría sido aprobada sobre tabla, sin discusión... A que no pasa la ley, si no contiene un artículo que diga así: 'los caballeritos formarán guardias de honor en las que no podrán afiliarse los artesanos y los rotos!'"⁷⁵.

¿Que concedían las autoridades de la elite a los "rotos"? "Un Gobierno tan paternal como el nuestro debe darles a los rotos un fusil en tiempo de guerra, en tiempo de epidemia un cementerio en las Higueras de Zapata; si roba, quinientos azotes; y si mata, cuatro balazos y el golpe de gracia. ¿Qué más quieres, exigente pueblo de Chile?"⁷⁶. Al inaugurarse el monumento al "roto" chileno en 1888, Allende dio a entender que el reconocimiento era más al soldado que al "roto". Ésta era una estatua "cursi", tanto como las palabras pronunciadas en la ocasión por el intendente de Santiago. "Como es cursi el llamado monumento, cursi, grosero e infame fue el discurso del Intendente Lazcano". La estatua de la Plaza Yungay debería haberse llamado directamente "Monumento al roto piojento"⁷⁷. En 1890 Allende recogía el sentir popular: "Decía un roto, muy roto: -Tengo tres fincas: el hospital, la cárcel y el cementerio"⁷⁸. Hizo decir a Federico Errázuriz Echaurren, ministro de Guerra en 1890: "¡Basta de alboroto! / Mis órdenes ejecute... / ¡Un Ministro no discute / Con un güeñi, con un roto!..."⁷⁹. Los "rotos" eran abiertamente discriminados por la élite si se mostraban favorables al Partido Democrático: "[T]oda la capital es testigo de que los pijetones del Cuadrilátero se niegan a inscribir a los obreros e industriales cuando sospechan su filiación democrática. Porque ellos no quieren nada con los rotos, con esos rotos que se han negado tenazmente a servir de carne de cañón a la aristocracia"⁸⁰. "[E]n las mesas en que el Cuadrilátero tenía mayoría, la voz de orden era: 'No inscribir a ningún artesano, a ningún roto!' Pero, a pesar de todos los pesares, los rotos se han inscrito en tal número que, en la balanza electoral, pesarán más que los caballeros. Al freír será el reír"⁸¹.

La discriminación en los espacios públicos era un signo inequívoco de la desigualdad en Chile. Unos "rotos" se quejaban para las Fiestas Patrias santiaguinas de 1881:

-*Tampoco podemos ir
Al baile e la Fieramónica,
Porque no tenemos fraque,
Leva ni tarro a la moa.
-Al Parqui no ejan entrar*

⁷⁵ *El Padre Cobos*, 20.7.1882. El Parlamento objetaba una ley que conducía a la elite a mezclarse con los "rotos". *El Padre Cobos*, 22.7.1882.

⁷⁶ "En obsequio del pueblo", *El Padre Padilla*, 29.7.1887.

⁷⁷ *El Padre Padilla*, 9.10.1888; *El Padre Padilla*, 11.10.1888. Allende sólo rescató el discurso pronunciado por el entonces joven literato Enrique Nercasseau Morán, quien colocó el tema de la justicia para el pueblo, *El Padre Padilla*, 9.10.1888.

⁷⁸ *Don Cristóbal*, 19.4.1890.

⁷⁹ "No discuto", *Don Cristóbal*, 11.9.1890.

⁸⁰ "Nadie les cree", *Pedro Urdemales*, 8.11.1890.

⁸¹ *Pedro Urdemales*, 19.11.1890.

*A los e chupalla agora
 Como de antes; y a la Quinta
 Tampoco, si uno no afloja
 Su diecesito saltando;
 Y en el Cerro, dos chirolas
 Sacan de la pepa el alma
 Por subir: imiren qué gloria.⁸²*

En otro momento se les prohibió levantar sus carpas en los sitios de los baños de Colina. ¿Tendría entonces el “roto” que pagar un hotel para estar en el lugar?⁸³ En 1883 el autor protestó contra la segregación espacial de los “rotos” en una fiesta de homenaje a los soldados de la Guerra del Pacífico en Valparaíso. Emplazó al intendente Eulogio Altamirano: “¿Qué significa esa frase hiriente y sangrienta de que se impida a la gente del pueblo penetrar al local elegido para señoras y caballeros? La gente del pueblo, es decir, el roto; las señoras y caballeros, es decir, la aristocracia... Y lo dice por esos pobres rotos, por esas madres viudas de los rotos que fueron allá al Norte a verter su sangre carísima en defensa de la patria,...”; “Sí, señor. Las autoridades en Chile, las mismas que deberían observar el lema republicano de igualdad ante la ley... hoy empiezan por fin a quitarse la máscara... El pueblo, vulgo, rotos. Esta diferencia había existido y continuará existiendo en la práctica; pero se cuidaban de guardar las apariencias”⁸⁴. En 1884 rebatió las pretensiones aristocráticas sobre el uso exclusivo del Salón Filarmónico de la capital⁸⁵. La elite –ni civil ni eclesiástica– osó mezclarse con los “rotos”. Mofándose del alto clero que condenaba la lucha callejera contra los precios del Ferrocarril Urbano, expresó Allende que a los curas “nunca se les ocurre ir a codearse con los rotos a la imperial [segundo piso de los carros urbanos]; así es que no les importa que a los rotos los estruje la Empresa de los Urbanos y fácilmente disculpan su mezquindad”⁸⁶. Para él, el vicario de Santiago Larraín Gandarillas era el cruel ‘discípulo’ (entre

⁸² “¿Gustamos o no gustamos? Diálogo entre dos rotos”, en *El Padre Cobos*, 15.9.1881.

⁸³ “¡Atrás los pobres!”, *El Padre Cobos*, 8.11.1883. Tras la muerte de un niño popular con ocasión de un espectáculo público de fuegos artificiales exclamó: “Pero ¡bah! ¿qué les importa a los Fierro i Compañía que se amuelen los rotos, si los señoritos ven el espectáculo cómodamente en sus carruajes?”, “Criminal imprevisión”, *El Padre Cobos*, 23.5.1882.

⁸⁴ *El Padre Cobos*, 18.1.1883; 23.1.1883.

⁸⁵ “Si los bienes de un municipio pertenecen a la comunidad, ¿qué le contestarías a un roto, a un artesano que pagando, por cierto, su entrada, solicitare tomar parte en un baile de la Sociedad Filarmónica? Le dirías: ‘¡Quite allá, so roto, que las fondas pagan patente a la Municipalidad, y no se venga a meter a los bailes que damos los ricos en el Salón Filarmónico, los ricos que no pagamos patente ni siquiera el arriendo al ilustre Cabildo. Y al roto, al artesano ni aun se le permitirá que en los postigos del lujoso Salón Filarmónico pueda ver cómo, a sus costillas, enamoran y emborrachan los caballeros de la aristocracia, ni cómo bailan y descubren sus carnes y tientan a los caballeros las señoras de esa misma aristocracia. Ah! Es que los rotos no tienen más que dos derechos: el de pagar y el de patear!’ Se trataba de contestar un remitido de *El Ferrocarril* escrito por Samuel Izquierdo, “Los descargos de un roto”, *El Padre Cobos*, 10.6.1884.

⁸⁶ “La calumnia clerical”, *El Padre Padilla*, 12.4.1888.

comillas) de Jesús “que ha dicho: ‘El roto debe ser siempre roto, y su hijo, roto también...’”⁸⁷. Allende se burló del temor oligárquico a la democracia. El periódico de elite *La Libertad Electoral* definió en un momento de protestas y huelgas populares a la democracia como un “asunto espinoso”. Comentó Allende: “Ya lo creo! y tanto más espinoso para los esclavos de la aristocracia,...”⁸⁸.

Juan Rafael Allende observó en su tiempo al “roto” tan ajeno a los derechos de la humanidad, que llegó a decir que los animales tenían una mejor vida sobre la tierra. En un diálogo sostenido entre un “roto” y un caballo, expresaba el primero, lamentándose:

*Mi trabajo es muy más duro...
Caballito te aseguro
Que eres más feliz que yo!
¡Diez horas diarias trabajo,
Y mi casa es un desván,
Y apenas si como un pan,
Y si llevo sucio andrajo! /.../
¿Por qué nací roto y pobre?
¿Por qué no nací caballo?”⁸⁹.*

En una composición publicada durante las Fiestas Patrias de 1882, Allende describió la existencia en Chile de lo que consideró *Los dos pueblos*. Unos eran los ricos, la élite; los otros, los “rotos”. Los primeros avivaban a la aristocracia y al dinero. Los “rotos”, por su parte, avivaban a los pobres y a la democracia. Cada pueblo con sus diferentes estilos, con sus modos de vida diferentes. Unos dominando los espacios cerrados de la elite, otros a pie y en el campo de los paseos públicos. Ambos celebrarían el glorioso Dieciocho de Septiembre, los orígenes de la Nación, pero mientras unos terminarían celebrando en sus palacios, otros terminarían detenidos por la policía urbana. El texto resumió el permanente y cada vez más álgido conflicto social y cultural de fin de siglo:

*Con trajes estafalarios,
En victoria o tilburí,
Pasean los millonarios
Trascendiendo a pachulí.
Almidonados i tiesos
Van diciendo con audacia:
¡Aquí va un millón de pesos!
¡Que viva la aristocracia!
Con su chamanto i su pita
Pasea el roto de a pié,*

⁸⁷ Pedro Urdemales, 3.3.1891.

⁸⁸ *El Padre Padilla*, 12.7.1888.

⁸⁹ “¿Por qué no nací caballo?”, *El Padre Cobos*, 10.10.1882.

*Del brazo de su chinita
Que, sin moño ni corsé,
Va sin armar terremotos
Diciendo con mucha gracia:
¡Aquí van un par de rotos!
¡Que viva la democracia!*

*Pronto el rico se marea
I se larga al restaurant,
Donde biscocho, jalea,
Jerez y oporto le dan
I después de echar pericos,
Grita cuando ya se sacia:
¡Cómo gozamos los ricos!
¡Que viva la aristocracia!*

*Tiéndese el pobre en el pasto
Sin el menor contrapeso,
I sacando de un canasto
Va aceitunas, chanco i queso,
I con tragos no salobres
Da al olvido su desgracia,
I grita: ¡Vivan los pobres!
¡Que viva la democracia!*

*Hechos todos los derroches
Que hacer pueden los que tienen,
Mui finchados en sus coches,
A sus palacios se vienen,
Donde cada cual, artero,
Su profundo orgullo espacia,
I esclama: ¡Viva el dinero!
¡Que viva la aristocracia!*

*El pobre roto se rasca,
I baila, canta y vocea;
Llega un paco, i con su huasca
Pencazos le menudea;
Luego a San Pablo lo envía
Con sin igual pertinacia...
¡Que viva la policía!
¡Que viva la democracia!¹⁰⁰*

¹⁰⁰ "Los dos pueblos", *El Padre Cobos*, 18.9.1882.

3. UNA PROPUESTA POLÍTICA A FAVOR DE LOS DERECHOS HUMANOS DE LOS "ROTOS"

Ante la situación de desconocimiento de los derechos humanos de los "rotos" Juan Rafael Allende quiso poner las cosas al revés, o al derecho. El pueblo debía ser reconocido como dueño y protagonista exclusivo de la vida de la nación: "El pueblo es el que trabaja, el que paga las contribuciones, el que prepara la felicidad de la nación, el que compra los huevos, los pone a asar, les echa sal i los revuelve, i el Presidente con todo el cortejo de pajes, de petardistas, de pillos, de parientes, de adulones, de Ministros i colaterales, son los que se lo comen en la misma cáscara, la cual arrojan al único amo de la Nación que es el pueblo"⁹¹.

Había que colocar al "roto" en calidad de ciudadano con plenos derechos y deberes, en el ámbito del trabajo, de la responsabilidad militar, de la educación básica y, aun, de su imagen masculina. El pueblo era quien fundaba la nación: esforzado como fuerza de trabajo, bravo en el campo de batalla, educado a través de una instrucción pública, etc.⁹². Los "rotos" necesitaban ser reconocidos como parte integrante de la nación, y ésta debía reconocerles dicha integridad⁹³. La propuesta de Allende fue, pues, integradora, reivindicadora, pero, al mismo tiempo, completamente opuesta al segregacionismo aristocrático de la élite. No podía ser que los "rotos" fueran sólo un objeto al servicio de los intereses de la elite. Como señalara, denunciando al Gobierno, para las Fiestas Patrias de 1881:

*Cuando a los rotos les toca
Peliar, se güelven el Diablo
Y como liones degolla
Y le sacan el mondongo
Al enemigo (iqué gloria!)
En cuanto pólvora huelen...
Que huelan entonces pólvora
Pa que no se olviden nunca
Y tengan en la memoria,
Que han nacio pa soldaos
No pa ninguna otra cosa.⁹⁴*

⁹¹ *El Padre Cobos*, 9.2.1884.

⁹² "¡Pobre pueblo! Tan esforzado en toda clase de empresas i tan bravo en los campos de batalla, víctima de los jesuitas,...", "El choclón de los clérigos", *El Padre Cobos*, 26.2.1884.

⁹³ "República de Chile: / La tierra conquistada / En lid porfiada y cruenta / Por la gloriosa espada / Del roto, édar en venta / Piensas al vil peruano /....?" "Un proyecto ministerial", *El Padre Cobos*, 23.9.1882.

⁹⁴ "¿Gustamos o no gustamos? Diálogo entre dos rotos", en *El Padre Cobos*, 15.9.1881. También dijo en 1888: "Todo es farsa en esta tierra. / Aquí sólo hacen la guerra / Con los rotos. / Y ¿qué hacen los futrecitos? / Arman, por ser jefecitos, / Alborotos.", *El Padre Padilla*, 21.9.1888.

La relación de los políticos con los “rotos” había sido desvergonzadamente instrumental: “Terminó la comedia electoral. Concluyó la farsa ridícula, en la que los politiqueros de todos los colores, arrojando la máscara de la hipocresía, hacen votar a nuestros rotos por la miserable suma de veinte centavos. Canallas! Podéis vanagloriaros de que educáis al pueblo!... ¡Canallas! Continúad desmoralizando a esas pobres gentes! Bien; continuad. Pero ¡ai de vosotros el día de las venganzas!”⁹⁵. En los casos de rebeldía social, los “rotos” pasaban a ser rápidamente barbarizados: “Ya lo ves, pueblo: para esos caballeritos de la oposición, que le niegan al Ejecutivo presupuestos y contribuciones para hambrearte a tí, eres ‘plebe que, saltando las barreras, cometes brutales excesos’; eres ‘plebe sublevada, masa hambrienta’ y ‘plaga cancerosa’. ¿Por qué? ¡Porque pides pan cuando nuestros infames legisladores te lo niegan!”⁹⁶.

Estas situaciones de injusticia debían terminar. El fundador del Partido Democrático constantemente imaginó las rebeliones o alzamientos de los “rotos” contra el orden oligárquico, contra esas “diecinueve familias que disponen de los destinos de la Patria”⁹⁷. Las intuyó, las presintió, las temió, y, a veces, las alentó. Él sabía reconocer en el “roto” un ser cotidianamente ‘atrevido’. Para ello contrapuso muchas veces la presencia activa, altiva y desafiante del “roto” con relación a las autoridades constituidas. En una oportunidad reprodujo un ingenioso diálogo entre un “roto” ‘parado en la hilacha’ y un cura: “Un cura se paseaba por la Alameda con sombrero en mano, aborda a un rotito para preguntarle no sé qué. El roto se queda con la chupalla calada. El cura quiere castigar dicha falta de reverencia y dice al rotito: –Haces bien en no quitarte el sombrero porque las cabezas de vaca son buenas sólo calientes. Y en el acto contesta el pililo: –Y su merced hace bien en andar con el sombrero porque las cabezas de chanco son buenas fiambres i frías”⁹⁸. Ante la presencia perturbadora de los excombatientes de la Guerra del Pacífico mostrando su miseria por las calles del país, expresó en 1881: “Causa profunda indignación ver por calles y plazas a multitud de valientes, enfermos o inválidos, pedir una limosna por amor de Dios. ¿Y el proyecto de ley de recompensas?... ¡Y se pensaba levantar un arco que inmortalizara las glorias del roto chileno!... ¡Que no llegue el día en que esos mártires de la patria se hagan justicia por sí mismos!”⁹⁹. Al año siguiente soñó con una acción callejera popular contra los abusos de la empresa de transporte urbano de Valparaíso¹⁰⁰. Esta acción de protesta se hizo

⁹⁵ “¡Qué horror!”, *El Padre Cobos*, 28.3.1882). “¡Oh, Pueblo!, te felicito, / Pues todo el mundo a porfía / Te tiene una simpatía, / Aunque mugriento y rotito, / Que para mí la querria! / Rotito patriota y fuerte, / Todo el mundo hoy te agasaja /... / Amiguitos son tus amos, / Y no ya crueles patrones... / ¡Cómo! ¿orgulloso te pones? / No hagas tal, porque hoy estamos / En vísperas de elecciones!”, “El pueblo, antes de las elecciones”, *Don Cristóbal*, 12.4.1890.

⁹⁶ “Pueblo, ¡cómo te tratan!”, *Don Cristóbal*, 5.7.1890.

⁹⁷ “¡Ojo por ojo, diente por diente!”, *El Padre Padilla*, 31.5.1888.

⁹⁸ *El Padre Cobos*, 24.1.1884.

⁹⁹ *El Padre Cobos*, 5.7.1881.

¹⁰⁰ *El Padre Cobos*, 21.12.1882.

realidad años más tarde en la capital¹⁰¹. Refiriéndose a unos jueces ineptos mostró en un grabado al pueblo protestando con palos y piedras¹⁰². En 1886 instó al pueblo a rebelarse contra la elite que se oponía a la candidatura de José Manuel Balmaceda: "Verdaderamente que, si el pueblo de Chile tuviera un poquito de más hígados y un poquito de más vista, hoy levantaría horcas en las plazas de Valparaíso y de Santiago, para colgar a los explotadores del pueblo que se llaman Edwards, Matte y demás!... Abre los ojos, pueblo! abre los ojos y ve quiénes te explotan y te roban!"¹⁰³.

El pueblo finalmente debía alzarse indignado en contra de los abusos de que era víctima. "Pero el hambre no razona / Y el pueblo, que ya revienta / Por hacer ver que es persona, / Puede al fin dar buena cuenta / De aquella recua mamona... / Mucho tiempo, mucho, mucho / El pobre pueblo ha esperado / Que le corten a serrucho / El poste al cual se halla atado / Y le quiten el cambucho... / Cuando el pueblo ternero / Pueblo-toro llegue a ser / No aguantará en el lomillo / La punta del alfiler / Que le clave cualquier pillo. / Quizás de sus amos fieros / Entonces vengarse pueda... / ¡Y! Ay! De todos los terneros / Que hoy pastan en los potreros / Del fundo de la Moneda"¹⁰⁴. En 1888 Allende se arriesgó a imaginar que el Partido Democrático podía llegar a ser un partido comunista: "El Partido Democrático por hoy no es comunista; pero, según lo requieran las circunstancias, podrá llegar a serlo, y entonces ¡ay! de los corruptores de conciencias! ¡ay! de los forajidos de la sacristía! ¡ay! de los fariseos que convierten el altar en mostrador de judíos mercaderes! Serán las primeras cabezas que rodarán en el tabladillo de las venganzas populares!"¹⁰⁵. O, en todo caso, en guerra a muerte con la aristocracia y el capitalismo financiero: "El Partido Democrático [...] es un partido político-económico fundado espresamente para hacer la guerra a muerte a la aristocracia absorbente y al capital usurero"¹⁰⁶.

A partir de 1886 y con toda virulencia en 1890 y 1891, Juan Rafael Allende convirtió la figura de José Manuel Balmaceda en el conductor de una lucha que pusiera atajo a las injusticias de la élite y otorgara dignidad y humanidad a los "rotos". Compartiendo el apoyo popular de miles de trabajadores de todo Chile a la candidatura de Balmaceda, Allende lo instó a aplastar a los abusadores de los "rotos": "[Habéis] subido a despecho de los enemigos del pueblo, los conservadores y los capitalistas, y nobleza obliga: os debéis al pueblo. Y el pueblo lo que de vos exige es que no descanséis hasta no verlos rendidos, humillados e incapaces de continuar siendo sus explotadores y sus victimarios"¹⁰⁷. Cuando el

¹⁰¹ "El pueblo pide justicia", *El Padre Padilla*, 28.4.1888.

¹⁰² "El pueblo se hará justicia", *El Padre Padilla*, 5.1.1887.

¹⁰³ "Estrategia infame", *El Padre Padilla*, 10.4.1886.

¹⁰⁴ "Sólo el pueblo no mama", *El Padre Cobos*, 7.2.1884.

¹⁰⁵ "El Partido Democrático y los presbíteros de *El Estandarte*", *El Padre Padilla*, 17.3.1888.

¹⁰⁶ "Lo que del Partido Democrático dicen los liberales", *El Padre Padilla*, 5.4.1888.

¹⁰⁷ "Cartas francas franqueadas. Carta sexta", *El Padre Padilla*, 7.12.1886. *Sobre el apoyo popular a Balmaceda en 1886*, Sergio Grez, "Balmaceda y el movimiento popular", en Sergio Villalobos y otros, *La época de Balmaceda*, Santiago 1992, 78-79.

conflicto se perfiló amenazante entre la elite entregada a la riqueza salitrera y Balmaceda, Allende convocó a los “rotos”: “Pueblo, conoce a tus verdugos, y en la hora del hambre y de la miseria, no olvides sus fisonomías, a fin de que alguna vez siquiera en Chile se haga una tremenda justicia popular!”¹⁰⁸. Por otra parte, en una importante concentración de masas en la capital el 22 de junio de 1890, el periodista satírico le hizo saber al Presidente Balmaceda – en su lucha con la élite– que contara con el respaldo de los “rotos” y del Partido Democrático, agrupación mucho más numerosa por entonces que cualquiera de los grupos de la oposición al Presidente¹⁰⁹.

Con Balmaceda podía aparecer “la hora de la justicia popular”¹¹⁰. Se alzó, pues, otra vez el tiempo de la guerra, más ahora como una guerra de clases. Allende postuló el “exterminio de la oligarquía de mi patria”¹¹¹. “La lucha del presente –iógalo bien el pueblo chileno! –no es una lucha entre dos poderes constitucionales, sino la lucha entre la aristocracia,..., y la Democracia,...”¹¹². A Balmaceda le había cabido “la envidiable fortuna de verse hostilizado encarnizadamente por toda la aristocracia chilena...”¹¹³.

La causa de la democracia pasó a ser una causa ‘santa’. “Ya se hacía esperar demasiado el balance de la democracia, puesta en pugna con la oligarquía que, según confesión de ella misma, ha venido gobernando al país desde la época de la Independencia. Dios debe ser demócrata,...”¹¹⁴. El periódico *Pedro Urdemales* a fines del turbulento año 1890 desencadenó una actitud violenta contra la élite: “[L]os banqueros, los salitreros, los bragueteros de la aristocracia chilena no obedecen a los razonamientos del honor y del patriotismo, sino a los azotes y a los palos del verdugo. ¡Cómo va a regalarse mi chicote con la sangre que salta de los lomos de quienes han engordado chupándole la sangre al pueblo chileno!... como el caudillo moro exclamaré: ‘Sangre! Esterminio! Fuego! / Sangre! Lebreles! Si sus dioses hallo, / Y hasta su templo llego, / Venid a verlos luego / Atados por los pies a mi caballo”¹¹⁵. “¡Vivan el pueblo y el Ejército,

¹⁰⁸ “¡Al pueblo!”, *Don Cristóbal*, 17.6.1890.

¹⁰⁹ “Palizas a mis calumniadores”, *Don Cristóbal*, 26.6.1890. Criticando a un representante de la elite, Máximo Lira, quien desconocía la legitimidad del partido popular, le replicó Allende: “¿O el Partido Democrático no es partido porque en él no figuran salitreros, ajiotistas, banqueros, ni grandes hacendados ni grandes capitalistas?”, *Don Cristóbal*, 26.6.1890.

¹¹⁰ *Don Cristóbal*, 3.7.1890; 5.7.1890.

¹¹¹ “Mi defensa i mi venganza”, *Don Cristóbal*, 8.7.1890.

¹¹² “¡Guerra a la aristocracia!”, *Don Cristóbal*, 15.7.1890.

¹¹³ “Medio siglo de paz”, *Don Cristóbal*, 19.7.1890. Al día siguiente de la publicación de este artículo, el 20 de julio de 1890, reunidos el Presidente de la República con los dirigentes del Partido Democrático, confidenció el mandatario que “las clases opulentas le hacían el cargo de ser demócrata, cargo que él recogía con honor”, *El meeting de los demócratas*, *Don Cristóbal*, 22.7.1890. Este encuentro de Balmaceda y los democráticos ha sido destacado por la historiografía, cfr. p.e., Maurice Zeitlin, *The Civil Wars in Chile*, Princeton 1984, 140.

¹¹⁴ *Don Cristóbal*, 5.8.1890.

¹¹⁵ *Pedro Urdemales*, 22.10.1890.

enemigos declarados de la aristocracia chilena!"¹¹⁶. Muy importante fue el llamado a los soldados del Ejército el 31 de diciembre de 1890. Los "rotos" de la Guerra del Pacífico debían reconocer a sus enemigos en los magnates de la oposición a Balmaceda: "Los millonarios de Chile, [...] se han enriquecido a costa de vuestra sangre, robándole a la Patria lo que vosotros conquistasteis en los campos de batalla...: ¿qué hicieron esos millonarios para festejar a los defensores del tricolor chileno? ¿Cuántos miles de pesos suscribieron esos millonarios que forman hoy en la oposición con que prepararos siquiera un banquetito de pequeños, chanco arrollado y chicha de Quilicura? ¡Ni siquiera diez centavos!... ¡Soldados! Quien ahora os habla no es un desconocido para vosotros: quien ahora os habla es aquel poeta popular que, bajo el seudónimo de El Pequeño, cantó las hazañas de los que no tienen montepíos, ni monumentos de mármoles ni un miserable renglón en la Historia de la Patria; quien ahora os habla es el humilde cancionero que en décimas y romances inmortalizó las heroicidades de la casaca de burdo paño y del kepi sin galones ni entorchados,... Ese mismo cantor os pide ahora que con él y a dos pulmones gritéis: ¡Viva Chile! ¡Viva la Ordenanza Militar! ¡Abajo los millonarios! ¡Abajo la aristocracia!"¹¹⁷. El día de la sublevación de la Escuadra, el 7 de enero de 1891, expresaba Allende: "No queden en pie ni bancos ni palacios, y que al fin el Pueblo castigue por sus propias manos a los que siempre han sido sus verdugos!"¹¹⁸. La disyuntiva era o tener un Gobierno republicano o continuar "uncidos al carro de los banqueros y agiotistas, nuestros verdugos de tres cuartos de siglo!"¹¹⁹. Los temores de Allende al triunfo de la causa insurreccional del Congreso era la creciente hostilidad hacia los "rotos", tan despreciados por la bullada expresión de Eduardo Matte acerca de los 'dueños del suelo' de Chile: "¡Qué... de hostilidades de todo género no inventaría la aristocracia para martirizar a este generoso pueblo, cuya sangre jamás se agota cuando se trata de servir a la Patria; y cuyo sudor es también inagotable cuando se trata de enriquecer más y más a sus verdugos, los 'dueños del suelo', que son también los dueños de la existencia de los hijos del trabajo!"¹²⁰.

Finalmente, debemos decir que recogiendo representaciones campesinas completamente vigentes en la cultura chilena del siglo XIX – por entonces más del setenta por ciento de la población chilena era rural –, Juan Rafael Allende imaginó para los "rotos" no sólo las aspiraciones cívicas o ciudadanas (derechos humanos) de la República, sino una vida de abundancia como el mítico y carnavalesco "país de Jauja". Con ocasión de un proyecto de arco triunfal en homenaje a los "rotos" por sus victorias en la Guerra del Pacífico, Allende prefirió

¹¹⁶ "El pueblo i el Ejército", *Pedro Urdemales*, 20.12.1890. La revolución del 91 no era sino la "revolución de los nobles contra el pueblo chileno", *Pedro Urdemales*, 18.2.1891.

¹¹⁷ *Pedro Urdemales*, 31.12.1890. Allende denunció particularmente a Agustín Edwards Ross por financiar con cerca de doscientos mil pesos la caída de Balmaceda, *Pedro Urdemales*, 3.1.1891.

¹¹⁸ *Pedro Urdemales*, 7.1.1891.

¹¹⁹ "La hora decisiva", *El Rectado*, 15.8.1891.

¹²⁰ "¡Si ellos triunfaran!", *Pedro Urdemales*, 17.1.1891.

ofrecer una recompensa más material y tangible de abundantes y copiosas comidas y bebidas. Éste sería, ya sin representaciones bélicas de ninguna especie, un verdadero paraíso de los "rotos":

*Quiero un arco se levante
En homenaje del roto,
Que haga ruido y alboroto
Y por su grandeza espante.
Y quiero que el fabricante,
Que será un descamisado,
Le coloque a cada lado
Sobre unas basas de queso
Y huachalomo salpreso,
Seis columnas de arrollado.*

*Quiero que los chapiteles
Formados estén con prietas,
Charqui, salchichas, chuletas,
Empanadas y pasteles.
Sobre ellos sendos toneles
Flamantes como una fragua,
Pero que no tengan agua
Sino escrito con primor:
'Chicha de la Tricolor',
'Aguardiente de Aconcagua'.*

*Quiero trofeos mejores
Que los de armas, mas sencillos
Y formadas con cuchillos,
Cucharas y tenedores.
Quiero ver allí los asadores
Y no quiero ver espadas,
Ni quiero ver afiladas
Bayonetas clavadoras:
Ver quiero ametralladoras
Con cien botellas armadas.
Ningún Krupp allí pondré;
Más pondré de buenas ganas
Simpáticas damajuanas
Que a todos inspiren fe.
Por fin yo lo adornaré
Con adornos muy bonitos:
Con apio y con rabanitos,
Con lechugas y laurel,*

*Con picarones en miel
Y con pejerreyes fritos.*

*Y cuando se halle concluido,
Que asista haré de antemano
Todo el pueblo soberano;
Y viéndolo reunido
En el lugar convenido,
Tranquilo y con toda calma
Dispuesto a coger la palma
Que por su valer le toca,
Esclamaré a toda boca:
—¡Al arco, rotos de mi alma!!!¹²¹.*

Las expresiones que articularon la humanidad del “roto” en Juan Rafael Allende fueron su condición de trabajador, de soldado, de sujeto cultural, y su representación del género masculino. Para cada uno de estos casos, los “rotos” exhibieron tanto deberes como derechos que los representaban como ciudadanos plenos de la República. Veamos en particular cada una de estas dimensiones.

4. LOS TRABAJADORES: SUS LUCHAS Y DERECHOS

*¿Cuál es el trabajador
Que hay más firme que el chileno?
El aguanta una semana
Y un mes, dos meses ¡ ciento,
Trabajando una labor,
Porotos con sal comiendo,
Sin beber más que agua pura
Y durmiendo sobre el suelo.
Y sin embargo, sus fuerzas
No disminuyen por eso; (...).*

El Roto Chileno, 1879.

Juan Rafael Allende auspició la formación de una clase trabajadora destinada a participar activamente en la vida económica productiva de Chile. Después de participar en la Guerra del Pacífico, a Allende le preocupó que los “rotos” fueran a engrosar las filas de ociosos y vagabundos¹²². Expresó en 1881:

¹²¹ “Proyecto de arco triunfal del Padre Cobos”, en *El Padre Cobos*, 13.7.1881. Sobre la población rural chilena en la década de 1880, Nicolás Cruz, Pablo Whipple, *Nueva historia de Chile*, Santiago 1996, 376.

¹²² “[En] Santiago como en las demás provincias superabundan los ociosos sin oficio ni beneficio conocidos”, “Es necesario”, *El Padre Cobos*, 22.9.1882.

"Luego es deber del Gobierno arbitrar los medios conducentes a evitar que los servidores de la patria, una vez colgado el hábito militar, no mueran de hambre o no se entreguen en brazos del vicio y del crimen. ¿Cómo evitarlo? Fundando en toda la República establecimientos industriales que, sin hacer competencia a ningún particular y sin ser un gravamen para el Fisco, procuren lucrativo trabajo a quien lo pida"¹²³.

Allende fue un entusiasta partidario de la industria nacional y acerbo crítico de la importación de mercaderías extranjeras¹²⁴. Los gobiernos no protegían debidamente la industria nacional¹²⁵. "Nuestra principal industria consiste en dar plata a interés sobre buenas hipotecas. En la usura, en el ajio se emplean sólo los gruesos capitales de nuestros millonarios. De ahí que las escobas i los cucharones nos vengan del Viejo Mundo... Triste cosa es por cierto ver que los industriales quiebran i los usureros medran i prosperan en medio de la indiferencia i el egoísmo nacional"¹²⁶. Su ideario fue abiertamente contrario al libremercado de la elite¹²⁷. La indiferencia de la elite frente a la posición del diputado Acario Cotapos a favor de la industria nacional en 1890 le hizo exclamar: "¿[Q]ué les importa la industria a los favoritos de la fortuna, a los que hacen traer, porque tienen millones con que hacerlo, hasta las puertas y ventanas de Europa o Estados Unidos?"¹²⁸.

Allende protestó contra los capitalistas que explotaban al pueblo: "La misma respuesta creo que me darán los millonarios de esta tierra si les digo: 'Caballeros, no ahorquéis al pobre pueblo'. 'De eso se trata', me contestarán los millonarios"¹²⁹. Los colonizadores extranjeros se enriquecían también a costa de los "rotos"¹³⁰. Era necesario bregar por lograr condiciones laborales justas y dignas

¹²³ "Trabajo para los soldados", en *El Padre Cobos*, 4.10.1881. Allende llamó la atención al hecho de que un grupo importante de los combatientes chilenos tras la toma de Pisagua ejercieran de mecánicos en los ferrocarriles del lugar. Los reclutas debían, pues, volver a su trabajo. "Que se licencien a todos los que del ejército invasor tengan un oficio, devuélvaseles a Chile viejo i se les hará un grandísimo servicio, i otro no menos pequeño se hará a la industria nacional. Reemplácese esos obreros con los vagabundos que pululan por las calles de nuestras grandes ciudades, i se les hará un grandísimo favor distrayéndolos de la carrera del crimen, i se hará un favor mucho más grande a la sociedad en general librándola de tan asoladora polilla.", "Es necesario", *El Padre Cobos*, 22.9.1882.

¹²⁴ El propio 'Padre Cobos' decía vestirse con manufacturas nacionales, *El Padre Cobos*, 4.11.1882.

¹²⁵ A propósito de la situación de una fábrica de papeles en Limache, "No era ese el pájaro", *El Padre Cobos*, 20.6.1882.

¹²⁶ "Solo en Chile", *El Padre Cobos*, 17.6.1882.

¹²⁷ "Porque quieren que se cambie / El oro que gana el pobre / Por los billetes que invaden / A la república toda / Desde Lima a Magallanes, / Enriqueciendo a los ricos / Que enormes fortunas hacen / A costa de las fatigas / Y del sudor de las clases / Trabajadoras que el quilo / Echan para... morir de hambre!", "Los Libre-Cambistas protejan la República", en *El Padre Cobos*, 3.8.1882.

¹²⁸ *Don Cristóbal*, 4.9.1890.

¹²⁹ *El Padre Cobos*, 11.7.1882.

¹³⁰ "Sí, son ricos del acaso / Todos esos, mi señor: / Se lo deben al sudor / Del peón, del roto, del huaso". "Un sueño de los colonizadores chilenos", *El Padre Cobos*, 29.4.1882.

para los trabajadores mineros. Allende denunció la situación de los obreros en las oficinas salitreras de Pozo Almonte¹³¹. En una ocasión protestó tras el derrumbe en una mina propiedad del destacado empresario Agustín Edwards¹³².

Era indispensable reivindicar la capacidad laboral del "roto". Ésta debía preferirse frente a la del colono extranjero, muchas veces aventureros poco industriales e inteligentes: "[Los] inmigrantes europeos que nos enviarán los agentes asalariados nos traerán todos los vicios de la civilización asiática aumentados i corregidos por los vicios de la civilización europea... [Aventureros] que atraviesan el charco por unas cuantas fanegas de tierra no pueden nunca ser hombres industriales e inteligentes"¹³³. Protestando por el reemplazo infructuoso que realizó un industrial de unos trabajadores chilenos por otros ingleses, argumentó: "¿Cuándo nos convenceremos de que el mejor trabajador del mundo es el trabajador chileno?"¹³⁴. "Nuestro Gobierno se preocupa de traer colonos i, mientras tanto, en nuestra casa estamos victimando a los hombres más esforzados de nuestra patria, como que cada jornalero chileno vale por diez del extranjero"¹³⁵.

Era una injusticia la desigualdad de oportunidades de trabajo para los chilenos en las salitreras nortinas, con relación a personas de otras nacionalidades¹³⁶. Particularmente se pronunció contra una inmigración vasca que no traería industria al país. El país necesitaba industriales y no gañanes¹³⁷. "Es necesario no olvidar que nuestros rotos tienen brazos de fierro para el trabajo, cosa que todo el mundo sabe... El colono vasco podrá ser más laborioso i más sobrio que nuestro roto; pero, en cambio, el vasco, una vez que redondee su fortuna se irá a su tierra a gozar de ella, i habremos entonces perdido el poblador i el capital que se nos van... No me cansaré nunca de repetir: la mejor colonización para Chile es la colonización chilena"¹³⁸. En otro momento criticó el tipo de inmigrantes latinos que llegaron a Argentina¹³⁹. Allende advirtió el peligro que traería a Chile la presencia de inmigrantes que propagaran el espíritu de la

¹³¹ En una oficina llamada "Buen Retiro" los obreros rebeldes eran conducidos a una siniestra cárcel cavada en el suelo, "Abusos incalificables", *El Padre Cobos*, 10.11.1883.

¹³² "El por qué de una desgracia", *El Padre Cobos*, 18.3.1884.

¹³³ "La inmigración", II, *El Padre Cobos*, 22.4.1882.

¹³⁴ "Protección a los chilenos", *El Padre Cobos*, 7.10.1882.

¹³⁵ *El Padre Cobos*, 4.3.1884.

¹³⁶ "Miraos en ese espejo", *El Padre Cobos*, 9.5.1882.

¹³⁷ "¡Ai, ai, ai! Qué bruto", *El Padre Cobos*, 23.8.1883.

¹³⁸ "Vascos i chilenos", *El Padre Cobos*, 6.11.1883.

¹³⁹ "Tendremos, sí, la inmigración que ha tenido la Argentina, esto es, una de ociosos i corrompidos... Lo que en Chile falta no es brazos: lo que falta es que la usura devuelva a la industria los capitales con que sangra al comerciante, al agricultor, al industrial.", La inmigración. I, *El Padre Cobos*, 20.4.1882. Italia era, para él, "la patria del dulce far niente", La inmigración. V, *El Padre Cobos*, 29.4.1882. Contestándole a un italiano ofendido por sus dichos, Allende le replicó: "Infeliz! Lo que tú has traído a Chile es un hambre canina que no acabas todavía de matar.", "Por sus hechos los conoceréis", *El Padre Cobos*, 22.4.1882.

Internacional, la Comuna o el Nihilismo¹⁴⁰. También criticó a los mecánicos ingleses o norteamericanos empleados en las maestranzas del país¹⁴¹.

Allende decía: "[Yo] tengo un proyecto para colonizar Chile sin recurrir a Europa ni a parte alguna del Universo; para colonizarlo con el mejor colono: el roto chileno"¹⁴². Los colonizadores de la Araucanía debían ser los mismos soldados chilenos de la Guerra del Pacífico¹⁴³. Las autoridades, al no confiar en la capacidad del "roto" para explotar la tierra, lo forzaban a dejar el país¹⁴⁴. Allende criticó, en particular, la emigración de "rotos" contratados por norteamericanos inescrupulosos, junto a agentes chilenos, a las obras del Canal de Panamá en pésimas condiciones sanitarias¹⁴⁵.

Allende alentó también la productividad laboral del "roto". Por eso criticó la práctica de los "San Lunes" en los talleres de todo Chile¹⁴⁶.

Con el tiempo, Allende acentuó más el carácter injusto de un trabajo que sólo reportaba beneficios a los capitalistas: "Todos en Chile trabajan / Y todos echan el quilo; / Sin embargo, nadie tiene / Una chaucha en su bolsillo / Para comer una sopa, / Para comprar un vestido, / Pues de su trabajo el fruto / Cae en manos de los ricos, / Los únicos que aprovechan / En este país maldito / De los sudores del pobre / Y de sus mil sacrificios. / El industrial, el obrero, / El gañán, el inquilino, / Y cuantos en cuna de oro / En mi patria no han nacido, /

¹⁴⁰ "[En] Chile se quiere traer de Europa el combustible que necesita la Comuna para hacer sus terribles i fenomenales incendios!" "La inmigración. IV", *El Padre Cobos*, 27.4.1882.

¹⁴¹ "¡Basta de gringos en las Maestranzas de Chile! ¡Vengan los chilenos a ocupar los puestos que, sólo por un odioso espíritu de estranjerismo, se han dado siempre a los yankees o a los ingleses, cuyos conocimientos de mecánica los basan en no hablar español, en mascar tabaco y en andar eternamente sucios y borrachos!", *Don Cristóbal*, 22.7.1890.

¹⁴² Un proyecto monumental, *El Padre Cobos*, 3.11.1881.

¹⁴³ Para colonizar, *El Padre Cobos*, 13.11.1883.

¹⁴⁴ "Y, como premio de tantas heroicidades, el roto tendrá que ir a comer el amargo pan de un ostracismo decretado por la ingratitud.", *El Padre Cobos*, 17.4.1884.

¹⁴⁵ "¿Podrá infligirse mayor castigo al roto, por haber sabido vencer a dos naciones, que el de llevarle a inhospitalarias tierras a morir, lejos del hogar y de su familia, víctima de los mil y un flagelos que asuelan a dichas regiones?... Es menester que seamos egoístas y que, como los yankees tienen su doctrina, nosotros tengamos también la nuestra. Chile para los chilenos, y los chilenos para Chile." ("¡Alerta!", *Padre Cobos*, 7.12.1881). Fueron denunciadas en detalle estas "trampas para cazar rotos" hechas por contratistas norteamericanos y chilenos ("Entre el Fulano Piduy / Y don Pedro Lucio Cuadra / Arreglada en Chile tienen / Una magnífica trampa / Para cazar a los rotos [...] Los cazadores de lejos / A los rotitos aguaitan, / A ver si alguno es tan cándido / Que se tiene con las chauchas, [...] ¡Ya juimos a Panamá / A que nos den las tercianas, / La fiebre amarilla, el cólera / Y otras dolencias tan diablas / Que no hay ni tan solo unito / Que escape de la Peláa! / ¡Váyanse al Diablo esos jutres / Con sus pesos i sus trampas.", "Trampas para cazar rotos", *El Padre Cobos*, 10.12.1881.

¹⁴⁶ *El Padre Cobos*, 2.10.1883. En esto compartió la opinión de la élite: "No hay quien no se queje y proteste contra los San Lunes, en que los hombres de trabajo..., se entregan a todos los excesos de la bebida y del más lamentable despilfarro;...", *El Ferrocarril*, 11.2.1890. En 1875 Zorobabel Rodríguez definió el "hacer San Lunes" como una práctica de artesanos y gañanes de "malgastar en remoliendas, parrandas, picholeos y borracheras el dinero ganado en la semana y no alcanzado a malgastar el domingo", Zorobabel Rodríguez, *Diccionario de chilenismos*, Santiago 1875, 289.

Sólo son esclavos blancos / Que trabajan para el rico"¹⁴⁷. En 1890 denunció, también, la falta de trabajo. El Congreso nacional, sin una preocupación activa al respecto, dejaba al pobre a merced de la caridad pública¹⁴⁸. También defendió la justicia de la huelga de los trabajadores del salitre en el Norte Grande y de los estibadores de Valparaíso en 1890¹⁴⁹. En 1890 dio a conocer una Marsellesa huelguista iquiqueña firmada por un autor identificado como "El Roto": "Nos creen parias / de un hombre cruel; / Mas, somos fuertes / Para el deber; / Ni hay quien humille / Nuestro valor; / Porque a un chileno / Le tiembla North. / Quisiéramos las barbas / De Dawson el muy ruin, /..."¹⁵⁰.

Durante la Guerra Civil de 1891 Allende llamó a los trabajadores a que defendieran el gobierno de Balmaceda, argumentando que la causa del Presidente era la de los "hijos del pueblo": "Sí, los revolucionarios hacen armas hoy contra el hijo del pueblo, [...], haciendo bajar el cambio a 17 peniques y haciendo subir los artículos de primera necesidad a precios que sólo pueden pagar los millonarios... ¡Venganza, pueblo, sangrienta venganza contra los salitreros y millonarios que te quieren sitiar por hambre para luego beberte la poca sangre que han dejado en tus arterias!"¹⁵¹. "La horca pide el pueblo para esos infames que, en la infernal caldera del Cambio, funden monedas con la sangre del obrero y con las lágrimas de la Patria chilena!"¹⁵².

5. LOS SOLDADOS: SUS ACCIONES Y SUS DERECHOS

*Pero no hay duda ninguna
De que este roto chileno
En lo que más se distingue,
Según mi conocimiento,
Es en servir a su patria
Como valiente guerrero.
No hay soldado en todo el mundo
(Como ha dicho un europeo)
Que pueda igualar al roto
En valor i atrevimiento.*

El Roto Chileno, 1879.

Una gran preocupación de Juan Rafael Allende fue el reclutamiento militar del "roto" para la Guerra del Pacífico. Él sabía que, en la práctica, eran los

¹⁴⁷ "El que beneficia", *El Padre Padilla*, 7.12.1888.

¹⁴⁸ "Asándolo vivo", *Don Cristóbal*, 21.6.1890.

¹⁴⁹ "El capital i el trabajo", *Don Cristóbal*, 12.7.1890; "La huelga de Valparaíso", *Don Cristóbal*, 22.7.1890.

¹⁵⁰ "Marsellesa huelguista iquiqueña", *Don Cristóbal*, 11.10.1890. Alusión a los especuladores británicos John North y John Dawson, este último agente en Iquique del Banco de Valparaíso.

¹⁵¹ "Ayer, contra el Gobierno; hoy, contra el pueblo", *Pedro Urdemales*, 11.2.1891.

¹⁵² "Que no queden raíces", *Pedro Urdemales*, 14.2.1891.

ricos los que reclutaban "rotos". Sólo en un sueño se imaginó un mundo al revés donde los "rotos" "arreaban al señorío" al Perú¹⁵³. El ochenta por ciento de los combatientes de la Guerra del Pacífico habían sido campesinos y gañanes, y sólo apenas un diez o un veinte por ciento eran obreros¹⁵⁴. El interés de Allende fue introducir esa población en la vida nacional a través del Ejército y de la causa de la expansión territorial de Chile. Los "rotos" fueron, en los hechos, los que debieron hacer con sus propias armas la Guerra del Pacífico. Habían sido un total de más de "setenta mil rotos chilenos"¹⁵⁵. Ni Dios había tenido que ver en esta victoria, como polemizó Allende con el clérigo Esteban Muñoz de *El Estandarte Católico*: "¿No fueron los rotos quienes vencieron a nuestros enemigos en Pisagua, Tacna, Arica, Chorrillos y Miraflores? Con que ¿no fueron los rotos quienes hicieron tragar agua a los cholos en Iquique, Angamos y Arica? Con que ¿todo eso se le debe a Dios?... Vamos!"¹⁵⁶.

Esta posición guerrera llevó a Allende a tener una actitud implacable con los enemigos de la nación, a quienes, curiosamente, no había que reconocerles ningún derecho humano: "Durante toda la guerra hemos tratado mejor a los miserables cholos que a los más gloriosos de nuestros soldados... ¡Por Dios! ¡Don Domingo Santa María! Si usted no ordena inmediatamente que se pase a cuchillo a un millar de los copetudos maricones de Lima, me da para creer que usted está vendido al oro de los peruanos"¹⁵⁷.

Un tema central fue la condición de las tropas chilenas en Perú. La falta de atención médica llevó a la muerte a cerca de quinientos soldados en 1882. Estos hechos habrían sido ocultados por los periodistas de *El Mercurio*¹⁵⁸. En 1884 denunció la muerte de ciento veinte soldados del Regimiento Talca, complicados con tercianas y enfermedades al hígado en el Perú¹⁵⁹. Los soldados del batallón 'Miraflores' habrían sido obligados a marchar a su regreso a Chile cuando la tropa venía enferma y mareada tras la larga navegación¹⁶⁰. Las condiciones insalubres de los soldados en el Perú eran ocultadas por la prensa oficial: "Estamos viendo los estragos que causa en el ejército el maldito clima del Perú y, sin embargo, no se le trae en el acto. La prensa calla y el país sólo murmura... Esta indiferencia deja de ser cándida e imbécil para ser criminalmente cruel"¹⁶¹.

¹⁵³ *El Padre Cobos*, 5.8.1882.

¹⁵⁴ *El Padre Cobos*, 17.4.1884.

¹⁵⁵ "14 de febrero", *El Padre Cobos*, 14.2.1882.

¹⁵⁶ "¡No más templos!", *El Padre Cobos*, 12.1.1882.

¹⁵⁷ *El Padre Cobos*, 18.7.1882. Para ellos imaginó los castigos más inhumanos: "Que, uncidos como animales, / Del rastrillo i del arado / Tiren esos inmortales, /... / Que arrastren nuestras carretas / Los de la chola pandilla, / I veamos si en una trilla / Son hábiles los trompetas / Para romper la semilla.", "Por la razón o la fuerza", *El Padre Cobos*, 5.10.1882.

¹⁵⁸ "No dé oídos el Gobierno a los mentirosos diarios que lo adulan, i crea al Padre Cobos que dice siempre la verdad... ¿Hará su excelencia orejas de pailas a mis amonestaciones?" "Mentiras i más mentiras", en *El Padre Cobos*, 11.7.1882.

¹⁵⁹ "Es terrible", *El Padre Cobos*, 8.7.1884.

¹⁶⁰ *El Padre Cobos*, 24.7.1884.

¹⁶¹ *El Padre Cobos*, 10.6.1884.

Era importante no prolongar indebidamente la Guerra del Pacífico: "Pero, señor Gobierno ¡Por Dios! Por la Virgen de Andacollo! Por los clavos del Señor! Por las benditas ánimas del Purgatorio! No lleve usted esos rotos al norte para que vayan a hacer la guerra con guantes a los soberbios cholos!... De lo contrario, estaremos día a día enviando al norte soldados y más soldados, de quienes a la larga darán cuenta las balas de los montoneros cholos, las tercianas, la fiebre amarilla y las peruanas, hasta el punto de que no nos dejarán ni las hilachas de nuestros heroicos rotos"¹⁶².

Era indispensable protestar ante todas las autoridades y poderes públicos que dejaron en la indefensión a los combatientes de la Guerra del Pacífico. El Parlamento chileno, compuesto por los ricos del país, no hacía nada por ellos: "¿Que hay huérfanos de mil héroes que cayeron muertos por el plomo enemigo, huérfanos que están a punto de ser víctimas del hambre y de la miseria? Pues, señor, que los huerfanitos aguanten que los encargados de mejorar tan horrible situación no sienten hambre y pueden darse tiempo para resolver sobre el particular. Ah! Los millonarios de Chile!..."¹⁶³. El Parlamento vivía completamente ajeno al "olor a la pólvora y las pellejerías que pasan los invencibles rotos chilenos"¹⁶⁴. "Creo que esos caballeros del Congreso, arrellanados en sus butacas de marroquí, frente a su copa de coñac, con su habano en la boca, no importándoles un bledo que nuestros soldados mueran como perros, se han de decir: 'Muera quien muera, poco nos importa. Mientras menos bocas, de a más nos toca'"¹⁶⁵. Para alterar esta situación, Allende le solicitó al general Manuel Baquedano que se integrara al Congreso nacional para defender los derechos de los soldados: "No se olvide, mi general, de que los laureles que usted ha segado en la última campaña fueron segados con ayuda del vecino, es decir, con ayuda del roto chileno; y que por gratitud debía usted de estar sentado en el Senado al pie del cañón trabajando para mejorar nuestra triste situación, en vez de estarse en su hacienda ordeñando vacas y guaneando riñas"¹⁶⁶. A Benjamín Vicuña Mackenna le solicitó que organizara una colecta nacional en beneficio de los inválidos de la Guerra:

*Querido amigo: con gusto
Mi humilde péñola tomo
Para escribirle unas cuatro
Palabras sobre un negocio
Que interesa a los chilenos,*

¹⁶² "Hasta el cansancio", en *El Padre Cobos*, 29.10.1881.

¹⁶³ "Una pregunta", en *El Padre Cobos*, 6.5.1881. Acerca de la indiferencia de los políticos sobre la situación de los soldados añadía: "El credo de los políticos de opinión se reúne en una sola palabra: DINERO!", *El Padre Cobos*, 18.5.1881.

¹⁶⁴ *El Padre Cobos*, 18.7.1882.

¹⁶⁵ "Hoy no se fia...", en *El Padre Cobos*, 25.6.1882. La Cámara de Diputados fue tan insensible como el Senado con la causa de los soldados, *El Padre Cobos*, 14.9.1882.

¹⁶⁶ "Al Jeneral Baquedano", *El Padre Cobos*, 10.8.1882.

Principalmente a los "rotos".
 He pedido hasta el cansancio
 Al gobierno, al pueblo, a todos,
 Recojan en un cuartel
 A los mancos, a los cojos
 A todos nuestros inválidos
 I mutilados gloriosos
 Que por las calles hambrientos
 Van demandando socorro;
 Pero, amigo Benjamín,
 Pueblo i gobierno están sordos.....
 ¿En Chile no hai caridad?
 Sí que la hai i por San Jerónimo!
 ¿La jente está pobre? ¡No!
 ¿Pueblo es de menesterosos
 Un pueblo que en siete días
 Colecta entre algunos pocos,
 Para enviar al Santo Padre,
 Dieziocho mil pesos mondos? /.../
 Si dieziocho mil morlacos
 Juntan en Santiago solo,
 ¿Cómo no juntar cien mil
 En todo Chile ¡Demonios?
 Si para los de afuera hai
 En tal abundancia oro,
 ¿Cómo habría de faltar
 Oro para nuestros "rotos"
 Que han ido a verter su sangre
 En cien combates gloriosos,
 I que por darnos victorias,
 Provecho, honra i territorios,
 Perdieron sus brazos unos,
 Perdieron sus piernas otros?
 Usted, amigo Mackenna,
 Que es activo i prestigioso
 I que tiene un corazón
 Más bello i puro que el oro,
 Inicie esta santa obra
 I cuente usted con mi apoyo.
 Su seguro servidor
 I amigazo.— El Padre Cobos¹⁶⁷.

¹⁶⁷ "Carta a don Benjamín Vicuña Mackenna", *El Padre Cobos*, 20.4.1882. Allende compartió el apoyo popular a Benjamín Vicuña Mackenna por su preocupación ante los antiguos combatientes

Allende también se dirigió al almirante Patricio Lynch para que se apiadara de los antiguos combatientes "rotos" de la Guerra del Pacífico¹⁶⁸.

El presidente de la República Domingo Santa María fue especialmente satirizado por su completo desinterés ante la situación de los soldados de la Guerra del Pacífico. Allende le hizo decir en su discurso presidencial de 1884: "Mucho les debe la patria!... Pero los pobres llegan muy tarde: las riquezas por ellos adquiridas a costa de cruentos sacrificios han sido ya repartidas equitativamente entre mis parientes, mis amigos, mis aduladores y el infrascrito. Sin embargo, y a pesar de que las arcas fiscales están escuetas y sin Cristo, en mi magnanimidad y longanizamiento, he dispuesto que a cada veterano que vuelva del Norte se le dé un buen atracón de música, una empanada, un trozo de oveja, un raspabuche, un vaso de chicha y... una patada en el cu...tis. En bien de esos mismos gloriosos defensores del honor nacional... he mandado agrandar la fosa común para que los que escaparon de las balas pero no de las tercianas, fiebre amarilla y otros flagelos y vuelvan moribundos a su patria, puedan dormir cómodamente el sueño eterno"¹⁶⁹. En otra oportunidad señaló que Santa María propondría un proyecto de ley para gratificar, diría el Presidente, "a nuestros heroicos rotos con una empanada mensual, durante tres meses, a contar del día de su vuelta al país. Yo y la patria que esquilmo, les debemos este merecido premio"¹⁷⁰.

Allende denunció el nivel de mendicidad a que habían llegado los ex soldados de la Guerra del Pacífico: "Al peruano venciste en cien batallas, /... / Mutiláronte el plomo y las metralas; / Pero llegaste a ser... soldado raso! / Nada te falta... solamente el pan! / Ea! Glorioso inválido, es preciso / Que tanta abnegación un premio halle. / Dí: ¿de qué recompensa vas en pos? / -Tan sólo exijo que me den permiso / Para pedir humilde por la calle / Una limosna por amor de Dios"¹⁷¹. No se podía soportar "ese penosísimo espectáculo que diariamente ofrecen a nuestra vista los mutilados por la guerra, arrastrándose por nuestras calles en demanda de una limosna;..."¹⁷². Sólo en la capital había más de dos mil inválidos "que se arrastran por el fango de las calles pidiendo un ochavo a los transeúntes para matar el hambre, y nuestros millonarios les dan...

de la Guerra del Pacífico: "...[Ha] presentado a la Cámara / Un proyecto en el cual pide / Que se duplique la paga / A los que su hogar dejaron / Por ir a tomar las armas / I correr a la defensiva / De la honra de la patria. / La milicia, agradecida, / A su bienhechor aclama, / Al solo legislador / Que ingratitud bien estraña! / Se ha acordado de los rotos, / De esos infelices parias / Que, en cambio de las victorias / Que han ganado y sus hazañas, / Reciben, volviendo a Chile, / I al dejar por fin las armas, / El olvido, la miseria, / I un centenar de desgracias.", *El Padre Cobos*, 6.7.1882.

¹⁶⁸ "Del Ejército conoces / todas las necesidades / preciso es, pues, de él te apiades... / te lo pide un pueblo a voces / de iniquidades atroces / víctima ha sido el soldado / que a Chile glorias ha dado / i el oficial, i aun el jefe, / a quienes un mequetrefe / como a perros ha tratado. / Obra de reparación / es la que tienes que hacer...", "A Don Patricio", *El Padre Cobos*, 22.1.1884.

¹⁶⁹ "Discurso presidencial", en *El Padre Cobos*, 31.5.1884.

¹⁷⁰ *El Padre Cobos*, 1.7.1884.

¹⁷¹ "El premio del soldado chileno", *El Padre Cobos*, 7.9.1882.

¹⁷² "Aparatos ortopédicos", en *El Padre Cobos*, 2.8.1882.

la espalda!"¹⁷³. Los inválidos, carentes de hogar, dormían en calles, plazas públicas y en la caja del río Mapocho¹⁷⁴. La defensa permanente que hizo Allende de los inválidos de la Guerra del Pacífico alcanzó a tener algún eco en las autoridades de la época. Ante la actitud diligente que manifestó el ministro Carlos Antúnez expresó nuestro autor en 1884: "Los gloriosos mutilados de la guerra, aquellos pobres rotos ennegrecidos con el humo de cien combates, merecen que la patria, agradecida, vele por ellos de modo serio y cual corresponde a la cultura de un pueblo civilizado"¹⁷⁵.

Los presidiarios tenían mejor vida que los ex combatientes de la Guerra del Pacífico: "¡Ser huésped del presidio o de la penitenciaría vale más que ser inválido del ejército chileno, toda vez que el preso tiene seguros pan, vestido, lecho, mientras que el mutilado vencedor se come las uñas, viste el traje de Adán i duerme a lo don Quijote de la Mancha!"¹⁷⁶. Los problemas de los ex combatientes eran concretos y específicos. En 1881 permanecían impagos los sueldos de los heridos e inválidos de las batallas de Chorrillos y Miraflores¹⁷⁷. En 1882 un soldado por ser acusado de robar a un general fue torturado y tratado injustamente por los oficiales del Ejército¹⁷⁸. Otro soldado fue agredido por asesores del ministro de Guerra, cuando procuraba un certificado de invalidez¹⁷⁹. Los "rotos" del Regimiento 'Atacama' aun en 1884 estaban "esperando sus modestos alcances con la misma paciencia con que los hebreos esperan su Mesías"¹⁸⁰. La Ley de Recompensas en favor de los soldados de la Guerra del Pacífico, a pesar de haber sido dictada, no era cumplida¹⁸¹.

Allende compuso para las fiestas del Dieciocho de Septiembre de 1882 un Nuevo Himno Nacional, donde relacionó las claves fundacionales del nacionalismo con las reivindicaciones sociales de los "rotos":

*Dulce patria, contempla a esos rotos
Con que Chile a la Alianza venció;
¿No parece que han hecho tres votos,
De pobreza, humildad y valor?*

...

¹⁷³ "Que tu mano izquierda...", *El Padre Cobos*, 12.8.1882.

¹⁷⁴ "Amor por fuerza", *El Padre Cobos*, 29.4.1882.

¹⁷⁵ *El Padre Cobos*, 27.5.1884.

¹⁷⁶ "Por la pura piedra", *El Padre Cobos*, 24.6.1882.

¹⁷⁷ "Justa reclamación", en *El Padre Cobos*, 11.8.1881.

¹⁷⁸ "¿Por mero capricho de un jefe, se azota a un valiente, se le manda hecho un cadáver al hospital i porque, no curado aún de sus heridas, va a medicarse a su casa, se le encierra en un calabozo? ¿Así se pagan los servicios de quien derramó su sangre por la patria?", ¡Desgraciado!, *El Padre Cobos*, 18.9.1882.

¹⁷⁹ "Sacrilegos", *El Padre Cobos*, 27.9.1882.

¹⁸⁰ *El Padre Cobos*, 19.4.1884.

¹⁸¹ "Dictada la ley, los pobres rotos alzarón las manos al cielo i exclamaron con las lágrimas en los ojos: 'Gracias, oh patria, gracias. Acabas de probarnos que es un sangriento sarcasmo lo del pago de Chile, pero pasó un mes, pasaron dos, pasaron tres, cuatro, cinco i seis... i las recompensas no llegaron.'" "Nada, nada i nada", *El Padre Cobos*, 30.5.1882.

Chile, empero, a esos rotos afrenta
I perder aun les hace su honor.
Que hoi el roto del hambre es esclavo
I hoi en busca de un pan se le vé,
Aunque puso ese roto tan bravo
En el cuello peruano su pié!

...
Si valiente en país extranjero
Fuiste, oh, roto, ¿por qué no invadir
La Moneda i hacer con tu acero
A unos seis Cucalones morir?
Con su sangre el altivo araucano
Te legó por herencia el valor,
¿I aún tiendes, humilde, la mano
Pan pidiendo a quien distes honor!

...
El rotito se va a su montaña
A servir a su antiguo señor,
Mientras tanto que el rico se baña
En placeres, riqueza, esplendor!...¹⁸².

Con iguales características volvió a componer otro Himno Nacional en 1884. Los "rotos" soldados terminaban sirviendo a los ricos:

Dulce Patria, recibe a estos rotos
cual merecen, con pompa y honor.
De laurel coronados y libres
A su rancho se vuelvan y ¡adiós!

Ha cesado la lucha sangrienta,
Ya es hermano el que ayer ofensor;
Y andrajosa la tropa y hambrienta
Vuelve a Chile... pues ¡vaya un favor!...

Si después de pelear cien batallas
Con desnudo y valor sin igual
Le dan cintas, acaso medallas
Mas de cobre, no de otro metal.

¡Y ahora dar las graníticas capas
Para el rico su bolsa llenar!

¹⁸² Nuevo Himno Nacional, *El Padre Cobos*, 18.9.1882.

*¡Y a sembrar habichuelas y papas
Y al avaro hacendado engordar!*

*Puro Chile es tu cielo azulado
Puras brisas te cruzan también:
Sin el cruel y tirano hacendado,
Esta patria sería un Edén...*

*El roto no tiene otro halago
Que cumplir su sagrado deber
El o triunfa o perece, ¡y el pago
Se da al rico, a ese vil mercader!*¹⁸³

El soldado chileno había peleado en una guerra en la cual no obtuvo mayor fruto: "Y el pobre jeneral Pililo, a quien guerra, victoria y cuanto hay se le deben, es el único que no usufructa de sus propios triunfos y el que, avergonzado, aguanta cuanto a los aristócratas y bancócratas no infunde el más mínimo rubor... pero... con la paciencia se gana el cielo!"¹⁸⁴. De cierto modo, el "roto" terminó siendo tratado como un enemigo de la Nación: "Ah! ¿Por qué ha de ser [que] el Gobierno se ha acostumbrado a tratar a nuestros gloriosos rotos como a peruanos y a los peruanos como a nuestros gloriosos rotos?"¹⁸⁵. Todavía en 1889 recordaba Allende: "Aquellos desiertos de donde nuestros rotos, tras cruenta campaña, volvieron, los que volvieron, cargados de heridas y desengaños"¹⁸⁶. También recogió las palabras de un inválido de la Guerra del Pacífico en 1890: "[R]azón me sobra para estar arrepentido de haber perdido una pierna en provecho sólo de quienes ahora quieren hacerme perder la vida, sitiándome por hambre y matándome a fuego lento"¹⁸⁷. Los "rotos" habían ido a la Guerra del Pacífico a conquistar "laureles para la patria y salitres para los oligarcas"¹⁸⁸.

La resolución de esta tremenda injusticia histórica se saldaría cuando los "rotos" tomaran otra vez las armas y se hicieran soldados para defender el

¹⁸³ *El Padre Cobos*, 6.5.1884.

¹⁸⁴ *El Padre Cobos*, 7.10.1882.

¹⁸⁵ ¡Qué jeringa!, *El Padre Cobos*, 14.10.1882.

¹⁸⁶ *El Padre Padilla*, 30.3.1889.

¹⁸⁷ Con un glorioso inválido, *Don Cristóbal*, 7.8.1890.

¹⁸⁸ "Azotes pagados", *Don Cristóbal*, 11.9.1890. Sobre el tema del "roto" abandonado y desconocido en sus méritos, ver también "Antes que lo superfluo está lo necesario", en *El Padre Cobos*, 9.6.1881, donde se reprochan los monumentos patrióticos hechos sin el reconocimiento a los derechos humanos de los soldados; "Una súplica", en *El Padre Cobos*, 24.9.1881; un llamado a tratar a los soldados "como a héroes que son y no como a perros", "Nuevo recluta", en *El Padre Cobos*, 27.10.1881; "¡Pobres mujeres!", *El Padre Cobos*, 11.3.1882; "Piedad! Piedad! Piedad!", *El Padre Cobos*, 13.6.1882. Otras críticas al Presidente Santa María por su indolencia frente al tema, "Insisto", *El Padre Cobos*, 7.3.1882. Sobre la conducta reprochable del intendente de Valparaíso Domingo Toro Herrera por no cursar invitación en un banquete de homenaje a los marineros sobrevivientes de la tragedia naval de Iquique, *El Padre Cobos*, 5.6.1884.

gobierno de Balmaceda contra los ricos de Chile. "El pueblo ha corrido en masa a los cuarteles, ha empuñado las armas, y en amenazantes pelotones se ha dirigido a la Moneda, y al desfilarse respetuosamente delante de los viejos, pero sólidos balcones de Palacio, kepí en mano, ha exclamado a todo pulmón: 'Señor Balmaceda, salud!'"¹⁸⁹.

La Guerra Civil de 1891 sería el enfrentamiento de los soldados "rotos" con la aristocracia de Chile:

*Pueblo patriota, ¡al cuartel! /.../
Corre a empuñar un fusil
Para que, armado con él,
Sacarles puedas la hiel
A los nobles millonarios,
Que han sido tus victimarios,
Y de Chile las langostas, /.../.*

*Esos ruines bandoleros,
Esos canallas ladrones
Son tus antiguos patrones
Que te dejaron en cueros;
Hacendados y banqueros
Que con un traje decente
Cubren almas de serpiente;
Pillos desde la cuna,
Amasaron su fortuna
Con el sudor de tu frente! /.../.*

*Porque les negó el Gobierno
El derecho de robar
El tesoro popular,
Le han jurado un odio eterno. /.../.*

*Con el oro de los ricos
Redimirás tu pobreza! /.../
¡Arriba, Pueblo! A vengarte
De tus infames patrones!¹⁹⁰.
Con todo, el soldado obrero*

¹⁸⁹ Pedro Urdemales, 25.2.1891. "Sin recurrir al enganche forzoso, el Gobierno, en pocas semanas, ha puesto sobre las armas 35.000 hombres. Si las necesidades de la guerra lo exigiesen, podría armar 50 mil, 100.000 hombres.", Pedro Urdemales, 3.3.1891. "¿No es verdaderamente extraordinario que, sin recurrir al enganche forzoso, en menos de dos meses, se haya puesto sobre las armas a treinta y cinco mil ciudadanos?", Pedro Urdemales, 10.3.1891.

¹⁹⁰ "¡Al cuartel!", Pedro Urdemales, 28.1.1891.

*A destrozar ha corrido
Al millonario banquero
Que, como infame bandido,
Sólo va tras el dinero.*

...

*Por eso, os traigo esta sogá
Con que ahorquéis a la nobleza!*¹⁹¹.

6. LA CONCIENCIA Y LA EDUCACIÓN DE LOS "ROTOS"

Juan Rafael Allende contempló la necesidad fundamental de la educación básica para los "rotos". Esta educación era la manera de superar las formas tradicionales de dominación social en Chile: "Jamás por jamás, lindo Negrito, nos hemos ocupado del pueblo, porque Chile es un país eminentemente aristocrático, eminentemente ridículo; no necesita del pueblo sino para utilizar sus fuerzas brutas i sólo ha menester del pueblo para servirse de su trabajo i explotar su sudor para acrecentar la fortuna de los millonarios... Por eso al hablar de instrucción primaria, de escuelas, los magnates ríen desdeñosamente i pasan por alto cuestiones que se rozan con el mejoramiento de la clase pobre. Instruir al pueblo, educarlo, moralizarlo, es aumentar nuestra seguridad. Es meramente una tarea de justo i loable egoísmo, nada más ni nada menos."¹⁹² Había que hacer escuelas y no cárceles para los "rotos". Sin escuelas, el Estado mantendría al pueblo "ignorante, vicioso y holgazán"¹⁹³.

Había que fortalecer la escuela pública, particularmente como vehículo de emancipación de los "rotos" del control social y religioso del catolicismo romano: "Porque el pueblo ya ha abierto los ojos / Y sabe quién es su señor / Ayer ciego tenían al pueblo / Sumergido en la torpe abyección; / Y hoy el pueblo concurre a la escuela / Y no ve en cada clérigo a un Dios"¹⁹⁴. Para educar a los "rotos" Allende postuló la creación de Escuelas-Talleres. Esto era mucho más decisivo que las enseñanzas en humanidades entre los proletarios. Había que contratar en Europa y Estados Unidos especialistas para las Escuelas Normales, y formar un profesorado nacional para esta educación técnica del pueblo. Para las hijas de los gañanes, Allende propuso su instrucción como cocineras, lavanderas o costureras¹⁹⁵. En todo caso, despreció la educación religiosa. Criticando la educación pública de mujeres escribió: "En casi todas las escuelas hai un altarcito delante del cual las alumnas se pasan las horas muertas i los días vivos rezando

¹⁹¹ "Un compromiso de honor", *Pedro Urdemales*, 10.3.1891.

¹⁹² "Mis indirectas: Instrucción primaria", *El Padre Cobos*, 15.12.1883.

¹⁹³ "Mis indirectas: Instrucción primaria", *El Padre Cobos*, 20.12.1883.

¹⁹⁴ *El Padre Cobos*, 18.9.1883. Desde este elogio de la escuela, Allende estuvo particularmente interesado en la muchas veces indigna condición socioeconómica de los preceptores, cfr. *El Padre Cobos*, 4.10.1883. Para Allende los preceptores eran los "humildes y heroicos soldados del progreso", "La Escuela Normal de Preceptores", en *El Padre Cobos*, 11.8.1881.

¹⁹⁵ "Reformas que reclama la instrucción primaria en Chile", *El Padre Cobos*, 15.11.1883.

salves i padrenuestros... ¿tenemos escuelas donde se enseñe a leer i escribir, o tenemos escuelas donde sólo se enseñe a rezar?"¹⁹⁶.

Un peligro de una mala o descuidada educación era el socialismo: "Sin escuelas tendríamos hombres rústicos, ignorantes, pero trabajadores; no obstante también con las malas escuelas criamos holgazanes que viven del engaño y el robo; en malas escuelas no hacemos sino fomentar el socialismo, enviando nuevos soldados a sus trincheras"¹⁹⁷. Allende alabó instituciones republicanas como el Museo de Historia Natural de Santiago designándolo "una escuela práctica para el pueblo"¹⁹⁸.

Un "roto" educado podría llegar a ejercer el periodismo y hacer desde allí crítica social: "Nosotros los pobres, por falta de educación, no podemos ser reporteros, ni menos redactores de noticias locales. Pero ¡ai! si al roto se le educara, nos convertiríamos todos en reporteros de vuestro periódico; i vuestra paternidad tendría que darle a su ídem las dimensiones del Times de Londres para poder publicar todos los defectos de que adolece nuestra inculta i culta sociedad... Voi a terminar, R.P., pidiéndoos disculpéis la ambición de un roto que ha defendido a su patria i que sólo ama la victoria del espíritu, no por medio de la confesión auricular, como lo pretenden ciertos doctores, sino por medio del estudio que eleva al hombre, cualquiera sea su condición"¹⁹⁹.

La educación popular tenía que ver con el aprendizaje de los propios derechos humanos: "La general ignorancia del pueblo hace que se muestre falto de ánimos para reconocer y respetar su derecho, porque se le ocurre que la autoridad abusadora puede caer sobre él y molestarlo por lo menos. No! Si la autoridad abusa, si la autoridad comete actos que son verdaderos crímenes, no es por otro motivo que por la misma cobardía del pueblo sobre el que los hace recaer. Penétrese el pueblo de su derecho, sin prestar oídos a los que lo explotan y quieren seguir explotándolo,..."²⁰⁰. La política de José Manuel Balmaceda a favor de la instrucción primaria obligatoria fue sumamente reconocida. El Presidente había abierto para el pueblo "escuelas que son verdaderos palacios."²⁰¹.

La acción educativa propuesta por Allende implicó una reforma de la cultura y de las costumbres de los "rotos". Era necesario hacer del "roto" un tipo educado, consciente, desprejuiciado. En este sentido, muchas tradiciones populares fueron criticadas. Las chinganas y las canchas de bolas, por ejemplo, eran "focos de corrupción". Las fondas de la calle San Diego de la capital eran "focos de corrupción", y para ello solicitó medidas de la Intendencia²⁰². Había que fomentar otras diversiones, otros juegos para el pueblo, que reemplazaran

¹⁹⁶ "¡Medrados estamos!", *El Padre Cobos*, 13.6.1882.

¹⁹⁷ "Instrucción Primaria", *El Padre Cobos*, 19.2.1884.

¹⁹⁸ "Nuestro Museo", *El Padre Cobos*, 30.5.1882.

¹⁹⁹ "Un colaborador", *El Padre Cobos*, 25.10.1883.

²⁰⁰ "La última palabra de la Cámara de Diputados", en *El Padre Cobos*, 8.7.1884.

²⁰¹ *El Padre Padilla*, 9.12.1886; *Pedro Urdemales*, 25.2.1891.

²⁰² *El Padre Cobos*, 23.3.1882.

los tradicionales del palo encebado, el rompecabezas o las carreras de ensacados. El pueblo debía entregarse a otras manifestaciones deportivas más modernas como la gimnasia o el tiro al blanco²⁰³. Por su crítica al alcoholismo popular, Allende impugnó también las tabernas populares: "Asistid a las comidas del roto. En su rancho bebe agua i nada más que agua. Pero, llegando a la taberna, pierde al instante su inclinación hidroterápica i se pone a gustar hasta dejar empeñado el algodón"²⁰⁴. Con el mismo sentido terminó criticando las borracheras durante las fiestas populares de Navidad y Año Nuevo²⁰⁵.

7. LA EXPRESIÓN MASCULINA DEL "ROTO"

En el marco de su incorporación a la vida de la República, Juan Rafael Allende comprendió a los "rotos" básicamente en su carácter masculino. El "roto" era la representación de Chile; y sus enemigos, como la alianza de Perú y Bolivia, fueron alegorizados en la figura de una mujer²⁰⁶. El "roto" debía tener una conducta sexual contrapuesta a las formas degradadas de comportamiento de prostitutas y homosexuales. Las prostitutas fueron criticadas severamente²⁰⁷. Censurando la fiesta del carnaval, consideró el juego de la chaya propio de las más "descaradas rameras del último arrabal"²⁰⁸. Incluso ciertos trabajos hechos por mujeres, como las conductoras del Ferrocarril Urbano, fueron asimilados al ejercicio indigno de la prostitución²⁰⁹.

Los homosexuales fueron también completamente descalificados: "¿Hay algo más repugnante, más inmoral que un maricón?... En ese paseo público [del Jardín Botánico], inocentes niños y virtuosas doncellas se ven obligados a escuchar el afeminado canto de Emiliano, de ese sucio aborto de la naturaleza"²¹⁰. ¿Quiénes eran los "maricones"? Éstos podían ser los enemigos de la nación, como los peruanos²¹¹. La elite chilena, en contraposición a los "rotos", fue

²⁰³ "Fiestas Populares", *El Padre Cobos*, 6.9.1883.

²⁰⁴ *El Padre Cobos*, 2.10.1883.

²⁰⁵ "Reaccionemos ¡por Dios! Reaccionemos contra tan indecentes i salvajes costumbres! No corrompamos, moralicemos al pueblo proporcionándole entretenimientos dignos de nuestra cultura, dignos de nuestra gloria!", "Un vicio patentado", *El Padre Cobos*, 3.1.1884. Allende criticó en general las fiestas religiosas populares por sus borracheras y por la presencia condescendiente e interesada de los clérigos en dichas celebraciones: "Los curas sacan la tripa de mal año, i los rotos las chirolas de su bolsa.", "Los medios justifican el fin", *El Padre Cobos*, 2.2.1884.

²⁰⁶ "Cencerrada a Mr. Hurlbart", en *El Padre Cobos*, 13.10.1881.

²⁰⁷ *El Padre Cobos*, 2.12.1882.

²⁰⁸ "La chaya", *El Padre Padilla*, 7.2.1888.

²⁰⁹ "Se mete de conductora, / que es meterse de ramera, /...", *Don Cristóbal*, 19.4.1890. Las mujeres peruanas fueron acusadas de prostitutas: "Qué sabemos si a estas horas / No llevan la destrucción / A esa infame población / De rameras corruptoras....", "A Lima", *El Pequén, Poesías populares*, 4, 93-95.

²¹⁰ *El Padre Cobos*, 12.12.1882.

²¹¹ "Cholos maricas", *El Padre Cobos*, 21.10.1882; 14.12.1882, etc. Había que exterminar a "los copetudos maricones de Lima", *El Padre Cobos*, 18.7.1882.

tachada en varias oportunidades de "maricueca"²¹². Por su carácter "afeminado" el rector de la Universidad de Chile Jorge Huneeus fue objeto de la sátira²¹³. Otro destacado representante de la élite, el empresario Federico Varela fue ridiculizado por su homosexualidad²¹⁴. También denunció la "sodomítica naturaleza" de Ladislao Errázuriz Echaurren²¹⁵.

El "roto" chileno no podía tener amores con mujeres extranjeras. Como decía esta curiosa zamacueca "patriótica": "Le dijo una peruana / A un chileno: / -'Quiéreme, por tu vida!' / Pero él le dijo: / -'Véte, rabona; / Yo no cruzo mi sangre / Con sangre chola."²¹⁶. Los chilenos no debían engendrar hijos con mujeres peruanas²¹⁷. Había que impedir que en el Perú se formara un enemigo nuevo donde "por lo menos llevan en sus venas un cuarto de sangre del heroico roto chileno"²¹⁸. El ideal era que "rotos" y "rotas" se casaran y tuvieran muchísimos hijos: "Después viene la familia / En tal y tal abundancia, / Que una rota da más hijos / Que chanchitos una chancha. / Y es que el rotito chileno / No tiene podrida el alma / Con las inmundas torpezas / Que al europeo degradan. / Por eso se multiplica / Aun más que la verdolaga / Y da cada nueve meses / Un nuevo infante a la patria"²¹⁹. Había que reivindicar las costumbres amorosas de los "rotos" oponiéndolas a los comportamientos inmorales de la élite. En una acusación a los jóvenes que salían a enamorar a las conductoras del Ferrocarril Urbano, Allende expresó que "los rotitos del barrio son más decentes que vosotros porque lo hacen en el rincón de su casa"²²⁰.

IV. ACIERTOS Y CONDICIONAMIENTOS DE UNA PROPUESTA

La labor periodística de Juan Rafael Allende durante los años que transcurrieron entre 1879 y 1891 fue notable y ampliamente difundida en su tiempo. Nadie puede desconocer el volumen y la trascendencia de su obra. Los periódicos de Allende alcanzaron una circulación muchísimo más masiva que cualquier publicación de élite. En 1882 mientras *La Época*, el diario que adquiriera Agustín Edwards, publicó apenas seiscientos ejemplares, *El Padre Cobos* sacaba

²¹² "Pero en esto de hablar mucho i obrar poco o nada, se van pareciendo nuestros hombres de Estado a maricuecas peruanos.", "¡Qué cosas!", *El Padre Cobos*, 1.4.1882. Sobre el tema, "El mariconismo en Chile", *El Padre Padilla*, 2.3.1886; "Maricones", *El Padre Padilla*, 4.3.1886.

²¹³ *El Padre Padilla*, 15.5.1888; *El Padre Padilla*, 15.6.1888.

²¹⁴ *Don Cristóbal*, 5.8.1890. "Entre torpes maricones / A un burdel viviera anexo, / Si no le cambiara el sexo / El poder de los millones!", Si no fueran millonarios..., *Pedro Urdemales*, 19.11.1890; se habló del "maricón indecente de Federico Varela", *Pedro Urdemales*, 24.12.1890.

²¹⁵ *Pedro Urdemales*, 20.12.1890.

²¹⁶ Juan Rafael Allende, El Pequeño, "Zamacuecas patrióticas", en *Poesías Populares*, 2, 67-70.

²¹⁷ "¿A dónde vamos a parar? A dejar en el Perú la simiente de una raza viril y esforzada, raza que con el tiempo puede darnos mucho que hacer. Por eso nunca me cansaré de repetir a los chilenos que viven en Lima: non crescite nec multiplicamini... a lo menos allá!", *El Padre Cobos*, 21.7.1881.

²¹⁸ "Una feliz medida", en *El Padre Cobos*, 13.10.1881.

²¹⁹ *El Padre Cobos*, 5.8.1882.

²²⁰ *El Padre Cobos*, 3.5.1884.

cinco mil ejemplares²²¹. Al año siguiente, mientras *El Independiente*, clásico órgano conservador en lo político y liberal en lo económico, no pasaba de ochocientos ejemplares, *El Padre Cobos* circuló en número de ocho mil ejemplares²²². Sin embargo, en todo momento se quiso minimizar el rol de esta prensa satírica²²³.

De acuerdo a la lectura que hemos realizado, podemos concluir que Juan Rafael Allende logró colocar la temática del “roto” en el centro de su discurso social, político, económico y cultural. Los “rotos” fueron el eje de la comprensión de la historia de su tiempo. La defensa de sus derechos, más que la proclamación de sus deberes, terminó alterando y criticando profundamente el lenguaje oligárquico y aristocrático acerca de Chile. La construcción de la nación no podía ser ya patrimonio exclusivo de la élite. Ni aun los empleos de la administración pública debían ser ocupados tan sólo por los miembros de la élite²²⁴. Se hacía imprescindible exigir numerosas medidas sociales y políticas a favor de los excluidos, los “rotos”²²⁵. En defensa de tantos derechos humanos, Allende recurrió a las más diversas argumentaciones, que esgrimieron tanto el discurso republicano como el discurso cristiano²²⁶. Los ricos de Chile, como los del Evangelio, no entrarían al reino de los cielos²²⁷. Jesucristo había sido un pobre, como los “rotos”: “Nunca tuvo palacio, ni coche, ni querida, y menos inquilinos en la hacienda: todo hombre fue su hermano!”²²⁸. Los apóstoles de Jesucristo habían sido unos “rotos” (“que nos quedábamos sin comer el día que no ganábamos un ‘cortecito’...”)²²⁹.

El aporte histórico de Juan Rafael Allende fue de punzantes aciertos y al mismo tiempo de sólidos condicionamientos. Con relación a estos últimos, Allende, al igual que la élite, forzó la integración de los “rotos” al proyecto

²²¹ *El Padre Cobos*, 23.3.1882 y 15.4.1882.

²²² *El Padre Cobos*, 13.9.1883.

²²³ Con buen humor, y aludiendo al formato de sus publicaciones, replicó Allende: “¡Papelucho El Padre Cobos! Papelucho la hoja impresa que más lectores tiene en Chile! Pues me hace gracia lo de papelucho! En esta tierra, para valer algo, es menester ser grande, aunque sea un gran badulaque. Pero yo les repetiré la estrofa popular aquélla: ¿Dice que no me quieres porque soy chica? Más chica es la pimienta icarambal y pica. Esto por lo que hace a la estatura de mi periódico.”, “Recursos de sinvergüenzas”, *El Padre Cobos*, 20.7.1882.

²²⁴ “No tardará mucho el día en que hasta los porteros de las oficinas públicas sean hijos de millonarios”, *El Padre Cobos*, 6.7.1882.

²²⁵ Para eso impulsaría la construcción de habitaciones populares, “Las casas para obreros”, *El Padre Cobos*, 3.11.1883, tema que recogería la élite, como Arturo Alessandri Palma casi diez años más tarde, en 1892. También solicitó hasta el control de los precios de las boticas en favor de los pobres, *El Padre Cobos*, 3.6.1882.

²²⁶ Alegando a favor de unas costureras pobres discriminadas por su religiosidad protestante, Allende recordó la sentencia evangélica: “El Señor será inexorable con los opresores del pobre y les dirá: ‘Apartaos de mí, malditas, e id al fuego eterno, porque tuve hambre y no me disteis de comer’” (Mateo 25, 41-42).”, “Discípulos de Cristo i discípulos de Nerón”, *El Padre Cobos*, 31.10.1882.

²²⁷ *Pedro Urdemales*, 25.2.1891.

²²⁸ *Pedro Urdemales*, 3.3.1891.

²²⁹ “El pobre prisionero del Vaticano”, *El Padre Padilla*, 25.2.1888.

nacional, construcción que tenía un indiscutible protagonismo aristocrático en el siglo XIX. Por eso necesitó compartir el lenguaje político, militar, cultural, patriarcal de la elite. En términos políticos y militares llamó a participar de la Guerra del Pacífico con las mismas argumentaciones racistas, sexistas y militaristas de la aristocracia²³⁰. Otro tanto hizo durante la Guerra Civil de 1891²³¹. Llamar 'maricones' a los enemigos de la Nación fue un juicio que compartió con la elite²³².

En términos culturales, Allende debió hablar también con los conceptos y la imaginaria de la elite, sobre todo con respecto al disciplinamiento moral y de las costumbres de los "rotos". Sus críticas a las fiestas religiosas populares reprodujeron el racionalismo de la elite²³³. A propósito de la popular procesión del Pelicano de Quillota en Semana Santa, Allende se refirió a "los grotescos ídolos de los antiguos indios"²³⁴. En una oportunidad, al criticar la práctica del robo en Chile, argumentó que era "un vicio que está en nuestra sangre, como que descendemos de araucanos y beduinos (árabe-españoles)"²³⁵. Allende prolongó los prejuicios racistas y nacionalistas de Occidente acerca de las civilizaciones asiáticas²³⁶.

Podemos decir que en términos del discurso de los 'deberes ciudadanos', Allende dependió ampliamente de los criterios de la elite. El "roto" debió, en este terreno, ser un buen trabajador, un buen soldado y un bien educado. El

²³⁰ "Bueno, rotitos: adelante! Y no hay que dejar piedra sobre piedra ni cabeza sobre hombros. Exclamad con Atila: Sangre, exterminio, fuego! Sangre de cholos! Si a los cholos hallo, y hasta alcanzarlos llevo, venid a verlos luego, atados a los pies de mi caballo!", "Adelante", *El Padre Cobos*, 12.1.1882.

²³¹ "La guerra es la guerra, y la más benigna es la más cruel, porque es la más corta y más económica de sangre.", *Pedro Urdemales*, 28.2.1891.

²³² "Esos notables / cholos maricas / que con la guerra / llenan la tripa...", *El Padre Cobos*, 14.12.1882; "Lima y el Callao! Sodoma y Gomorra! La moralidad pública en aquellas ciudades malditas no existen ni aun en los diccionarios.", *El Padre Cobos*, 23.12.1882. Este era el mismo lenguaje de la elite: "El Perú desde los días de su emancipación no ha hecho más que agotar su savia en desórdenes que le han valido el renombre de Sodoma americana.", *El Mercurio*, 22.1.1881.

²³³ "Los medios justifican el fin", *El Padre Cobos*, 2.2.1884. Las elites experimentaban constantemente, como sabemos, un malestar frente a las fiestas populares: "[El] mes de Septiembre, la Pascua y Semana Santa son las épocas del año en que más soltura se da a los malos instintos.", "Revista Semanal", en *El Ferrocarril*, Santiago, 24.3.1856.

²³⁴ *El Padre Padilla*, 16.4.1887. Hablando de la peregrinación a San Sebastián de Yumbel criticó a los "fanáticos y estúpidos yumbelinos", *Don Cristóbal*, 13.9.1890. Las procesiones religiosas eran la expresión de "un pueblo imbécil que suspira de puro gozo admirando la belleza de los monos de palo.", "Las procesiones", *Padre Padilla*, 9.10.1884. También fueron impugnadas las remoliendas en las fondas de la Alameda santiaguina, *Padre Padilla*, 13.1.1887. Hablaba del "chinganero más inmundo de nuestros arrabales", *Pedro Urdemales*, 3.3.1891.

²³⁵ "Las ladronas en el comercio", *El Padre Padilla*, 4.12.1888.

²³⁶ Denominó a los chinos: "los caras de perros del Celeste Imperio", *El Padre Cobos*, 20.4.1882. De este modo prolongó el prejuicio aristocrático que caracterizaba a chinos y africanos de "razas degeneradas", Benjamín Vicuña Mackenna, *Bases del informe presentado al supremo Gobierno sobre la inmigración extranjera*, Santiago 1865, 38. La visión de Occidente contra los chinos, particularmente en Estados Unidos de Norteamérica hacia 1880, ver Claude Fohlen, *La América anglosajona de 1815 hasta nuestros días*, Barcelona 1967, 61.

aporte específico y descollante de Allende lo hallamos en el campo de los 'derechos ciudadanos', y de los derechos humanos en general. En este terreno el autor satírico contribuyó de una manera propia a la ampliación del concepto de nación, nacionalidad y aun de ideal republicano en Chile. Los derechos de los trabajadores, de los soldados y ex-soldados (los inválidos de la Guerra del Pacífico, en especial), el derecho a la educación popular, y el derecho a la rebelión contra la tiranía social de la oligarquía se convirtieron en banderas inexcusables de este fundador de la prensa satírica y del Partido Democrático. En este terreno hasta la figura de Arturo Prat fue relacionada con las luchas sociales de los explotados ("Levántate Arturo Prat de la tumba para reclamar la libertad de los mártires del 'medio centavo', tú que moriste por los usureros de 'los diez centavos' salitreros en Antofagasta!")²³⁷. La Guerra del Pacífico constituyó, desde esta perspectiva, una ocasión constante de referencia de las enormes injusticias sociales de Chile. Como por ejemplo, esta referencia a la famosa combatiente Irene Morales: "La viuda de don Manuel Montt goza de una pensión anual vitalicia de cuatro mil pesos. ¡E Irene Morales, la heroína de cien batallas, el ángel guardián del ejército chileno en los campamentos, muere en un hospital de caridad! ¡El pago de Chile!"²³⁸. El gran objetivo de Juan Rafael Allende fue defender constantemente los derechos humanos concretos de las clases populares y mestizas, por sobre la postulación abstracta o universal de un ideal socialista²³⁹. Desde esta perspectiva la Guerra Civil de 1891 fue también comprendida como una lucha por los derechos de los "rotos" contra los abusos de la aristocracia, visión que era completamente inaceptable para la élite. Valentín Letelier, el gran opositor a Balmaceda, rebatiendo el discurso revolucionario de Juan Rafael Allende afirmó que "la tal lucha del pueblo contra la oligarquía no es más que un soberano embuste fraguado en la Moneda para la exportación y los tontos"²⁴⁰. Por todas estas consideraciones, los mestizos dejaron de ser únicamente un objeto de premio o castigo por parte de la élite, sino que comenzaron a ser definidos y estimados como sujetos y personas humanas con derechos propios, indiscutibles y soberanos; y que para actuar, en consecuencia, no necesitaban ya la venia de la Moneda ni de la Curia, como dijera refiriéndose al naciente Partido Democrático²⁴¹. Por todo esto Allende se enfrentó abierta y valientemente con la representación de la elite acerca de los "rotos". En este sentido el autor satírico prolongó hasta el fin del siglo XIX, con

²³⁷ "Los prisioneros", *El Padre Padilla*, 15.5.1888.

²³⁸ *Don Cristóbal*, 28.8.1890. Al saber la abultada pensión vitalicia concedida a la hija viuda del almirante Manuel Blanco Encalada, 3.000 pesos anuales, comentó Allende: "¡Cuántos gloriosos inválidos de la guerra no querrían tener la décima parte de esa pensión ofrecida a una millonaria!", *Don Cristóbal*, 25.9.1890.

²³⁹ "Canallas y cobardes", *El Padre Padilla*, 10.7.1888.

²⁴⁰ Gabriela Boza, Mercedes Urzúa, *El pensamiento político y jurídico de don Valentín Letelier*, Santiago 1958, 47.

²⁴¹ "¡Al pueblo!", *El Padre Padilla*, 3.3.1888.

abundante buen humor y también buena poesía, la tradición republicana y democrática expresada a mediados de siglo por Francisco Bilbao²⁴².

ESQUEMA CONCLUSIVO:

LOS "ROTOS" EN EL IDEAL REPUBLICANO DE JUAN RAFAEL ALLENDE

Juan Rafael Allende construyó un discurso republicano y democrático para los "rotos" o mestizos. Su ideal social, político y cultural fue la manifestación e inclusión de los "rotos", descendientes legítimos de los indígenas, en la República de Chile. Sus armas fueron el periodismo, la poesía, la caricatura y la dramaturgia, combinando todo esto con una aguda sátira dirigida a los enemigos de la República: especialmente la Aristocracia, los Banqueros y el Clero. Con un grupo de tapiceros, sastres, obreros y abogados fundó el Partido Democrático en 1887. Sus periódicos fueron prohibidos por la Iglesia católica en 1886 y 1894. Por su adhesión al gobierno del Presidente Balmaceda fue condenado a muerte en 1891. Librado de ésta a último momento, y después de un corto exilio regresó a su lucha a través de la prensa, siendo encarcelado en 1893 y 1894 bajo el gobierno de Jorge Montt.

	ECONOMÍA	POLÍTICA	CULTURA	GÉNERO
	Industria Nacional	Estado Nacional	Educación Nacional	Masculinidad Nacional
IDEAL REPUBLICANO				
ROTO	Trabajador	Soldado	Desprejuiciado Libre	Casado con familia numerosa
ANTI IDEAL REPUBLICANO				
ROTO	Ocioso	Criminal	Ignorante Dominado	Deshonesto
BANQUERO	Usurero	Sin patria	Mentiroso	
CURA	Ocioso	Sin patria	Fanático	Maricón, Libertino
EXTRANJERO	Flojo	Sin patria	Ignorante	Maricón
ARISTÓCRATA	Ocioso	Sin patria	Ignorante	Maricón, Libertino
BEATA	Ociosa		Fanática	Deshonesta
PROSTITUTA			Imoral	Deshonesta

²⁴² Bilbao era para nuestro autor satírico un "abnegado defensor de los derechos del pueblo", *El Padre Padilla*, 27.7.1887; ver otro reconocimiento a Bilbao, cfr. "Asamblea del Partido Democrático", *El Padre Padilla*, 24.4.1888. Allende también se reconoció en la tradición libertaria de José Miguel Carrera, "El centenario de Carrera", *El Padre Padilla*, 15.10.1885.

MÁS LIGERO QUE EL AIRE
LEICHTER ALS LUFT

Hans Magnus Enzensberger*

CANCIONCILLA OPTIMISTA

Ocurre aquí y allá
que uno grita: ¡ayuda!
Ya salta otro al agua,
totalmente gratis.

En medio del capitalismo más hinchado,
aparece el brillante servicio de bomberos
por la esquina y apaga, o en el sombrero
del mendigo hay plata de repente.

Por la mañana están llenas las calles
de personas que sin sacar el cuchillo
van de acá para allá, con el alma tranquila,
a la busca de leche o de rabanillas.

Cómo en la paz más profunda.

Un panorama fantástico.

DECLARACIÓN DE GUERRA

En el cuarto de atrás de la bodega de cerveza
donde siete borrachos se han reunido,
comienza ella: la guerra; arde lentamente
en la guardería infantil; la Academia
de las Ciencias la empolla;

* Hans Magnus Enzensberger. (1912) Destacado poeta e intelectual alemán, miembro del "grupo 48". Entre sus libros de poesía destacan: *Lenguaje del país* (1961); *Poesías para los que no leen poesías* (1971) y *El hundimiento del Titanic* (1978).

Traducción de José Luis Reina Palazón. Poeta y traductor español. Entre sus numerosas traducciones al español destacan las obras completas de Paul Celan y las de Georg Trakl, ambas para la editorial Trotta.

no, en una sala obstétrica de Gori
o de Braunau crece, en Internet,
en la mezquita; el cerebelo
del poeta patriota la transpira;
porque alguien está ofendido, porque alguien
ha lamido sangre, en nombre de Dios,
se enfurece la guerra, por motivos del color de la piel,
en el bunker, en el chiste o por equivocación;
porque hay que ofrecer víctimas
para la salvación de la humanidad y
especialmente de noche, a causa de los campos de petróleo;
por eso, porque también la automutilación
tiene su encanto, y porque el dinero fluye,
comienza la guerra, en el delirio,
a causa del partido de fútbol perdido;
te equivocas, por voluntad de Dios; sí, entonces;
aunque nadie la ha querido; ¡ajá!;
sólo así, por diversión, heroicamente,
y porque no se nos ocurre algo mejor.

TODO BAJO CONTROL

Encuestas han mostrado que el 56% de todas las almas
que se agachan anónimas en sus aparatos de fitness,
sufren psoriasis.
Como en un maravilloso juego de ordenador
se multiplican las conspiraciones.
Fuera huele a crash de la bolsa.
En las gafas de bordes de oro del poseedor de su patente
se refleja nuestro más nuevo gen-de-ratón.
El presidente de los Estados Unidos masca cacahuets
ante el televisor que explota.
En los servicios de señoras gimen pop stars pidiendo clemencia.
Máquinas cada vez más pequeñas
trepanan el cerebro.
En las regiones en estado de crisis faltan
sostenes de la talla D extra.
En busca de la naturaleza virgen
se extravían padres de familia a través de aeropuertos
en los que apesta a grasa de patatas fritas.
Las primeras que abandonan
la discoteca en fuego son las ratas.
Dioses en paro se acurrucan

cuando llueve en su cajas de cartón.
Las autoridades responsables aseguran
que no hay peligro alguno para la población.

DESPUÉS DE LA DIMISIÓN DEL PRESIDENTE R.M.N.

¿Sabes aún cómo te has maltratado
a ti mismo y a los otros,
cómo has atado a tu propio esqueleto
de pies y manos?
¡No digas que no has sentido
un estremecimiento cuando
en la cama sólo has encontrado
piel y huesos,
porque tu olor no le gusta a nadie,
a excepción de los perros!
Eres como el hombre enfermo de peste que
odia a todos los sanos,
y eso porque nunca te has restablecido
de que tú eres tú.
Incluso la sed de venganza y la ambición de poder
ya casi han desaparecido.
Como una vieja fotocopia
te has vuelto pálido.

LO SENCILLO QUE ES DIFÍCIL DE INVENTAR

¿Nada tengo contra del microprocesador,
pero cómo estaríamos sin agua?
¿Qué es una sonda de Júpiter
comparada con el cerebro de una mosca?
¡Cómo se esfuerzan
esos ratones de laboratorio con la clonación!
Mucho mejor es follar.
¡Y el diente de león sobre todo,
cómo se lo monta: graciosa,
insuperable elegancia!
Nunca en la vida
queridos premios Nobel,
reconocedlo,
habríaís inventado nada así.

DISTRIBUCIÓN DEL TRABAJO

Que la mayoría
de la mayoría
no entiende de casi nada—
poesía p.ej. operaciones de opción,
falsos números primos,
y ya para colmo de todo
las últimas cosas —,
ies más que comprensible!

La mayoría
tiene unas preocupaciones muy distintas,
se atienen imperturbables
a sus niños y a sus seguros de enfermedad,
polvo, pelas, pop, deporte,
a todo de lo que muy, muy pocos
nada quieren saber.

¿Adónde íbamos a llegar
con nuestros pequeños cerebros,
si todos pensarán en todo?

Sólo de vez en cuando
en tardes demasiado largas,
una mirada hacia el otro lado,
hacia la ventana iluminada
donde viven otros,
y el sordo sentimiento
de haberse perdido algo.

LÉXICO DE PAÍSES

Lástima del imperio del dragón Druk-Yul,
del sólo muy pocos saben donde está situado,
y de la República del Salvador
con sus veteranos comandos paramilitares;
verdadera lástima de la desesperada, democrática y
popular República de Argelia;
lástima también, aunque por otras causas,
de la Confederación Helvética,
que está cubierta de extractos de cuentas y jeringuillas —
preocupaciones que no hay que confundir

con las plagas de la Morada de la Paz
 y de la República de los Hombres Honorables;
 lástima, eternamente lástima de la República Federal
 de Yugoslavia, incluidas sus antaño
 autónomas regiones cubiertas de melancolía;
 lástima aunque sea por otras causas,
 de los Estados Unidos de América
 y de los numerosos habitantes de los mismos,
 que se abrazan, cada uno por su cuenta, acechando
 en su garage, a su totalmente personal escopeta de caza;
 lástima, en nombre de Dios, de Abú Dhabi Dubai Scharja
 Ra el-Khaima Fujaira Um al-Kaiwain und Ajman,
 los Emiratos Árabes Unidos! lástima también,
 lástima, aunque en menor cantidad
 de la República Federal Alemana y Micronesia,
 sí incluso de la Serenísima República de San Marino,
 bajo sus tiendas de recuerdos suspirante,
 de la inconsolable Democracia Helénica
 y del improbable y probado Medinat Yisr´aél;
 por no hablar de la inmensamente trastornada
 Federación Rusa
 y el aún más inmenso
 Zhongua Renmin Gonghe-guo;
 y ay, ay, de la roja, verde, color de barro
 República Ruandesa con sus 6 211 518
 habitantes restantes, así como de muchas otras
 en regiones con sambenito y cilicio
 en las que raramente pensamos.

Druk-Yul = Bhutan;

Morada de la Paz = Myanmar, früher Burma;

República de los Hombres Honorables =

Burkina Faso; Medina Yisr´aél = Israel;

Zhonghua Renmin Gonghe-guo = China.

HONG KONG 1997

¿Habéis visto a los constructores de esta ciudad
 esos acróbatas analfabetos
 que se suben al cielo en andamios de bambú?
 ¿Habéis comprado los pantalones más baratos
 del mundo y dormido en las camas más caras?
 ¿Habéis tosido en el humo del templo,
 oído los diluvios de perfumes,

que suben de las cloacas?
 ¿Habéis visto el traqueteo en los garitos de juego
 y los aullidos en la bolsa los habéis oído?
 ¿habéis visto los turistas,
 cómo se refriegan los ojos,
 agotados del shopping, gigantes gambas rosas
 detrás del cristal oscuro de sus autobuses?

No, esta ciudad en la que se marchitan cien flores
 no puede existir. Eso es una fantasmagoría,
 una alucinación, una falsificación,
 una ópera de ciencia ficción, una maravilla movediza.

TERMINAL B, SALIDAS

Inmediatamente detrás del corredor de seguridad
 en el negro granito pulido
 esta pluma, color moho, dorada, blanco de nieve
 irisante, gatopardeante, flameante.
 ¡Álzala, pesa poco,
 abárcala tranquila con la vista!
 ¿Avutarda, perdiz, faisán?
 Ningún aleteo, ningún grito de ave.
 Bajo el alto techo de cristal
 sólo monitores y voces monótonas.
 "Señor Buffon, por favor, diríjase
 al corredor de embarque".

Debe ser una pluma del piñón,
 las barbas no del todo simétricas,
 algo vellosa en el astil,
 y en el turbio final del cañón
 está el alma. ¡Cómo juega la luz
 con los colores irisados
 y cuando contemplas con precisión
 tu descubrimiento, cómo se ramifican
 rayos de ganchos, de arcos, de rizos, tan finos,
 tan incomprensiblemente mínimos
 que se te saltan las lágrimas!

Pero esto lo puedes ver a simple vista,
 que es más perfecta
 la pluma perdida

que el Jumbojet en la posición 36,
retumbando en silencio detrás del cristal aislante,
que tú has perdido.

PROVERBIOS DE CALENDARIO

Está mudo el hígado.
Ligero es el polvo.
No es tonto el árbol.
Los dioses están sordos.

El hombre, poco limpio
y no muy inteligente,
se lo pone difícilillo,
se lamenta siempre.

El poder es obsceno.
Lo que alegra a la ira.
Nubes son algo bello.
Dormir es cosa linda.

Se hace lo que se puede.
Un día se ha fallecido.
No es eso lo que conmueve.
Un hombre no tiene sentido.

La tierra ha envejecido.
El seno calienta.
Los muertos están fríos.
La nada es inmensa.

AESCULUS HIPPOCASTANUM

Cuán pequeño eres, qué infantil en comparación
a su majestad, y ella es rica en la ocasión.
Millones de gorritos blancos reparte por ahí,
discretamente manchados de amarillo y carmesí.

Mucho más tarde oyes cómo afuera estalla
un débil, sordo sonido en el asfalto, bayas
de verdes estrellas matinales. En el erizo
blanca piel, de la que a ti rodar hizo

brillo y esmalte, enigmáticos y veteados,
de un ombligo gris argénteo tocados,

y tú te inclinas y simplemente vas a coger
lo que nadie puede comprar y todos tener,

el pequeño, perfecto regalo brillante.
Y joven. Sólo tú eres viejo y gigante.

DECRETO DE APLICACIÓN del Artículo 5, Párrafo 3 GG

- § 1. El arte es libre.
- § 2. Se prohíbe al artista
ser inofensivo, discreto,
buen marido
con ingresos regulares.
- § 3. El artista está obligado
a ser insoportable.
Con sus intervenciones
como aguafiestas asocial,
mártir ofendido,
náusea legendaria,
tiene que molestar, aburrir
y distraer a inofensivos, discretos,
buenos maridos
con ingresos regulares,
toda una vida.

PRUEBA DE IDENTIDAD

Yo es distinto
Yo es distinto de sí mismo
Yo no lo puede comprender
Yo tiene que permanecer pasajero
estar presente ausente
Yo durmiente tiene que luchar
Yo ahorrador derrochar
Yo sin idea sabe bien
Yo amabilidad en persona
se enrabia encoleriza maldice
Yo charlatán no dice nada

Yo altruista envidioso
Yo sangriento pacificador
Yo representa un papel nulo
En yo se confía
Yo deja a todos y cada uno en la estacada
Yo relajado hasta la indiferencia
tiene que ocuparse de todo
Yo caso sin esperanza
no lo puede dejar así
Yo sigue y sigue adelante
Yo se excusa
tiene que extinguirse pronto
Yo está extinto.

LA GRAN DIOSA

Ella remienda y remienda,
encorvada sobre su huevo de zurcir,
un final del hilo entre los labios.
Día y noche remienda.
Siempre nuevas carreras, nuevos agujeros.

A veces cabecea,
sólo un momento,
un siglo entero.
De repente despierta
y remienda y remienda.

¡Qué pequeña se ha vuelto,
pequeña, ciega y arrugada!
Con su dedal tantea
los agujeros del mundo
y remienda y remienda.

TESTIMONIOS

HOMENAJE DE MAPOCHO EN EL CENTENARIO DE PABLO NERUDA

PABLO NERUDA*

Gabriela Mistral

Antes de dejar Chile, su libro *Crepusculario* le había hecho cabeza de su generación. A su llegada de provinciano a la capital, él encontró un grupo alerta, vuelto hacia la liberación de la poesía, por la reforma poética, de anchas consecuencias, de Vicente Huidobro, el inventor del Creacionismo.

Un espíritu de la más subida originalidad hace su camino buscando eso que llamamos "la expresión", y el logro de una lengua poética personal. Rehúsa las próximas, es decir, las nacionales. Pablo Neruda de esta obra no tiene relación alguna con la lírica chilena. Rehúsa también la mayor parte de los comercios extranjeros: algunos contactos con Blake, Whitman, Milosz, parecen coincidencias temperamentales.

La originalidad del léxico en Neruda, su adopción del vocablo violento y crudo, corresponde en primer lugar a una naturaleza que por ser rica es desbordante y desnuda, y corresponde en segundo lugar a cierta profesión de fe antipreciosista. Neruda suele asegurar que su generación de Chile se ha liberado gracias a él del neogongorismo del tiempo. No sé si la defensa del contagio ha sido un bien o un mal; en todo caso la celebraremos por habernos guardado el magnífico vigor del propio Neruda.

Imaginamos que el lenguaje poético de Neruda debe hacer el escándalo de quienes hacen poesía o crítica a lo "peluquero de señora".

La expresividad contumaz de Neruda es una marca de idiosincrasia chilena genuina. Nuestro pueblo está distante de su grandísimo poeta y sin embargo, él tiene la misma repulsión de su artista respecto a la lengua manida y barbilinda. Es preciso recordar el empalagoso almacén lingüístico de "bulbules", "cendales" y "rosas" en que nos dejó atollados el modernismo segundón, para entender esta ráfaga marina asalmuerada con que Pablo Neruda limpia su atmósfera propia y quiere despejar la general.

Otro costado de la originalidad de Neruda es la de los temas. Ha despedido las empalagosas circunstancias poéticas nuestras: crepúsculos, estaciones, idilios de balcón o de jardín, etc. También eso era un atascamiento en la costumbre empedernida, es decir, en la inercia, y su naturaleza de creador quema cuanto encuentra en estado de leño y cascarones. Sus asuntos deben aparecer antipáticos a los trotadores de senderitos familiares: son las ciudades modernas en sus muecas de monstruosas criaturas; es la vida cotidiana en su grotesco o su mísero o su tierno de cosa parada o de cosa usual; son unas elegías en que la muerte, por novedosa, parece un hecho no palpado antes; son la materias, tratadas

* *Repertorio Americano*. San José de Costa Rica, t. xxxi, 23 de abril de 1936.

por unos sentidos inéditos que sacan de ellas resultados asombrosos, y es el acabamiento, por putrefacción de lo animado y de lo inanimado. La muerte es referencia insistente y casi obsesionante en la obra de Neruda, el cual nos descubre y nos entrega las formas más insospechadas de la ruina, la agonía y la corrupción.

Pocos sabores españoles se sacarán de la obra de Neruda, pero hay en ella esta vena castellanísima de la obsesión morbosa de la muerte. El lector atropellado llamaría a Neruda un antimístico español. Tengamos cuidado con la palabra mística, que sobajamos demasiado y que nos lleva frecuentemente a juicios primarios. Pudiese ser Neruda un místico de la materia. Aunque se trata del poeta más corporal que pueda darse (por algo es chileno), siguiéndole paso a paso, se sabe de él esta novedad que alegraría a San Juan de la Cruz: la materia en que se sumerge voluntariamente, le repugna de pronto y de una repugnancia que llega a la náusea. Neruda no es adulator de la materia, aunque tanto se restriega en ella; de pronto la puñetea, y la abre en res como para odiarla mejor... Y aquí se desnuda un germen eterno de Castilla.

Su aventura con las materias me parece un milagro puro. El monje hindú, lo mismo que M. Bergson, quieren que para conocer veamos por instalarnos realmente dentro del objeto. Neruda, el hombre de operaciones poéticas inefables, ha logrado en el canto de la Madera este curioso extrañamiento en la región inhumana y secreta.

El clima donde el poeta vive la mayor parte del tiempo con sus fantasmas habrá que llamarlo caliginoso y también palúdico. El poeta, eterno ángel abortado, busca la fiebre para suplirse su elemento original. Ha de haber también unos espíritus angélicos de la profundidad, como quien dice, unos ángeles de caverna o de fondo marino, porque los planos de la frecuentación de Neruda parecen ser más subterráneos que atmosféricos, a pesar de la pasión oceánica del poeta.

Viva donde viva y lance de la manera que sea su mensaje, el hecho de contemplar y respetar en Pablo Neruda es el de la personalidad. Neruda significa un hombre nuevo en la América, una sensibilidad con la cual abre otro capítulo emocional americano. Su alta categoría arranca de su rotunda diferenciación.

Varias imágenes me levanta la poesía de Neruda cuando dejo de leerla para sedimentarla en mí y verla tomar en el reposo una existencia casi orgánica. Esta es una de esas imágenes: un árbol acosado de líneas y musgos, a la vez quieto y trepidante de vitalidad, dentro de su forro de vidas adscritas. Algunos poemas suyos me dan un estruendo tumultuoso y un pasmo de nirvana que sirve de extraño sostén a ese hervor.

Las facultades opuestas y los rumbos contrastados en la criatura americana se explican siempre por el mestizaje; aquí anda como en cualquier cosa un hecho de sangre. Neruda se estima blanco puro, al igual del mestizo común que, por su cultura europea, olvida fabulosamente su doble manadero. Los amigos españoles de Neruda sonríen cariñosamente a su convicción ingenua.

Aunque su cuerpo no dijese lo suficiente el mestizaje, en ojo y mirada, en la languidez de la manera y especialmente del habla, la poesía suya, llena de dejos orientales, confesaría el conflicto, esta vez bienaventurado, de las sangres. Porque el mestizaje, que tiene varios aspectos de tragedia pura, tal vez sólo en las artes entraña una ventaja y da una seguridad de enriquecimiento. La riqueza que forma el aluvión emotivo y lingüístico de Neruda, la confluencia de un sarcasmo un poco brutal con una gravedad casi religiosa, y muchas cosas más, se las miramos como la consecuencia evidente de su trama de sangres española e indígena. En cualquier poeta el Oriente hubiese echado la garra, pero el Oriente ayuda sólo a medias y más desorienta que favorece al occidental. La arcilla indígena de Neruda se puso a hervir al primer contacto con el Asia. *Residencia en la tierra* cuenta tácitamente este profundo encuentro. Y revela también el secreto de que cuando el mestizo abre sin miedo su presa de aguas se produce un torrente de originalidad liberada. Nuestra imitación americana es dolorosa; nuestra devolución a nosotros mismos es operación feliz.

Ahora digamos la buena palabra americanidad. Neruda recuerda constantemente a Whitman mucho más que por su verso de vértebras desmedidas por un resuello largo y un desenfado de hombre americano sin trabas ni atajos. La americanidad se resuelve en esta obra en vigor suelto, en audacia dichosa y en ácida fertilidad.

La poesía última (ya no se puede decir ni moderna ni ultraísta) de la América, debe a Neruda cosa tan importante como una justificación de sus hazañas parciales. Neruda viene, detrás de varios oleajes poéticos de ensayo, como una marejada mayor que arroja en la costa la entraña entera del mar que las otras dieron en brazada pequeña o resaca incompleta.

Mi país le debe favor extraordinario: Chile ha sido país fermental y fuerte. Pero su literatura, muchos años regida por una especie de Senado remolón que fue clásico con Bello y seudoclásico después, apenas si en uno u otro trozo ha dejado ver las entrañas ígneas de la raza, por lo que la chilenidad aparece en la Antologías seca, lerda y pesada. Neruda hace estallar en "Residencia" unas tremendas levaduras chilenas que nos aseguran un porvenir poético muy ancho y feraz.

NOSOTROS LOS DE ENTONCES

Alfonso Calderón

Ese año, fue lo del Alamein, y un hombre gordo, igual que en la historia de Saroyan, murió de gordo. Ese año conversábamos con frases hechas del tipo “de qué demonios hablas” o “sí, tienes un no sé qué”. Ese año cantábamos *As Times Goes Bye* y *De corazón a corazón*. Ese año enviábamos cartas en esquelas celestes, con diálogos de Hemingway, sin haber leído a Hemingway:

- “ – Te echo de menos, fui a varias fiestas y me lo llevé pensando en ti.
- Espléndido, querido, así volverás a mí antes del término del verano.
- Claro, querida, te recordaré siempre”.

Ese año, yo ya sabía que nunca en la vida habría de ser un hombre emprendedor, y me lo pasaba pensando en el origen del mundo y en el crimen de Alicia Bon. Ese año, nuestras cabezas albergaban muchos pensamientos a la vez y, frente a toda pregunta, respondíamos: “no estoy seguro”; aunque éramos capaces de repetir los primeros párrafos de las novelas que amábamos, como *Miguel Strogoff* (el correo del zar):

- “ – Majestad, un nuevo telegrama.
- ¿De dónde viene?
- De Tomsk.
- ¿Está cortada la línea telegráfica más allá de esa ciudad?
- Está cortada desde ayer”.

O como *Kyra Kyralina*, de Istrati:

“Aturdido, Adrián atravesó el corto bulevar de la Madre de Dios, en Braila, que conduce desde la iglesia del mismo nombre hasta el Jardín Público.

Cuando llegó a la entrada del Jardín, se detuvo, confuso y despechado:

– Sin embargo, exclamó en voz alta, ya no soy un niño... y creo tener derecho a comprender la vida y mi manera”.

– Ese año, éramos de If, de Mompracem, de un bar de Marsella, de Francia revolucionaria, de Cayena o de Paramaribo, éramos marxistas-leninistas, corporativistas, nipones, partidarios de Rommel, hinchas de Sergio Livingstone, de Daniel de la Vega, de Lacordaire, y de Tihamer Toth. Cantábamos *Malena*, los días de lluvia, arrimándonos bajo los aleros de las casas,

para protegernos del toque mágico del agua del sur de Chile; jugábamos fútbol hasta el anochecer, nos rascábamos la nariz, amábamos a una chicas de ojos claros, que salían del colegio con nuestros nombres grabados —con una tinta morada inequívoca— en el dorso de sus manos, a las doce del día, e iban conmoviéndose ante nuestros chapuceros balbuceos de amor. Odiábamos los consejos de nuestros padres y llenábamos de canciones los cuadernos de doscientas hojas: *Linda Chilena*, *Frenesí*, *Percal*, *Sandalia de Plata*, *Cristal*, *Marión*, *Gricel*, *Virgen de Medianoche* y, por supuesto, *Dos Almas*.

Odiábamos, o, para usar un lenguaje de entonces, nos importaba un carajo saber de Mazzini, León Gambetta, la garrucha diferencial, el dibujo a mano alzada, el círculo de Apolonio, el hábitat de los ornitorrincos, la historia de los biotipos. Usábamos gomina Vanka, amábamos la oscuridad, los cigarrillos Premier corcho, el cinzano, los suspensores a rayas, los zapatos con hebillas y los feriados escolares, a cada muerte de obispo. Cambiábamos constantemente de criterio. Teníamos actores favoritos: Verónica Lake, Ella Raines, Rita Hayworth, Ronald Colman, Charles Boyer, Gary Cooper. Nos enamorábamos en cada primavera, “para toda la vida” y éramos felices, melancólicos, intempestivos, caballerescos, solitarios, prefiriendo, con devota lucidez, a la casa, la calle.

Primavera, la sangre altera. Los tilos de la Plaza de Armas de Los Ángeles hacían reír y llorar de alegría al que estaba enamorado. Los Aliados recuperan París. Tres liceanos amamos la literatura, aunque no hemos todavía sentado a la Belleza en nuestras rodillas. Pedro Godoy nos desliza a mí a y a Orlando Acevedo un libro forrado con papel morado, se pasa las manos por el pelo y enigmáticamente suelta un “ya verán ustedes”. Acevedo y yo nos miramos. Al comenzar la clase de Matemáticas, miramos el libro bajo el banco. Se llama *Crepusculario* y, tras la lectura de “Pantheos”, sabemos que ingresamos a una secta, que vamos a estar marcados toda la vida, que ya no dormiremos nunca más tranquilos, que la notación erótica arranca disparada a no sabemos cuántos kilómetros por hora, que un paisaje interior nos muestra el vacío del mundo cuando dos ya no se aman. Nos preguntamos con Neruda si se va la poesía de las cosas o no la puede condensar mi vida, hicimos de Morena, la Besadora, nuestra Musa Perpetua, y nos prometimos odiar a los jefes de ojos turbios; liberaríamos a quienes vertían un raudal de llanto sobre cada noche de jergón malsano; entonaríamos, tomando en un peplo a nuestras amadas, Pelleas y Melisanda; toda la poesía estaba allí, en nuestras manos; era la Biblia, nuestro metro para el amor, un Neruda sabio para los adolescentes de la tierra, con la frase de entonces, repentinamente cursi, dijimos que era una maravillosa “arpa eólica”; nos llenamos los ojos de luz, parpadeando ante la fuerza de esa poesía voluntariamente distinta a toda la que antes leíamos; retengo en mis ojos el deleite pausado, lleno de sorprendida agitación, en esa mañana fría; retengo mis ojos encendidos, como cuando uno va a llorar; retengo la conciencia del tiempo que me vino de aquel “todo se va en la vida, amigo”, y me parece que

únicamente yo he de ver la mariposa de otoño, con la palabra inédita "volotear". Cambié a Tennyson y a Longfellow, a Dicenta y a Oscar Castro, por un Neruda garabateando en mi cuaderno con una letra nueva, homenaje a quien nos había despertado para siempre, a quien nos daba fuerzas, perturbándonos a puños te das cuenta, volviéndonos fragmentarios, primordiales y algo bergsonianos *avant la lettre*.

Me rompí el brazo ese año. Comí papas fritas todo el invierno. Me enamoré dos veces. Juré haber visto florecer la higuera en la noche de San Juan. Crecí tres centímetros. Fui a los bailes de la Laguna Esmeralda, sin fallar un sábado. Apareció en el pueblo una Mariposa Encantada, con una voz llena de consunción. Leo Marini me dio la mano, a la salida de un programa. Sin embargo, estoy seguro de que *Crepusculario* fue superior a todo eso y al Vuelo del Águila, al zumbido de los tábanos, al olor indecible de los magnolios.

Al año siguiente, González Videla fue elegido Presidente, todos los hijos tuvieron problemas con sus padres, instalaron el tribunal de Nuremberg, Cremaschi fue la mejor figura del equipo chileno de fútbol en el Sudamericano de Buenos Aires, y yo seguí amando *Crepusculario*, más, muchísimo más que las películas de Jorge Negrete y que los Ford amarillos, que mis primeros pantalones largos, plomo ratonados, y que Rita Hayworth cantando *Amado Mío*.

Uno tiene recuerdos, después de todo.

EL CONSULADO EN RANGOON*

Diego Muñoz

Neruda había publicado ya sus dos primeros libros. Ambos, pero particularmente el segundo, habían hecho tal impacto que el poeta se convirtió de la noche a la mañana, en una celebridad.

Más de uno concluyó que Chile le quedaba ya estrecho. Debía irse a París, la capital internacional de la cultura. Sólo allí podía hallar el marco digno para su poesía. Por su parte, Pablo comenzó a sentir deseos de irse a cualquier parte. En todo caso, algo anímico estaba sufriendo ya. Yo diría que se trataba de una crisis depresiva que podía conducir quién sabe dónde, por no hablar abiertamente de suicidio. Una sensibilidad como la suya no podía acomodarse a las mezquindades, a la hostilidad hiriente, al menosprecio de que nos veíamos rodeados. Era evidente que todo estaba disgustándole. Su única tabla de salvación era el grupo que formábamos sus amigos.

Un día, aconsejado por otras amistades, fue a la cancillería y dijo que deseaba hablar con el jefe del departamento consular. Lo guiaron hasta su oficina y cuando entró al despacho del alto funcionario, éste se levantó para saludar al gran poeta chileno autor de tan bellos versos; agregó otros elogios y, finalmente, se postró en forma simbólica ante el poeta expresándole que era uno de sus más fervientes admiradores. Por último –menos mal– le preguntó a qué se debía el honor de recibir su visita.

Pablo, cohibido frente a un funcionario tan importante que se expresaba con tanto formalismo y tanta desenvoltura dominante, comenzaba a medir como exceso de audacia su iniciativa de llegar hasta allí con la pretensión de pedir un cargo consular. A continuación se produjo un diálogo breve y rápido, con una voz entera, por un lado, y otra vacilante y tímida, por el otro.

De manera que eso era lo que deseaba. Sí, eso quería. ¿Y en dónde? En cualquier parte. ¡En el fin del mundo!... Bueno... Por el momento no había una sola vacante. Pero tan pronto como se produjese una... le avisaría. Y si él mismo podía venir en busca de la noticia... ¡Hombre! ¡El departamento, la cancillería entera estaba abierta para el gran poeta! Podía venir cuantas veces quisiera. Ojalá todos los días... Para tener el placer de conversar con él. Se lo decía muy sinceramente, de todo corazón..., etc.

Pablo fue una vez más. Nuevas expresiones de admiración, que ahora tenían relieve de devoción. Ah... ¿De vacantes?... Lamentablemente, no se había producido ninguna. ¡Pero ya se presentaría la oportunidad! No había más remedio que esperar. Y entre tanto... ¿había escrito nuevos versos?

Varias veces ocurrió lo mismo. Era evidente, no se podía dudar de la sinceridad de ese alto funcionario cuando expresaba su admiración por el poeta.

* *Memorias, recuerdos de la bohemia nerudiana.*

Pero en cuanto a lo que hacía por buscar una vacante, las alas se venían al suelo.

La depresión fue haciéndose más evidente, más visible en nuestro amigo.

Un día hablamos acerca de este problema, que ya comenzaba a preocuparnos seriamente, porque veíamos los efectos que estaban produciéndose y temíamos los resultados en un futuro próximo o distante. El poeta había sufrido ya todo lo necesario: ahora tenía el deber de morir.

Decidimos que lo mejor podía ser un período de reposo y distracción en un sitio desconocido que pudiera darle, incluso, temas para nuevos poemas. La conclusión fue esta: Rubén Azócar estaba ya ejerciendo como profesor en el liceo de Ancud. Allí debía irse Pablo a pasar una temporada mientras resultaba algo en la cancillería. En cuanto al cómo y al cuándo, no habría problemas. Rubén vendría a Santiago dentro de pocos días por vacaciones. Habría que cuidar sus dineros, para que no los gastase todos y quedara lo suficiente para los dos pasajes de Santiago a la Isla. Nosotros, cualquiera de nosotros –en todo caso, el que ofreciese lo mejor– daría hospedaje al Chato para evitar gastos de hotel.

Así se hizo. Pablo y Rubén se fueron al mes siguiente al sur y nosotros quedamos encargados de dar vuelta de tanto en tanto por la cancillería. En verdad, no fuimos nunca, porque no tomamos en serio los propósitos de Pablo; creímos que se trataba sólo de simples devaneos.

Pero nos equivocamos. Pablo no pudo contenerse y al cabo de cuatro semanas regresó a Santiago y dio la casualidad que se encontrase en la calle con Manuel Bianchi, hermano del dibujante Victorino. Pablo le hizo saber lo que estaba ocurriéndole con el jefe del Departamento Consular.

–Si tienes tiempo y lo deseas, vayamos ahora mismo a la cancillería.

El Canciller y Manuel eran amigos. Este le habló muy elogiosamente acerca del poeta y le dio a conocer sus deseos. El ministro hizo llamar al jefe. Pablo pudo apreciar en aquella audiencia cómo perdía su aplomo aquel admirador tan fervoroso.

–¿Trae la lista de vacantes? –preguntó el ministro.

–Sí, señor –se apresuró a responder el alto funcionario.

El Canciller puso en las manos de Pablo la hoja que acababa de entregarle el alto jefe.

–Elija.

Pablo, nerviosamente, leyó los nombres de las ciudades y puertos y luego respondió:

–Rangoon.

En seguida se escucharon las órdenes y quedó resuelto el nombramiento de cónsul *ad-honorem* en el último rincón del mundo. Lo que Pablo deseaba, justamente. Ni más, ni menos.

Comenzó entonces una serie de despedidas. O, mejor dicho, de allí en adelante, todas nuestras reuniones se convirtieron en despedidas. Y no lo hicimos solamente en Santiago; también en Valparaíso, en donde Pablo Garrido obsequió a Neruda una astilla de la vieja pata de palo, para que le trajese suerte, lo que dio motivo a una ceremonia muy alegre. También estaba allí Álvaro Hinojosa que concibió inmediatamente la idea de viajar con Pablo en la misma forma que lo habían hecho Paschin y Rojas Jiménez: cambiando el pasaje oficial de primera clase por dos de tercera. Pablo aceptó inmediatamente la idea. Creo que tenía algún temor por el viaje tan largo y completamente solo. Le convenía, necesitaba la compañía de un hombre tan desenvuelto y tan capacitado como Álvaro para afrontar todos los problemas que presenta la vida.

Mientras comíamos y bebíamos, cambiamos informaciones acerca de Birmania, de Rangoon, de su clima, de sus habitantes, de la belleza de las birmanas con sus vestimentas orientales. Hacíamos un cuadro muy exótico y soñábamos todos con aquel país distante en donde habría de vivir nuestro amigo. Creo que todos envidiábamos la suerte de Pablo Neruda, porque todos —unos más otros menos— estábamos sufriendo la misma depresión por las mismas causas. El mundo entero estaba convirtiéndose en algo caótico. ¿Por qué? Lo ignorábamos, porque esto ocurría allá por 1927, pero un poco más adelante nos pudimos dar cuenta, por la experiencia propia, que comenzaba la gran crisis mundial de 1929 al 31.

Por fin, ya estaba todo listo para emprender el viaje a Rangoon. Sólo que Álvaro Hinojosa había fracasado en la realización de dos negocios fabulosos, de modo que no podía continuar viviendo en el hotel. ¿Qué hacer? Pues... muy sencillo, respondió Álvaro: tenía un primo, Fernando Anrique, hijo de un almirante retirado de la Armada que vivía en una mansión de Ñuñoa. Allá se trasladaron, y habían dormido ya dos noches cuando Nascimento le hizo llegar un amable recado a Pablo: en la caja de la librería se hallaba una suma de dinero que debía retirar.

Pablo, sobrecargado de preocupaciones, pidió a Hinojosa que fuese a retirar el dinero. Así se hizo.

Con el dinero ya en sus manos, Álvaro pensó que una mala racha había pasado y que ahora venía la buena. Varios problemas se habían solucionado como si alguien estuviese ayudándoles desde el cielo. Es verdad que había fracasado en dos negocios, pero ahora comprendía que era lógico: habían sido ideas suyas enteramente absurdas... Ahora, en cambio, sintiendo el patrocinio de una ayuda celestial misteriosa y con el dinero de Nascimento en su bolsillo, estaba concibiendo una idea que bien podía producir una fortuna. En primer lugar, ¿quién le había inspirado para que tomase, antes de salir de casa de su tío, las credenciales que éste tenía del Club de Septiembre?

—Yo —respondió una voz celestial.

—¿Puedo jugar este dinero de Pablo?

—Sí —contestó la misma voz misteriosa.

—Pero este dinero no es mío. Es de un amigo que depositó su confianza en mí...

—Él no es mi amigo —intervino la voz— es un hermano... Aceptará lo que haces. No dudes más, que ya me impaciento...

A punto de decidirse, Álvaro llamó imaginariamente a Pablo para consultarle. Y apareció su imagen. Ahora iban los dos caminando por la calle Ahumada, Pablo a su lado, mirándole de reojo.

Álvaro hizo, por fin, la proposición concreta. Pablo aceptó entusiasmado, como si hubiese hecho un gran descubrimiento.

¿Cómo no se le había ocurrido antes? ¡Pero si esta era la solución esperada con tanta ansiedad, con tanta impaciencia! Además... Aquella ocurrencia de tomar la tarjeta del Club de Septiembre, ¿no parecía una prueba de la intervención celestial?

Ya no debía vacilar más. Encaminó sus pasos hacia el famoso Club, en donde los chambelanes le franquearon las puertas y le acompañaron hasta una de las salas de juego.

Primero probó la ruleta. Apostó al 7 negro. Comenzó a ganar la ruleta, hasta que se detuvo.

—¡Negro el siete! —gritó el *croupier*.

Un chorro de billetes y fichas fue a caer a sus manos. Ya estaba comprometido. No podía irse de allí. Un infeliz cualquiera podía hacerlo, pero allí entraban solamente magnates dispuestos a ganar o a perder fortunas. Les daba lo mismo.

Nueva jugada y nuevo acierto. Ya no podía caber duda. Alguien lo había llevado hasta allí y estaba protegiéndolo.

Hubo algunas jugadas desfavorables, es verdad: pero hay que contar con ello cuando se entra a una sala de juego. Pronto, sin embargo, mejoró la suerte. En su sitio se levantaba ya una pequeña montaña de billetes y fichas. En ese momento hubiera sido discreto retirarse. Pero, ¿qué iban a pensar los caballeros si lo veían huir con la bolsa llena?

—Este es un rastacuero... ¿Cómo consiguió colarse hasta aquí?... ¡A ver! ¡La tarjeta!

¡Santo Dios! No, no, no. ¡Eso no debía ocurrir!

Debía quedarse y seguir jugando. Y se quedó.

Siguió ganando y perdiendo alternadamente, hasta que amontonó de nuevo una fortuna. ¡Demonios! Eso daba para viajar los dos en primera clase, con-

currir a los bailes nocturnos, tener aventuras amorosas con las más bellas viajeras y embriagarse con champaña... Hasta llegar a París. Y todo ello gracias a la tarjeta del tío almirante.

Eran tan seductoros las imágenes que iban pasando por la cabeza de Álvaro Hinojosa, que siguió jugando hasta perder la última ficha. Entonces miró en redondo. No halló ningún rostro amigo. Ninguno de los caballeros que le rodeaban estaría dispuesto a prestarle auxilio.

Se levantó, pues, dignamente y salió a la calle.

El aire fresco le permitió medir bien claramente su responsabilidad.

Estaba a sesenta cuerdas de la casa en que alojaba con Pablo. No tenía un céntimo. Debía irse a pie. Y emprendió la marcha.

Llegó cuando el alba asomaba por la cordillera. No tenía llave de la reja, de manera que debió saltarla como un ladrón cualquiera.

Cuando entró al dormitorio, Pablo estaba leyendo. El lector adivinó lo que había ocurrido.

¿Perdiste?

—¡Todo!

Y esta última palabra era una autoacusación, porque confesaba haber perdido no sólo los quinientos pesos de Pablo, sino cerca de dos millones que ya tenía ganados. Algo espantoso, sin duda. Toda una fortuna perdida, por no haberse retirado a tiempo, como cualquier caballero aburrido de ganar tanto dinero.

Cuando Álvaro se atrevió a levantar la cabeza, se encontró con los ojillos de Pablo que lo penetraban hasta el fondo de su alma.

Y, a un mismo tiempo, los dos amigos soltaron la risa.

Para Pablo era solamente la pérdida de 500 pesos. Álvaro se sentía despojado de una ilusión de dos millones con su acompañamiento de mujeres, champaña, viajes y aventuras galantes.

Finalmente, Pablo y Álvaro hicieron sus maletas y emprendieron viaje a Buenos Aires, en donde tomarían un barco que los llevaría hasta el Japón, de donde recibí una tarjeta postal desde un café de Tokio.

Ya estaban, pues, muy lejos de nosotros. No había más remedio que acomodarse a la ausencia de nuestro amigo que había conseguido, por fin, dejar su patria, y con ella, todo el mundo de sus amores y de su poesía.

Nosotros nos quedamos con nuestras dudas y nuestras inquietudes. ¿Qué lo esperaba en un mundo tan diferente? —¡Al diablo, muchachos!... ¡Salud!... ¡Salud!

PABLO NERUDA: CONFIESO QUE HE VIVIDO

Alone

El año pasado en el verano, durante una visita que hicimos a Neruda en Isla Negra, se habló de sus trabajos literarios, entre ellos un prólogo a las obras de Vicente Huidobro, y Matilde observó que al poeta no le gustaba escribir en prosa.

Se comprende.

Con el verso podía tomarse libertades que un relato no hubiera soportado.

Sin embargo, hay en sus libros de juventud, fuera de *El habitante y su esperanza*, que está lleno de arbitrariedades y encantos, algunas páginas que tenemos por las más bellas y sobre todo las más auténticas que escribió, dentro de la órbita de sus recuerdos personales que acaban de salir. Se refiere a los tiempos de su infancia en Temuco y a las ilusiones que tenía su padre de comprar un piano, pero no precisamente por ser muy aficionado a la música, que el propio Neruda tampoco demostró amar, sino por razones diríamos de orden social, debido al tono y la importancia que confieren a una familia cuando puede aplicársele la frase "tiene piano".

Ese proyecto parecía ya a punto de realizarse. El caballero tomaba las medidas de las puertas, para ver si el considerable instrumento podría penetrar por ellas sin sufrir daños en su reluciente caja.

Nunca llegó, sin embargo, a materializarse y las únicas que acudieron a las citas fueron las goteras. Para recibirlas como correspondía iban saliendo de todos los rincones de la casa, jarros, ollas, tazas y toda suerte de cacharros destinados a distintos fines sobre los cuales las goteras dejaban caer cada una su mensaje de lo alto, con su vigor y su entonación propios.

Ese fue el que Neruda llama el piano de su infancia y es admirable cómo el rústico instrumento imaginario le sirve para componer una cantata llena de emoción y de ironía que una vez escuchada no se puede olvidar. Hay allí una delicadeza y una melancolía en el reproche implícito al destino y a la sociedad que no siempre el poeta logró con esa sencillez. Ahora que han aparecido sus memorias, los lectores de Neruda podrán descubrir muchos trozos referentes a esa época de su vida, cuando lo perseguía la pobreza; pero difícilmente hallarán otro en que el contraste de su existencia entonces y la opulencia que alcanzó después destaque con esa gracia fina, sin amargura y esa delicada mezcla de tristeza y resignación con que resuena en el piano de su infancia.

Desgraciadamente, el contraste mismo entre la antigua pobreza y el actual esplendor, esa novela de la vida real, ese cuento de hadas de la Cenicienta que cada instante le hacía revivir, Pablo Neruda nunca lo tomó de tema ni le dedicó siquiera alguna de sus *Odas elementales*, donde hay una a la pobreza, ninguna de su extremo opuesto, la prosperidad económica, la abundancia material.

¿Entrevistó acaso la paradoja contradictoria que todos veían, la oposición entre su doctrina y la práctica? Porque en el fondo, el comunismo entraña una promesa de igualitario bienestar a las masas y no se explica la sustracción de una parte de ese bienestar para adjudicárselo a unos pocos privilegiados, privando de él al resto, que continúa sumergido en la miseria. Si las cosas eran así, ¿dónde está la diferencia con el "capitalismo explotador e inmisericorde?"

Acaso esas reflexiones impedían en la cabeza del poeta formarse el himno a la oda que lógicamente debía brotar de sus labios al contemplar la prodigiosa transmutación de su existencia, sólo comparable a las que cuentan las fábulas de las mil y una noches.

Esa misma ausencia del gran tema en su poesía lo podrán observar sus lectores en estas memorias, tan diestramente tituladas: *Confieso que he vivido*.

Confieso... Reminiscencias de una culpa, de algo que debió hacerse y no se hizo, de un placer que no debió gustarse y que se gustó...que he vivido... Se trata de la eterna justificación, es la realidad, son los hechos; la vida. ¿Cuál es la culpa de haberla vivido?

Pablo Neruda fue conmigo extremadamente generoso y fiel de afecto, tanto que al fin me persuadió de su sinceridad. Me cuesta por eso poner el dedo en la llaga, aunque no fuera esta una llaga escondida, sino al contrario, la más visible y ostentosa, la más cruda y proclamada.

No vivió según su ley, no predicó a sus discípulos con el ejemplo. Puedo decírselo ahora, porque se lo dije en su tiempo y de un modo muy claro. Quería él que fuera yo a visitarlo en Isla Negra, aun que alojara allá. La idea me tentaba mucho, pero sentía mis escrúpulos. Al fin y al cabo se trataba de un enemigo. ¡Y qué enemigo! Su insistencia me venció. Le envié con Homero Arce un artículo que tenía que mandarlo a PEC, con esta tesis: Respeto profundamente a los comunistas que habitan países comunistas y pudiendo abandonarlos para vivir en países libres, no lo hacen. Esos demuestran sus creencias con la práctica. Los admiro y los comprendo. Por lo demás, ellos sabrán lo que hacen y con su pan se lo coman. Pero a los comunistas que habitan en países capitalistas, gozan de todas sus ventajas, progresos y comodidades para servirse de ellos y atacarlos, corromperlos, destruirlos y deshonorarlos, seguros de que de lograr sus propósitos no les pasará nada, flotarán sobre las ruinas, es decir, están más asegurados contra todo riesgo que los mismos capitalistas, a esos francamente no los comprendo y confieso que se me hace muy difícil justificarlos. Le entregué el borrador a Homero Arce y esperé los acontecimientos. El resultado fue una nueva insistencia a la que ya no resistí.

Por lo demás, con Neruda jamás hablé de política ni aludí a ese fenómeno tenebroso que los creyentes llaman "comunismo". No hacía falta, no se presentaba la ocasión, había demasiados temas, casos y cosas, anécdotas y episodios interesantes para perder el tiempo en cosas tan manoseadas y vueltas a manosear como una teoría política. ¿Creía Neruda en Marx, Lenin, Stalin, etc.? Mi impresión personal, directa, física es que no creía en nada, que todas las doctrinas de ese tipo lo dejaban indiferente y que pertenecía al comunismo por otras

razones, por motivos prácticos, tal como ese sacerdote de *Les Garçons*, en la novela de Matherlant, que era ateo, pero el más estricto en cumplir de todos los preceptos e intransigente en materia de liturgia, que conocía y observaba hasta en el último detalle.

Neruda, que poseía la gracia del estilo por derecho de nacimiento, la lucía hasta en la más hecha de las frases hechas, en las dedicatorias. Aunque fuera de una sola palabra, lograba que esta palabra no fuera la habitual, se la reconociera por suya, marcada por su sello.

He ahí lo importante y trascendental en un artista; traer al mundo una visión propia e imponerla, hablar un lenguaje que todos entiendan y que, mediante imperceptibles variaciones parezca nuevo y haga parecer nuevas todas las imágenes.

La idea de discutir con él sobre la verdad o el error del comunismo, para convencerlo, para que lo abandonara, parecía tan absurda como la de conseguir con argumentos lógicos que un obispo abandonara el trono episcopal, dejara el cetro y se quitara la mitra.

En sus memorias, nutridas, atiborradas de hechos, de anécdotas de cosas, personas y personajes hasta marear, llenas de movimiento y de color, pletóricas de pequeños detalles, pintorescos, jamás pasa una corriente siquiera superficial de argumentación y razonamiento. Es que eso no le interesaba. En cambio le seducía irresistiblemente el apetito de vivir y cómo, además de una realidad rica en aventuras y trances inverosímiles, la naturaleza lo había dotado de una fantasía capaz de competir con ella, su obra, este concentrado de memorias personales, aunque sólo se nutre de "algo de lo que vio", revienta por todos lados de materiales que darían para volúmenes y deja, por su misma superabundancia, una sensación de escasez, de que algo falla y de que ese algo es lo principal.

PABLO NERUDA: *DULCE PATRIA**

Luis Oyarzún

Suelen los ausentes hacerse oír con más profundo interés que los presentes. ¿Quién no querría escuchar de nuevo al gran ausente misterioso que escribió este libro en las nubes en agosto de 1948? ¿Quién no querría oír su voz, experimentar la seducción de sus sordos encantamientos verbales y penetrar con él a otras regiones de su poesía? Aquí está otra vez con nosotros y ahora nos envía su mensaje desde el nublado cielo en que se ha establecido, después de su larga residencia en la tierra.

No necesitaba por cierto este libro —simple cuadernillo del canto “Los Libertadores” de su *Canto general* que será pronto publicado en Buenos Aires por la Editorial Losada— para ser por derecho propio uno de nuestros grandes presentes, Neruda estará siempre entre nosotros, dueño de un valor que no depende de las pasajeras contingencias de nuestra accidentada vida.

Los cinco o seis nuevos cantos de *Dulce Patria*, vienen a completar la serie de sus anteriores poemas civiles, cuyas virtudes y defectos característicos vuelven a aparecer en ellos. Han sido creados, evidentemente, para algo que no es en rigor la poesía. No fueron escritos sólo para producir un efecto poético, sino también algo más, un determinado cambio en el universo de la voluntad. El hecho no tiene nada de escandaloso en sí mismo. Aunque claramente delimitadas en el entendimiento, la poesía y la acción, como expresiones de la experiencia humana, tienden a confundirse o entrelazarse en la realidad misma. Se escribe para algo. Si la persona humana no admite en último término especialidad alguna y si está presente con todo lo que es en todo lo que hace, ¿cómo pudiera exigirse a un poeta radicalmente comprometido en un movimiento desentenderse de ese compromiso en la elaboración de su poesía?

Mas, lo peligroso de la poesía política, moralizante o religiosa está en la posibilidad de que en ella lo poético sea superado o suprimido por una ideología. Las ideas pueden aniquilar la intuición singular del poeta. Una poesía con ideas no es un contrasentido, pero sí lo es la poesía para las ideas. ¿Qué valor puede tener una poesía de tesis si no alienta en ella esa esencia extraña, ese soplo indefinible que es lo poético puro? Por lo demás, si la religión, la moral, la pedagogía o la política emplean a la poesía, lo hacen justamente porque en ella reconocen una especial capacidad fascinadora que le permite transfigurar cualquier objeto, mostrar el mundo bajo otra luz y transmutar la intimidad espiritual del hombre.

Cumplida la condición primaria de toda poesía, no hay cotos de caza que le estén vedados al aventurero poético. A todas partes pueden penetrar las Musas.

* *Pro-Arté*, jueves 9 de junio de 1949, pág. 6.

En estos cantos de *Dulce Patria*, Neruda ha conducido sus Musas a la historia y, como si hubiera escuchado el mandato de Platón en La República, que ordena a los poetas limitarse a componer elogios de los dioses y alabanzas a los héroes, se dedica a convertir en divinidades míticas a nuestros Padres de la Patria, O'Higgins, San Martín, Carrera, Manuel Rodríguez, que vuelven a estar juntos, por encima de los odios que los separaron en la tierra, en el Olimpo republicano del poeta. Desde allí gobiernan los espacios celestes y terrestres y sentados en sus tronos soberanos reciben las letanías sagradas y las cuecas populares con que Neruda los celebra. Apenas bosquejada su teología, el nuevo Homero esboza su liturgia.

San Martín, es ahora, el padre tutelar de la tierra América. Ya no es un hombre: es Ceres, el protector de la agricultura, el que hace crecer los pastos y el que envía la lluvia, vestido de tierra y soledad, de nieve y trébol, el que anima a la naturaleza, confundido con ella:

*Cuesta diferenciar entre los nudos
del ceibo, entre raíces,
entre senderos señalar tu rostro,
entre los pájaros distinguir tu mirada,
encontrar en el aire tu existencia.*

No es difícil perdonar su mitomanía a los poetas, si sus mitos son bellos. Y la mitología nerudiana lo es, a veces. A veces. Su gran ritmo poético, esa respiración que sube a las palabras desde las entrañas germinales del planeta, sigue aquí circulando por estas estrofas que son como columnas sólidas y simples, pobladas de imágenes rotundas, de imágenes elementales situadas en el polo opuesto del Neruda más característico y, sin embargo, suyas también y que suelen componer estampas ingenuas, tiernas, como ese retrato de O'Higgins que parece un viejo grabado popular:

*Eres Chile, entre patriarca y huaso,
eres un poncho de provincia, un niño
que no sabe su nombre todavía,
un niño férreo y tímido en la escuela,
un jovencito triste de provincia.
En Santiago te sientes mal, te miran
el traje negro que te queda largo,
y al cruzarte la banda, la bandera
de la patria que no hiciste,
tenía olor de yuyo matutino
sobre tu pecho de estatua campestre.*

Todo mezclado con una confusa vulgaridad, a veces encantadora, pero que de cuando en cuando se concentra y destruye la grandeza del acento heroico

con versos inexpresivos, poéticamente superfluos o contaminados con la garrulería de ciertos versificadores de los últimos tiempos, como cuando le dice a San Martín: "Respiramos hectáreas de tu sombra, hacemos fuego sobre tu estatura" o cuando habla de "los terrones del rencor" o de "las uvas derrotadas de su espíritu".

Vano sería juzgar a estos pocos poemas como un libro cuando son apenas un capítulo menor. No alcanza a verse en ellos lo que para la poesía es el mejor Neruda, el de *Residencia en la tierra*, pero el autor tampoco ha querido que lo vean de ese modo. Mientras aparece el *Canto general*, recibamos esta *Dulce Patria*, como lo que es, como un saludo de un gran amigo distante.

FINAL CON ESPADA EN LLAMAS

Hernán Soto

Una lectura entre líneas de una obra de Neruda puede resultar apasionante. Más allá de lo que dice el texto, ayuda a rastrear huellas, tensiones e inquietudes que permiten divagar sobre la intimidad del poeta. *La espada encendida*, un libro menor —de los últimos que escribió Neruda—, aparece rodeado de un aura romántica como clave del amor otoñal por Alicia Urrutia, sobrina de Matilde y es, al mismo tiempo, propicio para exploraciones sorprendentes, que no excluyen la fantasía.

Al acercarse a sus setenta años —el tiempo de nuestra vida según el salmista— Neruda se embarca en un poema amoroso, que resulta, además, obra apocalíptica de cuño prometeico. Toma pie en el Génesis y hace una reconstrucción alterada del relato bíblico, centrada en otra pareja primordial, el anciano Rhodo —con 130 años, el doble de los que él mismo tenía cuando empezó la obra— y Rosía, doncella muy joven, sin edad.

Al comienzo, el poeta resume el argumento. Rhodo es un viejo rey, fugitivo de las grandes devastaciones que terminaron con la humanidad. Viaja hasta “las espaciosas soledades magallánicas” y se decide a ser el último habitante del mundo hasta que aparece Rosía, sobreviviente de la destrucción de la Ciudad de los Césares, especie de paraíso terrenal oculto en los vericuetos del sur. Desencantado de las guerras, las luchas en los desiertos y las aventuras del poder, Rhodo busca “tierras para un nuevo reino; aguas azules para lavar la sangre / en medio de bosques, aguas puras, ventisqueros y montes”. La presencia aterradoradora de un volcán en actividad, que representa la muerte y el castigo, la espada encendida que oculta en su hondura, altera la felicidad del amor que se despierta en la pareja, porque Rhodo y Rosía se enamoran con sólo verse, se buscan desesperados en el remolino de la pasión. Con todo, se sienten oprimidos por el volcán. Deciden construir una embarcación para huir acompañados de animales y pájaros. El volcán estalla lanzando a los cielos la espada llameante, instrumento de la venganza de Dios.

Los amantes sobreviven solos a la catástrofe y llegan a un mar azul, sobre el que brilla el sol en un cielo sin manchas mientras sueñan con el futuro, tal vez con una tierra y un cielo nuevos, en una especie de parusía sin Jesucristo. Han tomado el destino en sus manos. Viniendo de la muerte llegan a la vida y se dan a la tarea de construirla una vez más.

Hay detalles relevantes que incitan la imaginación. Rosía es la sobreviviente de un mundo ideal que ha dejado de existir, Rhodo, hastiado, abandona la lucha y la guerra sin término. Es como si ambos expresaran la pesadumbre ante las ilusiones desvanecidas, y el cansancio por una brega que no escatima sufrimientos y horrores.

Rhodo y Rosía son nombres que al parecer significan lo mismo; simplificando, querrían decir "rosa". Según el diccionario, en griego rosa se dice "rodón" y de allí, en latín, se llama "rhododendron" al árbol de las hermosas flores entre sonrosadas y purpúreas. Rosía, también podría ser "rosa", tal vez no en el sentido etimológico pero sí por asociación, tal como "Rosía, rosa nutricia". "Evarosa" o "Rosaflor", según la llama en ocasiones Rhodo, y dice la propia Rosía a su amante: "... cuando tú llegas / sube en mí / una fragancia de bosque verde, y me convierto en rosa".

Hay otros ecos. Rosía suena a nuestros oídos como la palabra esclava que nombra a Rusia y Rosía también se acerca al sonido italiano de "rossa", que es "roja" y casi homófono de "rosa", en italiano y en nuestro idioma. Tenemos entonces: "Rhodo", rosa y "Rosía", rosa, roja, Rusia, como nombres entrelazados. ¿Estamos ante una alusión al mito de la unidad esencial de los dos sexos en un mismo ser que se segmenta, separando a los géneros y originando, por lo mismo, la búsqueda incansable de la unidad perdida, de la recuperación del ser único a través de la materialización del amor? Si Rhodo y Rosía son partes de un mismo ser, también cada uno son la experiencia e historia del otro.

Una vez más aparece el mito. En la memoria del poeta resuena la historia de Gilgamesh, el héroe sumerio que cuando muere Enkidú, su amigo y amante, se interroga con angustia si acaso él mismo no deberá morir algún día y sale a los desiertos en busca de respuesta. Logra por fin el secreto de la inmortalidad, que los dioses niegan a los hombres para que éstos no se les igualen. Gilgamesh obtiene la planta de la vida eterna, pero la pierde cuando se la roba una serpiente.

Recordemos brevemente el *Génesis*. Jehová puso en el Paraíso dos árboles: el del bien y el mal y el árbol de la vida. Eva y Adán comen del fruto del primero y se dan cuenta de que están desnudos, mientras Jehová advierte que lo han desobedecido. En castigo, los expulsa del Edén y los condena al trabajo, al hombre, y a Eva, a parir con dolor. Algunos sostienen que la expulsión no fue sólo un castigo a la desobediencia, sino también un cuidado de Jehová para que el hombre no accediera al árbol de la vida que le permitiría ser eterno, como los dioses, "semejante a Nos" dice la Escritura. Para impedirlo coloca en esa parte del Edén una espada que echa llamas y está en permanente movimiento para ahuyentar a los que se acercan al Paraíso. Alguna versión de la Biblia no habla de espada sino de "un artificio que lanzaba rayos". Neruda ha preferido "la espada encendida", como seguramente lo aprendió en su infancia cercana a lectores de la Biblia, y, sobre todo, porque la imagen tiene más belleza.

El tema está asociado a la muerte y a la inmortalidad, preocupaciones de seguro no ajenas al poeta que envejecía y sentía las primeras molestias de la enfermedad.

Curiosamente, el tema de la inmortalidad y el Paraíso preocupó profundamente a alguien que fue muy cercano a Neruda cuando éste vivía con Delia, el profesor Alejandro Lipschutz, una especie de sabio universal que escribió so-

bre el tema discurriendo en torno al Edén, el árbol del bien y el mal, el árbol de la vida y la espada en llamas, casi veinte años antes. ¿Quedaron esas preocupaciones de su amigo rondando en la imaginación del poeta? Lipschutz concluía que la aspiración del hombre a la inmortalidad es natural frente a algo tan arrasador como la muerte, la presencia inevitable de la Nada. Ese anhelo de inmortalidad que se ha expresado en forma religiosa puede realizarse –para Lipschutz que era ateo– a través de la cadena interminable de la vida y de la Voluntad Ética de ayudar a los demás, de luchar junto a ellos para ser más felices, lo que permite que el hombre siga viviendo en otros y en las generaciones sucesivas. Neruda no opera explícitamente en esa línea, porque más que en abstracciones cree en realidades. La solución es el amor: “tú eres el infinito que comienza” dice Rhodo a Rosía. Y cuando ésta, producida la catástrofe salvífica, exclama “rompimos la cadena”, Rhodo le responde: “Me darás cien hijos” indicando que la inmortalidad está en la vida que se perpetúa, idea que remarca cuando dice que el hombre “puede morir, pero debe nacer / interminablemente; / no puede huir: debe poblar la tierra, / debe poblar el mar: sólo los nuevos dioses / mordieron la manzana del amor”.

Y en otra parte reitera el compromiso con los desamparados: “Ahora qué haremos para reunir / la colmena, el ganado, la humanidad / perdida / y desde nuestra pobre fuerza compartir / otro pan, otro fuego sin llanto, / con otros seres parecidos a nosotros, / los acosados, los desiertos, los fugitivos”.

El poeta trastorna los mitos, refunde, mezcla, sintetiza relatos para proyectar a Rhodo y Rosía a gran altura. El refugio de ambos no es el Jardín del Edén, sino un ámbito umbroso, en medio de ventisqueros y montes, hermosísimo pero lluvioso y frío, amenazado por el volcán que ronda “con sus garras bajo la tierra, con ojos amarillos”. No están en ese bosque los árboles del Paraíso y, a diferencia del relato bíblico, aparecen animales, pájaros, insectos y plantas. Reales y fabulados: leones de dos cabezas, tribelias nacidas en los lodazales, polytálamos congregados desde la arcilla, salamandros enlutados que miran el vuelo de los astrolantes mientras enormes esporas desenroscan “leñosos y tiernos anillos”.

No es la única alteración del sentido de episodios bíblicos. Las estatuas de sal –como la de la mujer de Lot– representan ahora amores muertos. Están rotas, en el suelo, son mujeres que dejaron de existir cuando el amor se apagó. Rhodo habla de sus setenta mujeres –en la numerología del siete, frecuente en las Escrituras. Entrega nombres, unos pocos bíblicos, otros cristianos, algunos tienen aromas del Romancero: Blancaflor; Delgadina, Dulceluz y hay los que parecen inventos juguetones, como Cascabela, Granada, Teresara o Dafna. ¿Son claves? Tal vez.

Se detiene algo más en tres nombres: Níobe, Beatriz y Rama. Puede que detrás de ellos se oculten misterios. Especulemos:

Níobe, en la mitología griega, sufre el destino atroz de ver morir a sus muchos hijos. Podría ser una alusión oblicua a hijos no nacidos o a hijos que murieron niños, como Malvamarina, y a diversas mujeres fundidas en un solo nombre.

Con la misma salvedad, pensamos en alguna Beatriz, que como la del Dante, iluminó el camino del poeta. Una pista apunta a la adolescencia sureña, cuando escribe: “y Beatriz de tan interminable cabellera / que cuando se peinaba llovía en Rayeruca: / caía de su cabeza lluvia verde, / hebras oscuras descendían del cielo”.

Más misteriosa parece Rama. Es el nombre de una divinidad masculina del panteón hindú y también, claro, es la parte del árbol que se desprende del tronco. Podría imaginarse una referencia oriental, tal vez a Josie Bliss, transmutada de sexo, en la misma idea de un solo ser segmentado cuyas mitades se buscan, que fue también rama poderosa que envolvió a su amado casi hasta ahogarlo: “Rama, la que roba frutas / trepada en la incitante tormenta como a / un árbol / poblado de manzanas y relámpagos”.

Entretanto, Rhodo, amante traicionero y fugaz, salva responsabilidades cuando dice: “Nunca amé sino sombras que transformé en estatuas / y no sabía yo que no vivía”.

Para algunos, enredada y retórica, para otros no bien resuelta, *La espada encendida* tiene, sin duda, méritos poéticos, pero es también un alegato liberador confiado en el poder del amor, con esa rebeldía esencial que marcó los inicios del poeta que descubría los secretos de la sociedad opresora. Se alza nuevamente y proclama la muerte de Dios, que es reemplazado por el hombre: “de pronto allí, cerca de la cascada / y cerca de morir, con las pestañas / quemadas y los cuerpos desollados, / y los ojos amargos de dolor, / sólo allí comprendieron / que eran dioses, / que cuando el viejo Dios levantó la columna de fuego y maldición, la espada ígnea / allí murió el antiguo, / el maldiciente / el que había cumplido y maldecía su obra, / el Dios sin nuevos frutos / había muerto y ahora / pasó el hombre a ser Dios”.

CEREMONIA DE RECEPCIÓN DE ORIGINALES DE JUAN EMAR LA PERMANENCIA DE UN HÉROE DISIMULADO*

Ximena Cruzat Amunátegui

Estamos reunidos esta mañana con el fin de celebrar un acontecimiento de especial importancia para el mundo cultural de nuestro país: la entrega, por parte de la recién creada Fundación Juan Emar, de un voluminoso y valioso conjunto de manuscritos originales de Álvaro Yáñez Bianchi, al Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile, y, en segundo lugar, que este encuentro marca un nuevo hito en el trabajo de difusión del más excéntrico, inusual y vanguardista de nuestros narradores, por parte de nuestra Institución.

El inicio de la relación de la Biblioteca Nacional con la figura de Juan Emar, se remonta al año 1994, en el que Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers apuestan por la publicación de la voluminosa e inclasificable obra póstuma de Emar, *Umbral*, de cerca de cinco mil páginas mecanografiadas en las que se entrelazan y subvierten las fronteras genéricas, que participan tanto del epistolario, los apuntes autobiográficos, del texto dramático, el ensayo, la crónica de costumbres, los apuntes de viaje y la ficción narrativa.

Hoy recibimos y, a la vez, agradecemos su confianza a la Fundación Juan Emar por elegir a nuestra Institución como depositaria de tan valioso legado, aproximadamente cuatrocientas nuevas piezas manuscritas que constituyen, básicamente, los diarios de vida de Emar, entre 1905 y 1963, más un nutrido epistolario con familiares y amigos, material de una riqueza evidente por su valor literario como por la visión de mundo y de la cotidianidad que se despliega bajo la óptica de un creador y de un crítico de su tiempo, iconoclasta y adelantado, preocupado por casi todos los fenómenos culturales de su época.

No me referiré en extenso a la obra de Juan Emar, pues para ello contamos con la significativa compañía de especialistas que podrán introducirnos con toda propiedad en ella, sin embargo, lo que he llegado a conocer de la escritura de Álvaro Yáñez Bianchi, me lleva a compartir con ustedes algunas reflexiones.

Una Biblioteca como la nuestra, que posee colecciones impresas, mapas, fotografías y manuscritos, es de suyo una fuente inagotable para la creación intelectual y artística. Y cuando nos referimos a que nuestra misión consiste, además de preservar para el Chile futuro su patrimonio cultural, difundir estos materiales, apuntamos justamente a darlos a conocer en los diversos soportes que permite la tecnología moderna, con el fin de que su lectura o relectura,

* Palabras pronunciadas por la Subdirectora de la Biblioteca Nacional de Chile, Sra Ximena Cruzat Amunátegui, durante la ceremonia de entrega de documentos inéditos de Juan Emar al Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional, el día 13 de noviembre de 2003.

posibilite el rescate y la investigación de estos textos, para una nueva puesta en valor de ellos. Y hoy asistimos a uno de esos momentos privilegiados, en los cuales, a través de una donación, nos hacemos responsables de conservar un acopio de creación cuya labor no termina mientras no produzca sus frutos: nuevas creaciones, que puedan proceder tanto de la investigación como de la edición que libera del baúl polvoriento y cerrado estos papeles llenos de vida.

Modestamente he querido dar una idea, casi con timidez, de la persona de este escritor llamado Juan Emar. Sería mucho aspirar a acercarse a los momentos de la creación, pero tal vez, empezar por la persona, nos pueda dar algunas luces para intuir esos procesos tan únicos en escritores tan privilegiados como Emar, que pasan a constituir tesoros artísticos e intelectuales.

Los estudiosos de Juan Emar y su obra anotan que un rasgo distintivo de su carácter y personalidad está dado por su trasgresión, por su transitar en espacios fronterizos, y por la contradicción creativa que amplía dichos espacios: Emar era un hombre que necesitaba el anonimato, que se escondía tras múltiples máscaras en formas de seudónimos, para ser descubierto –a pesar suyo– en su escondite máspreciado: su obra.

Pablo Neruda lo describe en el “Prólogo” de su libro de relatos *Diez*, como alguien a quien conoció íntimamente sin conocerlo nunca; un gran ocioso que trabajó toda su vida; un hombre que su vanidad, si la tuvo, la escondió en las raíces de su ser; un solitario descubridor que vivió entre las multitudes sin que nadie lo viera, entre otros atributos.

El mismo Juan Emar anota sobre sí mismo: “recogiendo con ambas manos mi sangre hacia adentro anteponiendo la piel al ambiente hasta que llegué al borde de aquella noche...”.

No cabe duda, y estas citas lo demuestran, que Juan Emar se ponía límites, colocaba sus fronteras, transitaba por los bordes. Quizás este rasgo nos permita intuitivamente vislumbrar los pliegues y repliegues del alma de un creador. Lo único que no pareció tener límites para este autor fue la escritura de su obra, que avanzó con los años hasta superar las cinco mil cuartillas mecanografiadas a espacio simple, y que sin dudas habría continuado escribiendo, sin detenerse, si la muerte no hubiese puesto punto final a su *Umbral* en 1964.

Hoy podemos decir junto a Pablo Neruda que Juan Emar recién comienza a hablarnos y a conquistar lo que nunca pareció importarle mucho: la validez y la permanencia de un héroe disimulado entre los frágiles.

PRESENTACIÓN DE LA FUNDACION JUAN EMAR*

Gonzalo Figueroa Yáñez

Señora Ximena Cruzat, Subdirectora de la Biblioteca Nacional de Chile, señoras y señores:

Los descendientes de Juan Emar, conscientes del valor de la obra al que éste dedicara prácticamente toda su vida, resolvieron constituir una Fundación que llevara su nombre, para manejar por una sola mano los respectivos derechos de autor. Me ha correspondido asumir la presidencia de esta Fundación, y en tal carácter me dirijo hoy a ustedes, con ocasión del primer acto en que ella se presenta al público interesado. El Directorio piensa que son tres las funciones esenciales que corresponde desarrollar a la Fundación durante sus primeros tiempos: una función de conservación, una función de difusión y una función de convocación.

Conservar la obra inédita de Juan Emar nos ha parecido que constituye nuestra primera obligación. Con ello permitiremos a los investigadores literarios del futuro que recojan su pensamiento en sus fuentes originarias. En consecuencia, tomamos contacto con la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, y específicamente, con el Archivo del Escritor, que constituye el lugar idóneo y más apropiado para conservar los documentos inéditos que hoy estamos entregando, y suscribimos con ellos el 10 de abril de 2003 el correspondiente convenio de donación, que ahora estamos cumpliendo.

Es conveniente dejar constancia que algunos documentos inéditos que se encontraban en Francia en la época del fallecimiento de Juan Emar han tenido idéntico destino que el que ahora estamos dando a los que se encontraban en Chile, gracias a una iniciativa similar a la nuestra, que tomó nuestro compatriota Alejandro Canseco con la Universidad de Poitiers, en cuya biblioteca los estudiosos podrán encontrar documentos que pueden complementar los que guardará desde ahora el Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional.

Una segunda misión que estimamos fundamental, además de la conservación, es la de difusión de la obra de Emar, especialmente en relación con el material inédito que ahora estará a disposición de los estudiosos, tanto en Santiago como en Poitiers. Para ello, hemos celebrado convenios con los escritores e investigadores Pablo Brodsky, Patricio Lizama y Carlos Piña, otorgándoles exclusividad de acceso al material inédito que ahora estamos entregando, por un tiempo corto predeterminado, para que ellos procedan a clasificar y seleccionar dentro de estos documentos, aquellos que estimen merecen publicarse, analizarse y comentarse, y lleven a cabo esos análisis y comentarios.

* Palabras pronunciadas por el Presidente de la Fundación Juan Emar, don Gonzalo Figueroa Yáñez, durante la ceremonia de entrega de documentos inéditos de Juan Emar al Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional, el día 13 de noviembre de 2003.

Finalmente, dentro de la función de convocación, deseo informar a los presentes que la Fundación está organizando un coloquio internacional acerca de la obra de Juan Emar, que será la continuación del coloquio del mismo objetivo que organizó la Universidad de Poitiers durante el mes de junio de 2003. Esperamos llevar a cabo esta iniciativa durante el año 2005.

Los documentos inéditos que estamos entregando al Archivo del Escritor contienen dos tipos de escritos que nos parecen del mayor interés: el diario de vida del autor, y un conjunto de cartas enviadas y recibidas por Juan Emar, más otros documentos varios de menor valor.

El diario de vida está escrito a mano en cuadernos de notas y se inicia en 1905, para continuar con anotaciones diarias entre 1911 y 1916, y luego –saltándose un período– ininterrumpidamente desde 1950 hasta prácticamente la fecha de su fallecimiento. Este denominado “diario de vida” pierde la calidad autoreferencial que caracteriza a su género, para convertirse a partir de 1962 en un conjunto de reflexiones sobre diversas materias, que tienen clara relación con lo que en la misma época estaba escribiendo Emar en su obra *Umbral*, y específicamente, en los Pilares III y IV. En cambio, nada existe en estos diarios relacionado con las reflexiones del autor durante la década de 1930 - 1940, en que se publicaron las obras *Un Año*, *Ayer*, *Millín 1934* y *Diez*.

Es interesante consignar que algunos volúmenes de este inmenso diario de vida, que se extiende con algunas intermitencias por más de cincuenta años, se sitúan por su autor en lugares ficticios de su propia obra, como si hubiesen sido escritos desde ellas: hay dos cuadernos escritos en la Taberna de los Descalzos, cinco cuadernos en el Taller de Rubén de Loa, y tres cuadernos en el Convento de los Jerónimos, todos ellos ubicados en la ciudad ficticia de San Agustín de Tango.

En lo que se refiere a la correspondencia enviada o recibida por Emar, estamos entregando al Archivo del Escritor cartas escritas a partir de 1939, pero especialmente, durante las décadas de 1950 y de 1960, a su madre Rosalía, a sus hermanas María Flora, Luisa y Gabriela, a sus primos Luis Bianchi y Pepe Yáñez, y a sus hijos Eliodoro, Carmen, Marcela, Clara y Pilar, a cada uno de los cuales trata con el sobrenombre que para cada cual había inventado. También existen algunas cartas enviadas a Pépêche, una de las mujeres a las que amó y con quien compartió la vida. Todas estas cartas pueden ser de utilidad al reconstruir el pensamiento de Juan Emar y su evolución durante esos años, especialmente cuando estaba escribiendo *Umbral*, su obra magna.

Los documentos inéditos que estamos entregando al Archivo del Escritor vienen a engrosar algunos manuscritos que ya se guardaban aquí, como son los de *Umbral*. Emar llega así a reunirse con otros grandes escritores chilenos, cuyos originales ya se guardaban aquí, como Pablo Neruda, Gabriela Mistral, Luis Oyarzún, Juan Guzmán Cruchaga, Joaquín Edwards Bello y Julio Barrenechea. Me resulta grato pensar que los tres grandes iconoclastas de la literatura chilena –en orden cronológico, Huidobro, Emar y Neruda– han encontrado su cobijo final aquí, al alero de la Biblioteca Nacional. La amistad

entrañable que existió entre los tres –especialmente entre Huidobro y Emar– acrecienta mi satisfacción.

A nombre de la Fundación Juan Emar, manifiesto nuestro agradecimiento más emocionado, más sincero, a la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, a la Biblioteca Nacional y a su Archivo del Escritor. Nuestros agradecimientos van también a RIL Editores, que generosamente han hecho posible este acto.

Muchas gracias.

RAZONES PARA UN SEUDÓNIMO*

Pablo Brodsky

El siguiente texto trata del seudónimo de Álvaro Yáñez Bianchi, es decir, de las razones que tuvo éste para tachar su nombre propio y poner, sobre él, el mote de Juan Emar. Lo primero que se puede decir es que, en el caso del autor de *Umbral*, el cambio de nombre no responde a un capricho narcisista. En una carta escrita en sus últimos años, como verán más adelante, se refiere a su rechazo a la ñ de Yáñez, y a los muchos acentos del nombre Álvaro Yáñez. Con ello, sin duda, sentencia la supresión total del nombre propio. Y surge el de Juan Emar, aquel que usaba desde hacía muchos años y con el que se identificaba más plenamente. Para nuestro autor, no era lo mismo ser Álvaro Yáñez que ser Juan Emar, y ello radica, fundamentalmente, en las causas que originaron este cambio. Vamos, entonces, al texto cuyo título es "Razones para un seudónimo", para así hacerlos partícipes de mi lectura respecto de aquellas causas.

En los años veinte, en París, Juan Emar aún no era Juan Emar, sino Álvaro Yáñez Bianchi. Tenía 27 años y escribía *Cavilaciones*, "una obra monumental... por su futuro tamaño, pero temo sea diminuta por su valor"¹. A principios del año 1923, después de una estancia de cuatro años, Álvaro Yáñez regresó a Chile metamorfoseado en Juan Emar, nombre derivado de una suerte de fonética a la letra de la expresión francesa *J' en ai marre*, "estoy harto", que puede por homofonía entenderse también como Jean (*j' en*) Emar (*ai marre*). En efecto, Juan Emar fue el seudónimo con el que firmó sus artículos y columnas en el diario *La Nación*, principal soporte que utilizó para el despliegue de sus ideas.

A pesar de haber publicado en la década del 20 los artículos periodísticos y de crítica con este seudónimo, así como firmado sus cuatro libros de la década del 30 con él, decidió adoptarlo para *Umbral* sólo al final de sus días. Emar confió en no publicar en vida ni una sola página de las 5.500 que había escrito durante sus últimos 20 años pero, no por ello, dejó de tener presente la posibilidad de que se publicaran después de su partida. Así se lo mencionó a su hija Carmen en una carta que le remitiera cuando vivía en Quintrilpe, zona cordillerana de la ciudad de Temuco, al sur de Chile:

"... hace mucho tiempo que nada pinto; ino soy pintor! Pero escribo siempre y lo más que puedo; voy ya en la página 4.188, a máquina y sin espacios, como esta carta. No pienso publicar (...). El día que yo muera, entonces alguien lo recogerá y la la imprenta! No quiero, por el momento, oír

* Texto leído durante la ceremonia de entrega de documentos inéditos de Juan Emar al archivo del escritor de la Biblioteca Nacional, el día 13 de noviembre de 2003

¹ Carta inédita a Luisa Yáñez.

críticas y comentarios que sólo sirven para perturbarlo a uno y para sacarlo del fondo de lo que está escribiendo”².

Quien tuviese como misión recoger esas miles y miles de páginas tipografiadas y mandarlas a la imprenta, debía considerar como autor de ellas a Juan Emar, según lo deja consignado en una de las cartas a su hija Carmen:

“Después de muchas cavilaciones he resuelto poner como nombre de autor a lo que escribo: JUAN EMAR. Suprimo, pues, completamente el de Álvaro Yáñez; encuentro que en éste hay muchos acentos (‘) y muchas ñ (me carga el palito sobre la n para un nombre aunque lo hallo mejor que la “gn” francesa e italiana). Además, con el nombre de Juan Emar ya he publicado y escribí en *La Nación*”³.

De esta manera, sólo en 1958 decidió que su obra *Umbral* llevara la firma de Juan Emar.

Este seudónimo ha suscitado un interesante intercambio de opiniones, que bien podría llevarse al plano epistemológico. Para Braulio Arenas, Juan Emar no estaba aburrido *del* mundo sino *en el* mundo, y sólo buscaba *matar el tiempo*⁴. Para Eduardo Anguita se trataba de un intenso extrañamiento reconocido como una “manifestación del desdoblamiento propio del espíritu, que viviendo en este mundo, no es de este mundo y registra, con impávido rostro, el movimiento de la vida”⁵. Y, por último, la investigadora Soledad Traverso plantea que “el origen del hastío en Emar es justamente vivir en un mundo basado en la falsedad, en el cual no puede creer y que rechaza, y del cual, sin embargo, no puede escapar”⁶. Entonces, hastío y aburrimiento, desdoblamiento o rechazo estarían en la base del cambio de nombre.

Como veremos más adelante, el *estar harto* surgió del exhaustivo examen de conciencia que Emar realizó durante sus años en París, cuestionándose radicalmente la realidad y lo real. En efecto, en el citado *Cavilaciones* afirmó que

“no encontré tan completamente natural hallarme sobre la Tierra, no me hallé satisfecho con las explicaciones que sobre los objetos y seres que me rodeaban me habían dado, no creí saber gran cosa al saberlo casi todo y, en resumen, me sentí desconcertado aquí en el mundo y aún me sentí extraño dentro de mi propio cuerpo (...). Y experimenté un arraigado desprecio

² *Cartas a Carmen – Correspondencia entre Juan Emar y Carmen Yáñez (1957 – 1963)*, Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1998.

³ Ob. Cit.

⁴ Ver Prólogo de Braulio Arenas en *Umbral*, Primer Pilar. El globo de cristal Tomo I, Ediciones Carlos Lolhé, Buenos Aires, Argentina, 1977.

⁵ Ver “Apuntes sobre Juan Emar”, de Eduardo Anguita, en *El Mercurio* del 2 de octubre de 1977.

⁶ Ver *Juan Emar: la angustia de vivir con el dedo de Dios en la nuca*, Soledad Traverso, RIL Editores, Santiago de Chile, 1999.

por los hombres que, convencidos de la realidad, procedían en cualquier sentido como si esa realidad fuese ya cosa conquistada, fruto que hubiese dado ya todo su jugo y su carne y que nada más pudiese dar (...). Parecían, por su insolente desfachatez, proclamar a cuatro vientos que era gracias a ellos que aquí estaban como seres humanos”⁷.

Este punto resulta capital para comprender su visión de mundo y las relaciones que estableció posteriormente con el arte, los artistas y sus contemporáneos.

El vínculo que asumieron con los movimientos estéticos de principios del siglo pasado aquellos artistas que tuvieron la posibilidad de viajar a Europa, contrasta fuertemente con la percepción dominante en el país. Emar utilizó las páginas de las “Notas de Arte” para denunciar “el aburrimiento permanente” en el que vivían los chilenos, estableciendo sin tapujos las diferencias que lo separaban de sus connacionales. Es así como en “Pilogramas”⁸ expuso sus puntos de vista respecto a la creación, enfrentándolos a las creencias en boga. Inició su artículo con una sentencia: “Toda buena obra de arte huele a un color local. Se la puede ubicar en el tiempo y también en el espacio”. Con ello estableció una primera diferencia: la obra que encuentra sus materiales “en la tierra y en la vida”, y aquella que los encuentra “en las nubes”, dándole una sensación de universalidad y de abstracción que la transforma, finalmente, en un *pastiche*.

Emar reconoció que hay quienes comprenden la necesidad del color local, pero lo ponen como “punto de partida”, planteándose el hacer obras nacionales, obras de arte chileno. “Y para solucionar este problema básico del arte, aconsejan, en literatura, describir rodeos y a los personajes hacerlos hablar en tono de guasos; en pintura, pintar mantas, chupallas y espuelas...”. Pero, “el color local” no reside en los detalles pintorescos, sino en el conjunto de la obra por la manera *especial* de haber sido sentida y realizada. De allí que ese “punto de partida” sólo conduce al pintoresquismo, por tratarse de una idea y de un procedimiento preconcebidos. Esos serían los dos polos del error en la creación: arte nacional o arte universal. Para Emar se trataría, más bien, de “extraer materiales sólidos, verdaderos, de la tierra y de la vida y poder construir con una disciplina estética seria...”.

Al respecto, Braulio Arenas mencionó que *Umbral* es una obra que

“se va animando con el soplo milagroso que le comunica la existencia humana, y esta existencia bulle en ella, por encima de polichinelas y

⁷ *Cavilaciones* (inédito). Ver “Cavilaciones de Juan Emar”, Tesis de David Wallace C. para optar al grado de Licenciado en Humanidades, del Departamento de Literatura de la Universidad de Chile, 1993.

⁸ *Pilogramas*, en *Juan Emar, escritos de arte (1923-1925)*. Recopilación, selección e introducción de Patricio Lizama, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 1992.

esperpentos, y se entrechocan los torbellinos de la pasión y el desengaño, de la esperanza y del extravío, del improprio y del susurro, del juego y la razón, de la confesión y del secreto, de la salud y de la muerte”⁹.

En sus obras, Emar no pretendió describir objetos ni situaciones que el lector pudiera reconocer, ya que “el placer estético (¿?) de la gente se reduce a volver a encontrar un objeto conocido”¹⁰. Por el contrario, toda su obra buscó desnudar el “deseo endémico” de realidad de la crítica oficialista y del público burgués. Para ello, interrogó al lenguaje poniendo en evidencia sus carencias ante la imposibilidad de comunicar una realidad cuyo conocimiento no es de orden intelectual o histórico. De allí que sus textos, como escritura, narrarán evidentemente alguna historia, pero sólo enunciando la imposibilidad de la narración, evitarán, por lo tanto, toda historia: nombrarán desrealizando el nombrar, humillarán y descalificarán la realidad y su lógica del conocimiento, desenmascarando sus artificios de representación.

Es aquí donde toma cuerpo la firma de Juan Emar como *J'en ai marre*. El cuestionamiento que expresa el manuscrito *Cavilaciones* puede leerse como un intento de su autor por comprender la realidad más allá del “proyecto previo”, al decir de Hans-Georg Gadamer, con el que hasta ese momento lo había hecho. En efecto, Emar examina las creencias y los hechos más cotidianos y comunes: “A mí, como a los demás, se me dijo la fecha de mi nacimiento, se me enseñó el sitio donde él había tenido lugar, mi madre me dijo ser ella mi madre, mi padre ser él mi padre, y todo esto, me fue explicado en un fugaz momento de ocio, y mencionado como las cosas ya tan sabidas que es casi pecado otorgarles más tiempo que el que merecen. Yo acepté y di vuelta la hoja”. De esta manera, el autor nos refiere lo aprendido en su primera socialización, aquella que se cumple en el contexto familiar. Posteriormente, “se me fue explicando cuanto llegaba a mis sentidos. ‘Esta es una casa –me dijeron– aquello un árbol y una casa es tal cosa y un árbol tal otra’. Pronto lo supe casi todo y sobre lo que aún ignoraba se me advirtió que con el mismo sistema podría también clasificarlo si mi curiosidad a ello me llevaba”. El aplicado alumno aceptó lo que se le decía y consideró como real aquello que sus sentidos percibían. Y volvió a dar vuelta la hoja: “Acepté también y por un instante la vida y el mundo me parecieron claros, límpidos, exentos de toda tiniebla, de toda onda que pudiese venir a perturbar mi sueño”.

Así, el joven Álvaro Yáñez supo cómo había venido al mundo y qué era todo aquello que le rodeaba –el nombre de cada cosa–, conoció sus deberes y sus necesidades, y que al final de la vida lo esperaba la muerte... pero, al despertar de su profundo sueño, se encontró en una habitación desconocida, sin poder precisar el sitio que estaba ocupando sobre la Tierra. Ello ocurrió al sentirse aguijoneado por la duda o la curiosidad, “los dos resortes temibles que

⁹ Ob. Cit. Braulio Arenas.

¹⁰ Ob. Cit. Patricio Lizama.

pueden desviar al hombre del camino común y pacífico de todos". Ya no pudo aceptar lo que aprendió tan pasivamente, puesto que "hace ya largos años me ha parecido que esta aceptación en 'bloc' de nuestro ser y nuestro mundo es hecha totalmente 'a priori', diría una cosa convencional que se ha inventado con no poca astucia para evitar que la curiosidad malsana y roedora haga más víctimas de las que hace, deslizándose en la mente de los hombres". De esta manera, lo que puso en duda era la existencia de todo lo aprehendido, examinando los hábitos y los prejuicios del pensar: "Pero dudar sólo es posible cuando se empieza a suponer la posibilidad de que todo lo que tenemos, no diré por modales, sino por fijo, estable, inamovible, pudiese acaso ser considerado bajo otro punto de vista".

Este fue el origen de *j'en ai marre* en Juan Emar: ni más ni menos que un cambio paradigmático respecto a la realidad de lo real. Es, precisamente, a partir del nuevo lugar que se construyó para habitar y observar el mundo que Emar estableció no sólo el carácter y condición de sus relaciones con sus contemporáneos sino, también, su estética del arte y de la vida.

De esta manera, Juan Emar es más que un mote que suplanta un nombre propio: es una manera particular de percibir el mundo y, en este caso, de describirlo. Ni hastío ni desdoblamiento ni rechazo. Sencillamente cuestionamiento, duda, re-invencción de lo real. Fue, precisamente, esta capacidad de re-invencción la que hace que la obra de Emar tenga ese "color local" que mencionaba en sus Notas de Arte. Braulio Arenas indicó en su citado "Prólogo" que, mientras "los demás (escasos) lectores de aquel entonces insistían, cuál más cuál menos, acerca del desarraigo y el cosmopolitismo del autor, yo consideraba estas producciones (*Ayer, Un año, Miltín 1934 y Diez*) como reveladoras de una manera americana de conocer y explicar la realidad...". Y concluye diciendo que "era todo un sector oscuro del *alma americana* el que estaba titilando en el enigma de las páginas" de esos libros. ¿Se refería Arenas a un código común, histórico, geográfico y cultural, que hace de los textos de Emar un territorio reconocible para los chilenos?

Sin duda, es en *Umbral* donde esta relación adquiere connotaciones más relevantes y concretas. Basta para ello ubicar en el mapa de Chile los nombres de los personajes que pueblan la gran obra, así como la referencia a numerosas ciudades y localidades del país donde transcurren las acciones de la novela, para referirla a nuestro territorio. Sin duda, no hay casualidad en los nombres de los personajes de Juan Emar. Ellos están repartidos a lo largo de todo Chile, como si fuesen habitantes de un mismo suelo, como si tuviesen una misma raíz: Lorenzo Angol, Desiderio Longotoma, Baldomero Lonquimay, Rosendo Paine, Florencio Naltagua, Albania Codahue, Martina Vichuquén, Teodosia Huelén, y un largo etcétera. Igualmente existen en los libros publicados en la década del treinta, las referencias a calles y lugares que participan de los códigos culturales y, asimismo, una posibilidad de ser de la realidad que solamente se reconoce como latinoamericana. Como lo señalara Pedro Lastra, las "múltiples direcciones de lo imaginario (en los textos de Emar) expresan una conciencia

que vive plenamente la literatura como actividad instauradora, y anticipan aspectos singulares de lo que años después empezaría a denominarse lo *real maravilloso*"¹¹.

De esta manera, la narrativa emariana accedió treinta años antes a lo que hoy se conoce mundialmente como realismo fantástico y que, por su cercanía temporal con los movimientos de vanguardia europeos, fue asumida como surrealista. Posiblemente los textos de Juan Emar no son lo uno ni lo otro en estado puro. De lo que no cabe duda es que constituyeron una posibilidad para la narrativa latinoamericana que fue tachada, prohibida porque silenciada y, finalmente, considerada ilícita en su época.

¹¹ Ver "Rescate de Juan Emar", en *Relecturas hispanoamericanas*, Pedro Lastra, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1987.

JUAN EMAR: "DIARIOS" (1911-1917)
(FRAGMENTOS)

NOVIEMBRE 2 DE 1911

Hoy, sin tener qué hacer y queriendo recordar esos tiempos pasados para siempre, he vuelto a abrir este cuaderno que dormía en un olvido profundo. ¡Con qué placer tan intenso me trasladé a la época de mis amores; con qué alegría volví a ver nuestras antiguas conversaciones; con qué ternura tan melancólica, compadecí a ese "yo" que tanto ha sufrido!

1911

A poco de estar en este salón, siútico entre los siúticos, aparecen por diferentes puertas cuatro, cinco o seis inocentes niñas, de aire tímido y triste, la de aquí vestida de varios colores, la de allá de verde cata, ésta de un azul eléctrico y la otra, como símbolo de la inocencia llevaba un sencillo traje blanco. Todas ellas personificaciones exactas de la más ridícula hipocresía, tomaban asiento en cada extremo de la pieza con una especie de sencilla timidez.

Ruge el piano, chirrea el arpa y una que otra voz que recuerda un encarnizado combate de gatos, se alza pura y melodiosa por el celeste salón!! La animación empieza con el baile, que sólo se interrumpe para que las parejas pasen a la cantina a beber el rico ponche, y esas cuatro o cinco angelicales niñas (¡de 30 años!) botan lejos de ellas el velo de la fingida santidad, para mostrarse tal cual son, unas mujeres groseras tras la virtuosa jovencita.

El licor empieza a hacerse ver y a hacer sus estragos de siempre. Vino, cerveza y ponche. Aquí y allá, brindis por todos lados; choques de copas de los que se desean salud y luego las entusiastas cuecas que aun a los más tristes alegran y entusiasman mientras duran. Y ¡oh espectáculo grandioso! Al medio del salón, retorciéndose, zapateando y pañuelo en la mano, el siempre alegre Julián, baila con frenesí la danza nacional con una simpática y guapa morena.

ENERO 5 (1 ^{1/2} P.M.) 1912

¡Los recuerdos... Antes llenaban mi vida y alimentaban mis sueños de niño; hoy los arrojo lejos de mí y arranco de ellos como de un peligro. Es muy difícil, un problema casi sin solución, tratar, de un golpe, de cambiar la vida de siempre, no seguir como antes mirando hacia atrás, sino ahora mirando nada más que hacia delante, hacia el porvenir y hacia los ideales a que aspiro! Hasta ahora voy bien, pero de cuando en cuando, llegan a mí los recuerdos ¡Esos recuerdos!

Hoy, muy temprano, estando aún en cama y medio dormido, oía cantar a los pájaros, gritar [sic] las vacas, correr, los caballos, todo ese concierto de las mañanas de campo y que tantas otras veces lo había escuchado lleno de ilusiones, lleno de cariño con Marta, o en vísperas de pasar un día entero con Clara o de correr horas y horas por los campos en compañía de muchos amigos. Y entonces, lo mismo que cuando oigo una música de otros tiempos, me parece transportarme súbitamente a otras épocas, por un instante me siento en una vida pasada, que parece que ya se abraza, que uno cree alcanzarla... pero luego volvemos en sí y el contraste de hoy con ayer nuevamente nos acongoja. Esos instantes repentinos en que nos alejamos de los momentos actuales para involuntariamente volver a lo que ya pasó, esos instantes que ahora aborrezco son los que mantienen los cariños que uno trata de olvidar y los recuerdos de dichas pasadas.

ENERO 14 (NOCHE) 1912

El verdadero roto chileno es un tipo por demás interesante, y que cuesta llegar a comprenderlo. Habiendo vivido siempre bajo el yugo del patrón y raras veces libre es desconfiado y malicioso. Desconfiado pues cree que siempre se trata de robarle y engañarlo; malicioso porque quiere prever todo lo que se haga contra él. Son hipócritas más en la forma que en el fondo. Nunca miran de frente y llevan el sombrero sobre los ojos; se hacen los humildes cuando están solos ante los patrones y son atrevidos estando de a muchos y sin peligro.

ENERO 12 (1912)

He pasado la tarde leyendo *Los Miserables*. Quedé donde Jarvet toma presa a Fantine, la condena a seis meses de prisión y Madeleine la pone en libertad, desarrollándose una escena maravillosa. Pues, casi nada, he leído más magistralmente escrito y podría asegurar que ninguna otra escena me ha impresionado tanto.

ENERO 14 (1912)

Cuanto a la vida que se hace aquí es en dos palabras agradable y monótona. Casi todos los días nos levantamos tarde, almorzamos después: la tarde la pasamos bajo las encinas o en el salón, leyendo o escribiendo algunos, jugando cualquier cosa o dormitando los otros. Después de onces se sale a caballo o a pie o en coche o lo que es más común nos quedamos también en las casas. Viene enseguida la comida y por fin los conciertos que subsisten aunque no haya visitas. Eso es todo.

DICIEMBRE 20 (1913)

Vuelvo a la tela N^o 2. Sin las estatuas y sin la pantalla roja ha vuelto a tomar interés lo que me ha hecho trabajar con gusto en ella. Naturalmente todos aquí han encontrado que sin esas estatuas negras horripilantes y sin la charra pantalla roja mi tela ha perdido... Se van a Viña Papá y Pepech. Quedo solo.

FEBRERO 16 (1913)

¡Qué cosa tan difícil es encontrar alguna persona capaz de juzgar todo fríamente, sin prejuicios, aislándose de cuánto la toque o la apasione, como caída de Marte, dejando a un lado los gustos personales y sólo viendo los hechos trascendentales o eternos!

Y tan difícil como eso es encontrar personas que comprendan lo que leen. Hay en toda literatura una parte verdadera y grande y otra pasajera. Pues es esta última la que casi todos perciben y la primera se les va. No es raro sino común ver dos personajes que al comienzo de una gran obra discuten apasionadamente sobre tal o cual incidente y su desarrollo, sobre el porqué o tal o cual escena y asegurar que tal personaje debiera haber procedido como ellos encuentran y no como lo hace. De ahí que queden tan insípidos como antes de haber leído ¡Me cargan esos que creen que el fin de la literatura es decir cosas bonitas o el de entretener a los desvelados!

MARZO, 1913.

¡Basta! Meditación, recogimiento, buscar en uno mismo, por medio de continuo pensar, el por qué [*sic*] de todo y su razón de ser. – Soledad, silencio, inspiración!

ENERO 16 (1914)

¡Cuánto mal dicen algunos de la literatura y de las novelas! Yo no pienso así, sino al contrario, pues esas mismas novelas perniciosas en más de una circunstancia me han hecho bien. Así, cuando he leído descripciones de personajes para los cuales todo es negro en la vida, que sienten hundirse su porvenir, que nada les ofrece ni un pequeño alivio, que se sienten desesperados, sin alicientes ni estímulo para nada, por la poesía misma que estos autores hacen nacer de una situación semejante, ese personaje me ha parecido interesante, viviendo en un minuto lo que el común de la gente vive en un año, y hasta he llegado a envidiarlo. – Hoy en la tarde me encontraba triste, vencido por un desgano sin límites, y tendido en mi cama a la luz vaga del crepúsculo, pensaba en la ingratitud de mi destino. De pronto recordé todos esos personajes desgraciados de mis novelas y me dije: ¿Cuando leías sus miserias, no te parecían, ellos los desdichados, dignos de envidia? Pues bien, proseguí en ese momento,

itú eres uno!-. Y entonces rodeando a mi situación desesperada de una poesía dulce, de la poesía del dolor, sentí como si nuevos bríos entraran en mí, me sentí interesante yo y mi vida misma, y el hastío que me acongojaba se disipó como por encanto. ¡Sí! Leed buenas novelas que ellas os enseñarán a sufrir noble y altamente!

ABRIL 15 DE 1916

En nuestra vida ordinaria carecemos casi todos de [una] doble conciencia y de ahí una de las causas de nuestros mayores infortunios. He aquí la prueba: Vosotros habéis leído sin duda alguna novela. Si no lo habéis hecho os ruego que leáis *Crimen y castigo* de Dostoievski o bien *El espíritu subterráneo* del mismo. Ahí conoceréis los libros que me han de servir para probaros lo que aquí avanzo. Pues bien, al volver la última página de dichos libros, exclamáis todos sobre el recuerdo de Raskolnikoff y Ordiovov: ¡Qué lindo! Y los juzgáis como dos de los seres más interesantes del Universo. ¡Qué de vida en ellos, de sensaciones, de luchas apasionantes! Llegáis a envidiarlos y los consideráis dos seres felices... dos seres felices, al mismo tiempo que vos miserable lector os encontráis el más desdichado de los mortales, porque un insignificante, despreciable obstáculo te ha antepuesto algún deseo igualmente insignificante y despreciable Y entonces exclamáis: ¿Por qué los infortunios colosales de los personajes de novelas son tan hermosos y las miserias mías tan insoportables? Y la respuesta es muy sencilla: porque al leer juzgáis al protagonista libremente, con la parte de vuestro ser inaccesible a las miserias diarias y esa parte que todos ísí, todos! llevamos en nosotros aprecia siempre lo que hay de bello, de grande, de sublime sobre la tierra. Esta parte valoriza. Y esta parte, único tesoro que tenemos, ante nosotros mismos la ocultamos, no la dejamos hablar. ¿Y por qué? Porque los hechos diarios nos tocan y nos atañen tan de cerca que no podemos comprenderlos libremente, y nos arrastran consigo y nos hunden.

Raskolnikoff si hubiese vivido ¡cuán desdichado hubiese sido! Sin embargo si en esto estáis de acuerdo conmigo, si él mismo hubiese podido apreciar sus miserables peripecias en los libros ojos del lector ¿no habría visto acaso las bellezas que encerraban esas miserables peripecias? Y entonces, sufriendo así una parte de su ser ¿habría sido dichosa y grande?

¿Por qué no hacéis lo mismo vosotros con vuestra vida? ¡Ved, sentid la novela deliciosa que cada uno de vuestras vidas va escribiéndose al pasar!

4. F. 916

Sobre la moralidad en los teatros. ¡Palabrería también! Moral y arte van por caminos tan diferentes que es casi imposible unirlos. En las artes se ve arte, y, por consiguiente, ignoro completamente qué hay que hacer para ver en ellas su moralidad o inmoralidad... Tenemos hoy día en boga dos representaciones teatrales: el teatro propiamente dicho y el cinema. En el 1º no existe por lo

general esa moralidad de escuela pública: “todo lo bueno sale premiado, todo lo mal sale castigado”. No. En él está la vida tal cual es y no como el rebaño de sumisos corderos quisiera que fuera. Y el padre del teatro moderno, Ibsen, junto con arrojar ese perfume de todo arte, junto con ennoblecer a quien lo lee y comprende, en la triste realidad –la negada por infantiles moralistas– icae el fraude, sube la mediocridad!– El 2º, el cinema, es lo moral ante lo moral. Podéis estar seguro, como no sé quién lo dijo, que en ellos a las 11 de la noche y en todas las ciudades del orbe, se premia a la virtud y se castiga al vicio... Sin embargo, ¡cuán poca influencia tiene ello sobre los espectadores! Porque todo el mundo se acostumbra a todo. El mundo es un acostumbrarse continuo. Y sucede entonces que los espectadores encuentran lógico, natural, inevitable, que el fin de la película sea “bueno” porque están acostumbrados que todo fin de película sea bueno. Entonces la tal moral no la entienden más allá de las películas de un cinema...

Recuerdo que esta idea de que el arte ya sea en sus más altas o bajas esferas el hombre lo juzga como tal y no como moralidad y que hecho esto lo acepta como tiene costumbre de que se lo presenten, me vino una noche en un cinema. Por rara excepción dieron una vista cuyo desenlace era todo lo contrario de lo habituado: triunfa el mal, y a pesar del horror que siento por todo relato que tenga por fin moralizar a los colegios de niños chicos, junto con terminar la vista e iluminarse la sala, quedé estupefacto sin moverme de mi butaca. La persona con quien estaba me hizo insinuación de retirarnos, pero yo le dije: “No, si esto no puede haber concluido todavía, no puede haber sido así”. Y por algunos instantes permanecí sin poder comprender algo tan sin razón y deschavetado como la tal película... ¡Cuestión de costumbre y nada más! El cinema lo aceptamos sólo cuando tenemos costumbre de que nos lo den y así todo lo demás, lo que es bastante para probar por sí todo lo lejos que está el hombre de relacionar cualquiera de las artes con la moral de su vida.

Yo prefiero casi sin excepción lo inmoral a lo moral –en el sentido ordinario de estas dos palabras. Sin embargo la vista de que hablé no llegué a comprenderla... La única verdad es que cada ser ante cada arte le toma a ella de moral o de inmoral lo que le conviene y si en ello no hay nada que le convenga o le interese –(como a mí en los cinemas)– elimina de su propia vida eso que ve, lo considera como cosa aparte, rompe todos los lazos que puedan unir eso consigo mismo, y entonces lo acepta como es costumbre aceptarlo. Creo pues que el hombre ante literatura, teatro, etc., procede de dos modos: 1) Si le interesa o le conmueve: toma lo que le conviene, ve lo que quiere ver y 2) Si no le interesa o no le conmueve: lo considera entonces lejos, separado de sí y lo acepta sólo a la moda...

21. XII. 916

Sobre la influencia de los libros. Al leer obras que me gustan o aun obras cualesquiera he sentido casi invariablemente una ebullición en mí. Parece que

algo dormido pero latente en mi interior despertara de pronto y se pusiera en movimiento. Y pienso, y anoto, y escribo bajo una fiebre cerebral. Y la imagen del autor, de su estilo e ideas las tengo allí presente y como si él me dictara todo cuanto debo hacer. Días después leo lo que he escrito bajo esa influencia e invariablemente también creo que no he sido en lo más mínimo influenciado y más aún, que las ideas que he tenido no son tampoco influenciadas por las del autor que así me han puesto en ebullición. Sin embargo hay algo de común entre yo y él en ese momento. He examinado lo que es esto y qué es lo que en mí se produce. El mundo es uno, uno que vive, crece, pasa impertérito sin cualidades, ni defectos. Su propósito es ser y nada más. Ahora, el hombre busca en su mente las impresiones que ese "ser", "existir" producen en ella. Si ante algo las mentes de todos los hombres se impresionan igualmente siempre que ese algo sucede, formulamos una ley. La ley pues reside en nuestras mentes. Otras fueran nuestras mentes, otras serían las leyes que regían el Universo. No que el Universo cambiase en nada. Él es no más, sino que produciría diferentes reacciones en nosotros y como ley no es algo que esté allá fuera sino que es la continuidad de algo en nosotros. Es al descubrir las relaciones de la mente con lo exterior, otras serían las leyes. Igual proceso hay para hacer ver la esencia de algo, de una escena o de cualquier cosa. Al penetrar al mundo exterior, uno sólo hace pensarse a sí mismo. Al estudiar el cielo, los hombres, los animales y las plantas, estudiamos nuestras mentes. Lo que hacemos es ponerle cosas ante ella que la pongan en movimiento. Si el que se estudia así a sí mismo ve que un mismo fenómeno se produce ante una misma cosa, descubre una ley. Si descubre lo que ella experimenta, será un pensador, y si hace evocar lo que el objeto evoca, un artista. Y todo, unos como otros sólo estudiarían e interpretarían la mente, sólo se ven ellos mismos. Todo en el exterior (junto con ser uno e inmutable) es relativo pues es (para nosotros hombres) lo que somos nosotros y lo que nosotros sabemos y lo creemos, susceptibles a toda clase de cambios, y aunque no lo fuéramos, comprendemos que podríamos cambiar y ser hechos de otro modo, lo que para el caso es lo mismo. Luego pues, sólo hay puntos de vista. Aquí vemos de un modo, allá de otro, más allá de otro más. Pero todos estos puntos no están a merced nuestra. La mente tiene una marcadísima propensión a repetirse y no mostrar cosas nuevas. Así que generalmente se queda en un punto y cuesta de allí moverla. Y comienza a verlo todo de una sola manera y formando un círculo vicioso se acentúa más y más en sus esencias y llega a proclamar que conoce la verdad y que todo lo restante es falso... Al comienzo de ese punto hubiese bastado un pequeño cambio y tened por seguro que la verdad habría sido otra...

LA PLAZA VIEJA

Fernando Emmerich

Cuando don Pedro Perrín hacía su aparición en el patio principal del viejo liceo porteño Eduardo de la Barra, después de cruzar la portería saludando al pasar al portero con un señorial movimiento de cabeza, significaba que faltaban cinco minutos para las ocho y media de la mañana, ni un segundo más ni un segundo menos. Con su paso medurado atravesaba el amplio patio, dirigiéndose a la sala de profesores, grabando, al hacerlo, su estampa de patricio republicano en mi memoria. Vestía con discreta elegancia, ternos que recuerdo siempre grises, aunque algunos hayan sido de otro color. Aun cuando hiciera calor usaba chaleco. Por lo demás, así como no se agitaba nunca, porque no se permitía tener apuro, no parecía sentir jamás calor. Sí frío, como demostraba ocasionalmente su elegante abrigo azul oscuro. Su rostro, pálido, era el vivo retrato de don Juan Martínez de Rozas, uno de los vocales de la Primera Junta de Gobierno de 1810. El pelo, corto, liso, negreaba con un opaco y ponderado matiz, cuidadosamente peinado: en el peinado era en lo que se parecía más a Martínez de Rozas. Nunca le vimos un cabello fuera de lugar; era inimaginable despeinado. El revoltoso y titular viento de Valparaíso, que durante los consabidos tres días consecutivos de sol en un cielo completamente azul a nadie le tiene la menor consideración, levantando reveladoramente desprevenidas polleras y volando sombreros caballerescos y cegando con remolineantes polvaredas hasta las estatuas, reverente y milagrosamente no le movía ni un solo cabello a don Pedro Perrín, tanto respeto le tenía, como si fuera un santo y sobre su cabeza llevara un halo.

No menos lo respetábamos los alumnos destinados a seguir la liturgia de sus clases de castellano, tan castizas a pesar de su apellido francés. El señor Perrín entraba en la penumbrosa sala de profesores, de donde retiraba el correspondiente libro de clases, y con él en una mano y su portadocumentos en la otra, se acercaba con magisterial propiedad hacia donde nosotros aguardábamos, ante la puerta del aula, obedientemente formados bajo las limitadas posibilidades de mando de Urbina, el alumno jefe del curso, el grande y noblote Urbina, parecido al Garrón de *Corazón*. Autorizados por el gesto de superioridad jerárquica del señor Perrín, entrábamos. Adentro permanecíamos de pie, cada uno junto a su pupitre. Después de colocar en el escritorio su portadocumentos y su libro de clases y mirándonos como si estuviese a punto de abrir la sesión en nombre de Dios, el señor Perrín pronunciaba su saludo sacramental:

– Buenos días, jóvenes

Como nuestro parlamento era demasiado breve, no teníamos tiempo de desafinar:

– ¡Buenos días!

Entonces él nos concedía la comodidad:

– Tomen asiento.

Primero pasaba lista. Luego devolvía los trabajos –los iba sacando de tapas de viejos cuadernos deshojados convertidos en modestas carpetas que abría como si estuvieran encuadernadas en tafilete y contuvieran cédulas reales y no nuestras escolares composiciones, copias y dictados–, traídos desde su casa (yo tímidamente sólo podía forjarme suposiciones acerca de cómo sería la casa del señor Perrín, pero había ciertos alumnos mayores, tan osados –por lo demás ya tenían queridas y habían sufrido gonorreas– que lo habían seguido para saber dónde se ubicaba su domicilio, pero no para visitarlo y darle las gracias por sus enseñanzas; al contrario, con el rencoroso propósito, según alardeaban, de pedirle cuenta por unas malas notas, balandronada que afortunadamente nunca cumplieron, hasta donde yo sé; sólo sé, por los antecedentes proporcionados por sus perseguidores, que vivía por donde ya el Almendral alza la vista frente al cerro Polanco).

En seguida, mirando la hora, disponía los ejercicios que haríamos en clase: quince minutos para un dictado, veinte para una composición, diez para la lectura de algún poema. Cuando se acercaba el final de la clase, habiendo recogido los trabajos hechos allí para revisarlos en su casa, nos decía desde dónde hasta dónde debíamos hacer la copia, también como tarea para la casa, Las copias eran comúnmente de páginas de nuestros libros de lectura en las cuales González Vera detallaba vidas mínimas o Baldomero Lillo registraba tragedias ocurridas a los mineros del carbón.

Yo no sé si don Pedro Perrín era monoteísta o politeísta. Si era politeísta, es posible que tuviera un dios favorito, como acostumbraban los griegos. Y si me preguntan a mí, yo prefiero suponer que su dios adorado era Cronos. Alguien que no lo quería mucho dijo en cierta ocasión que si el señor Perrín hubiera sufrido algún trastorno de probable origen cardíaco habría tenido que consultar un relojero en vez de un médico. Sin duda tenía su corazón, y tal vez muy bueno, pero nosotros no lo podíamos apreciar porque se lo tapaba demasiado su severo chaleco. Yo me preguntaba si tendría familia, mujer, hijos. Yo sin embargo no era tan audaz ni tan curioso como para tratar de averiguarlo. Jamás habría subido a su estrado. En cambio, don Pedro me distinguió varias veces desde su estrado, dándome demostraciones de confianza: cuando alguno de mis compañeros tenía ciertas dudas acerca de una cuestión gramatical o literaria, don Pedro, si no tenía tiempo de atenderlo, le decía que me consultase a mí.

Lo sigo considerando, medio siglo después, uno de los mayores honores recibidos.

Aquel ritual cambió programáticamente para nosotros cuando pasamos del tercer año de humanidades al cuarto, es decir, del primer ciclo al segundo. Se acabaron los dictados, las copias. Ahora teníamos que dedicarnos a estudiar literatura. Y la literatura, según los programas del ramo de castellano para los

liceos y colegios de aquellos años, era la literatura española. Con el agregado de la recomendación antológica de algunos autores hispanoamericanos al final, cuando ya nos acercábamos al bachillerato. El programa se desarrollaba siguiendo cierta progresión histórica: en cuarto, la literatura medieval española; en quinto, el Siglo de Oro, y, por último, las letras hispánicas del siglo dieciocho al veinte, más, como ya está dicho, ciertos escritores hispanoamericanos, algunos modernos, otros modernistas.

Por disposición del señor Perrín estudiábamos la literatura en los libros de Solar Correa, como antes, en el primer ciclo, habíamos estudiado la gramática en el de Salas Marchán. Ambos, mis primeros mentores en el uso del idioma. Si escribo bien, a ellos en gran parte se lo debo. Si mal, será porque no supe aprovechar sus enseñanzas.

Mi aspiración a escribir la estimuló la gramática de Salas Marchán, él primero. Pero no me dio sólo consejos necesarios para escribir correctamente. Las reglas gramaticales (ortográficas, de acentuación, de puntuación) las ejemplificaba con sentencias, proverbios y aforismos que, además de señalarme cómo se aplicaba en la práctica una ley del idioma, me ofrecía también una enseñanza moral. Quien a buen árbol se arrima buena sombra lo cobija no era solamente un complicado caso gramatical: era también un consejo confuciano. Yo lo estaba siguiendo al pie de la letra: en gramática me arrimé desde temprano a la sombra bondadosa de Salas Marchán. Me lo imaginaba un viejito de barba puntiaguda, delgado, menudo, vestido con oscura severidad: un pedagogo daguerrotípico. Era su gramática un libro sobriamente sencillo, diferente a las que usaban en los colegios de curas: voluminosos volúmenes de tapas duras, densos, difíciles, redactados por sacerdotes eruditos (hurgando mucho tiempo después en una librería de viejo de Valparaíso me topé con uno de aquellos libros, en cuya portadilla un estudiante al parecer tan conocedor como Virgilio del Averno, y que por lo visto tenía leído al Dante, había dejado estampado este aviso dantesco: "Perded toda esperanza cuantos entréis aquí").

Gracias a don Eduardo Solar Correa no sólo fui conociendo lo mejor de la literatura española. También descubrí, leyendo sus páginas, cómo era posible usar el idioma para conseguir un estilo perfecto. Así como Salas Marchán daba ejemplos de aplicación de las reglas gramaticales repitiendo sentencias y refranes, Eduardo Solar Correa los daba del empleo de las figuras literarias, de las metáforas, las comparaciones, las hipérboles, con citas de los grandes escritores españoles e hispanoamericanos. Lograr un estilo tan correcto como enseñaba Salas Marchán y tan perfecto como el que lograba Solar Correa fue, desde aquellos días en el Eduardo de la Barra, una de mis más profundas aspiraciones.

¡Escribir una prosa como la de Solar Correa! Leyendo esos párrafos donde no sobraba ni faltaba una sola palabra, donde las frases transparentaban con precisión y claridad magistrales las ideas, donde la puntuación encauzaba con saltos y remansos la corriente del pensamiento, yo apreciaba cuán hermosamente sin tacha puede ser un escrito. Me comparaba con alumnos de otros estableci-

mientos obligados a entrar en unas gruesas y grises crestomatías elaboradas por clérigos, escritas, presumía yo, en celdas bajo la luz del mundo que penetraba entre los barrotes de los ventanucos. Me preguntaba con cuántos escrúpulos habrían dejado pasar –debían hacerlo acatando los programas– esos pasajes en los cuales el Arcipreste de Hita tenía que pagar para que alguna serrana le diera de yantar y después le permitiera “luchar” con ella, y Góngora, dirigiéndose a la hermana Marica, le decía que “jugaremos cañas / junto a la plazuela, / por que Bartolilla / salga y nos vea: / Bartola, la hija / de la panadera, / la que suele darme / tortas con manteca, / porque algunas veces / hacemos yo con ella / mil bellaquerías / detrás de la puerta”.

En una situación parecida debía de sentirse don Pedro Perrín, con su pulcritud personificada por su correctísima figura. ¿Tendría que vencer ciertos escrúpulos para mencionar que Juan Ruiz, tras la muerte de su lamentada Trotaconventos (predecesora de la Celestina, le abrió las puertas de las alcobas de las abadesas), había tomado como escudero a don Furón, que, “cuando no tenía qué comer, ayunaba el peleador”, como señalaba risueñamente don Eduardo Solar Correa (creo que don Pedro trataba de atraernos hacia la literatura con el señuelo del retrato que hacía Juan Ruiz de su criado: “era mentiroso, beodo, ladrón y cizañero, tahúr, peleador, goloso, pendenciero, reidor, adivino, sucio... tal es mi escudero”); que predicaba sobre “las propiedades que las dueñas chicas han”, a las cuales hay que preferir porque “del mal, tomar lo menos; dízele el sabidor: por tanto que las mugeres la menor es la mejor”, y que refería lo acaecido a Pitas Payas, pintor de Bretaña, que al partir a Flandes, donde permanecería dos años, le pintó precautoriamente, como los caballeros que marchaban a las Cruzadas ponían cinturones de castidad, un cordero bajo el ombligo a su joven esposa, para guardarla “de toda locura”; sin embargo ella no pudo esperar tanto tiempo sin actividad y lo reemplazó por un “entendedor” cuyo roce le fue borrando el cordero, pero se lo repintó rápidamente cuando se supo que volvía Pitas Payas, aunque le resultó carnero; apenas llegado el pintor, solicitó: “Madona, si vos plaz mostradme la figura e tengamos buen solaz”, y ella lo alentó: “Monseñor, vos mesmo la miraz: fazed ardidamente todo lo que queraz”, y al enrostrarle Pitas Payas que su cordero se había convertido en carnero, ella le contestó que cómo en dos años el pequeño cordero no habría de crecer. Y como Fernando de Rojas –revelado por las letras de los titulares de su pudoroso acróstico, en su afán de ocultarse y ser descubierto– hacía que Calisto le pidiese a Melibea que perdonara sus desvergonzadas manos que “agora gozan de llegar a tu gentil cuerpo y delicadas carnes”, y Melibea le pide a su doncella Lucrecia que se aparte, pero Calisto quiere que se quede, para que sea testigo de su gloria (“yo no los quiero de mi yerro”, arguye vanamente la ya entregada Melibea, víctima de su apasionada femineidad).

Yo vivía, por aquellos años, en Quilpué. Para llegar puntualmente a clases debía tomar, como tantos estudiantes de Quilpué que asistían a establecimientos educacionales de Valparaíso, el tren de “veinte para las ocho”. Y caminar desde la estación Bellavista, bordeando la biblioteca Severín y la plaza Victoria,

con una riada de liceanos y colegiales que se habían bajado del mismo tren, y tomar por una de las avenidas de Valparaíso, la misma donde mi madre y mis tías Teresa y Graciela, veinticinco años atrás, habían participado en la filmación de una película, no sólo en blanco y negro, sino además muda. Para llegar al parque Italia, desde donde, dándoles las espaldas a las blancas diosas que mostraban su avergonzada desnudez entre los árboles clasificados, enderezábamos el paso hacia nuestro liceo. Yo era medio pupilo, y volvía casi todos los días a mi ciudad al atardecer, en el tren Arratia, llamado así para recordar a su famoso conductor, que había muerto bajo las ruedas de uno de sus propios vagones, arrollado en la estación Quilpué, precisamente, tras una discusión con un pasajero.

Cuando no teníamos clases, aunque sí por delante pruebas, estudiábamos en la Plaza Vieja. La plaza llevaba, sin duda, el nombre de algún prócer, muchos no sabían de quién: todo el mundo en Quilpué la conocía simplemente como "la Plaza Vieja". La rodeaba, encuadrándola, un seto de macrocarpas, escondrijo de palotes que le copiaban miméticamente su color verde a las ramas, y cuando, en el verano, se destenían algunas ramas en un opaco pardo parecido al de los puros que vendía mi padre tras el mostrador de su cigarrería situada en la entrada del restaurante Cinzano, en Valparaíso, el color de los palotes también se secaba. Sombreaban amenamente la plaza, cuando calentaba el sol, viejas encinas. El centro de la Plaza Vieja lo rodeaba una pileta, en la cual tiempo atrás probablemente se habían deslizado por sus aguas pececitos anaranjados y niños felices habían echado a navegar sus pequeños veleros. Pero desde hacía muchos años la pileta estaba seca; en su lecho se depositaba, en otoño, remolineante hojarasca, que allí conseguía no ser arrastrada por el viento como tampoco lo habría sido por la escoba de algún barrendero municipal, si uno alguna vez hubiese aparecido por la Plaza Vieja. En una esquina pretendían custodiar la entrada dos leones de cemento, cuyas fauces, quebradas por el tiempo, ya no parecían rugir de furor, sino de dolor, y también un cañón en retiro, que ya no tronaba como quizás lo hiciese antaño en el campo de batalla causando la muerte y la gloria: los palomillas le habían faltado el respeto tapándole la otrora mortífera boca con piedras. En otra esquina, una pareja de pimientos, criadores de cuncunas, custodiaban cuanto dejábamos a sus pies, bolsones, chaquetas, bicicletas, para jugar apasionadas pichangas durante las cuales procurábamos emular a nuestros ídolos, muchos de los cuales tenían sobrenombres de animales, el Sapo, el Tigre Sorrel, el Pulpo Simián, el Rata Rojas, pichangas relatadas por un muchacho rubio, vecino mío, que se iría pareciendo con los años cada vez más al cantante Salvatore Adamo y que prefería quedarse al costado de aquella cancha ocasional en vez de jugar, y que se llamaba Raúl Prado.

No sólo jugando nos preparábamos allí para el futuro. También estudiando. Lo hacíamos mirados por una persona que ya no tenía futuro. Sentado en un banco, debajo de una encina, nos miraba estudiar peripatéticamente un señor de mediana edad (unos cuarenta, más o menos); vestía chaqueta Princi-

pe de Gales y pantalones de franela, y con frecuencia cubría su cuello con una bufanda que se colocaba con cierta elegante negligencia. Siempre llevaba muy bien peinado su pelo negro; se dejaba bigotes, muy cuidados. Hoy, cuando escribo estas líneas, medio siglo después, aún siento fijos en mí, siguiendo mi estudioso pasear, sus ojos castaños, profundamente tristes; parecían envidiarme amargamente mi juventud y el hecho de que yo no moriría. No moriríamos: éramos jóvenes, y la muerte usaba su guadaña para segar a otras personas. Él. Sabíamos que moriría pronto; también él, sabíamos, lo sabía, naturalmente. Tenía cáncer, estaba desahuciado. Toda la ciudad lo sabía. Murió poco después, en efecto. Es decir, desapareció de la Plaza Vieja. Pasado el período de luto su viuda se casó con un vecino suyo cuya mujer también había muerto de cáncer por aquellos días. Los hijos de unos y otros pasaron a ser hermanastros, por lo cual dejaron de pololear un hijo de la muerta con un hijo del muerto. Se supo en la ciudad que antes de morir sus respectivos cónyuges los futuros viudos ya estaban de acuerdo en casarse, y que ambos moribundos lo aprobaban: sus hijos no quedarían sin padre o sin madre, según el caso.

Conocí también en la Plaza Vieja otras personas, personajes, más bien, que habían muerto pero seguían vivos, por así decirlo.

Deambulando, libro en mano, entre los prados abandonados, yo memorizaba conocimientos para las pruebas: el primer poeta español de nombre conocido era Gonzalo de Berceo, que había sustituido el mester de juglaría por el de clerecía, cuadrándolo en los cuatro versos alejandrinos monorrimos de la cuaderna vía, con los cuales refería milagros de Nuestra Señora y que merecían, según su juglaresca valoración, "un vaso de bon vino"; el marqués de Santillana, con sus cuarenta sonetos "fechos al itálico modo", le habían dado nuevos aires a la lírica castellana; la lira, combinación métrica que alternaba versos de once y siete sílabas, había recibido su nombre de una composición de Garcilaso que comenzaba: "si de mi baja lira tanto pudiera el son..."; Góngora era el mayor corifeo del estilo culterano; Gracián sostenía que lo bueno, si breve, dos veces bueno, y lo malo, si breve, no tan malo... Simultáneamente fui trabando relaciones con figuras que, saliéndose de los libros y proyectadas por mis ojos, parecían cobrar vida en la Plaza Vieja: los hombres del Cid vencían a los pérfidos condes de Carrión que habían azotado mórbidamente desnudas a doña Elvira y doña Sol en el robledal de Corpes; el conde Lucanor escuchaba los consejos de su ayo Patronio; se condolía Lázaro de Tormes viendo cómo su pobre amo se desmayaba hidalgamente de hambre, don Quijote y Sancho compartían la merienda de los cabreros debajo de unos alcornoques; Arturo Cova miraba horrorizado cómo su rival Narciso Barrera era descarnado en segundos por los voraces caribes; los llaneros de Boves enarbolaban ostentosamente sus lanzas coloradas... Y Zalacaín el Aventurero, Pepita Jiménez, don Segundo Sombra, doña Bárbara, Rosendo Maqui, José Pedro Valverde...

A ratos me detenía para sentarme bajo las encinas, en alguno de aquellos bancos raramente ocupados. Los escasos ruidos del entorno —gritos de niños jugando, autos que pasaban— eran silenciados por las voces que surgían de las

páginas y me hablaban atravesando mares, montañas y siglos; voces poéticas, rimadas, profundas y sabias que me prevenían y aconsejaban: despierta, contempla cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte, tan callando; goza el día ¿no ves cómo la rosa muere con el día que la vio nacer?; polvo serás, mas polvo enamorado; no toques la dulce boca que a gustar convida un humor entre perlas destilado (pero yo sólo quería tener la ocasión de desobedecer ese mandamiento); prefiere que al menos te miren con ira esos ojos claros y serenos que de un dulce mirar son alabados; ¿no te mueve para querer al Crucificado ver su cuerpo tan herido, sus afrentas y su muerte?; mira estos campos de soledad, mustio collado, que fueron un tiempo Itálica famosa (yo miraba los enmudecidos leones y el enmudecido cañón); sigue la descansada vida de quien huye del mundanal ruido...

No pude seguir el sabio consejo de fray Luis de León. La vida es como es, la literatura es lo que pudo ser. Los poetas proponen; los dioses disponen. Y aquí me tengo, soñando con la vida lejos del mundanal ruido, ensordecido por el mundanal ruido de Santiago de Chile.

LOS 75 AÑOS DE DON LUIS SALVAT*

Manuel Vega

Don Luis Salvat cumple mañana 75 años de edad y 33 de permanencia en Santiago. Doble aniversario. Al anunciarlo con leve anticipación, sólo envejecemos en algunas horas al caballeroso librero de la calle Agustinas. En la futura historia de la capital, cuando se hable de las actividades culturales, será preciso dedicar todo un capítulo a la vida singular, un tanto novelesca, de don Luis Salvat. Hace dos días, en amena charla, ha querido recordar su lejana juventud en Barcelona. Nos ha contado, en realidad, los orígenes, las transformaciones y el desarrollo de la casa editora que lleva su apellido y cuya importancia ha llegado a ser universal.

—Dos de mis tíos, Pablo y José Espasa, desde el pueblo de Tarragona se trasladaron a Barcelona, en las postrimerías del otro siglo. Iban a vender las novelas editadas en Madrid. De vendedores se convirtieron luego en editores. Necesitaban imprimir, y se unieron con mi padre, Manuel Salvat, tipógrafo y corrector de pruebas. Aquella unión desbordaría el campo puramente comercial. Mi padre casó con Magdalena Espasa, hermana de sus socios...

—*¿Siguieron sus tíos trabajando durante mucho tiempo en la nueva empresa?*

—Uno de ellos, sí: José Espasa. Mi tío Pablo, a los 35 años abandonó el ramo, y piense usted que moriría pasados los noventa... Se dedicó, es cierto, a otras actividades, en las que hizo dinero.

—*¿Marchaban bien los negocios editoriales, por aquellos días?*

—Nunca oí quejarse a mis tíos, que en 1897 se separaron, como acabo de decirle. Se procedió a una división perfectamente salomónica de todo lo existente. Mi padre murió pronto en 1901. Apenas tenía yo 16 años. En la propia Casa Salvat, mi padre sólo estuvo dos. La firma había adquirido prestigio, por la publicación del *Diccionario Salvat*, traducción de una obra similar alemana. De Alemania venían los materiales indispensables, los grabados, en color y en negro, por ejemplo.

—*¿Se mantuvo esta situación hasta la guerra de 1914?*

—Le explicaré. Algunos elementos empezaron a faltar, y fue necesaria la búsqueda de nuevas ayudas. La Casa Salvat, por concepto de papel, debía

* *El Diario Ilustrado*, domingo 26 de abril de 1959, pág. 7.

elevadas sumas a la Papelera Española, y fue precisa que ésta ingresara como socia. Se formó, pues, la Sociedad, Calpe, Espasa y Cía, usted ha de saberlo, corresponde a una sigla: representa a la Compañía Anónima de Librería Española.

—*Volvamos un poco atrás, mi querido don Luis. ¿Qué ocurrió a la muerte de su padre?*

—En Cataluña, el hijo mayor es el heredero. Tiene el derecho a quedarse con todo. Pero, los demás pueden pleitear. En el caso de nuestra familia, a pesar de naturales diferencias, el pleito no se realizó. Llegamos por suerte a un acuerdo. El hermano mayor, Pablo Salvat, conservó la mitad de lo existente; la otra fue dividida entre los diez hermanos restantes. Pero, en esta otra mitad, una de las porciones pertenecía también a mi hermano Pablo. Reconozco que la prosperidad de la casa, el ritmo que tomaron luego sus negocios, el renombre en todo el orbe castellano, fueron obra suya. Mi hermano Pablo era arquitecto de profesión, hombre inteligente, de grandes iniciativas, y lo cierto es que se distinguió como un magnífico librero.

—*¿Mientras tanto usted...?*

—Tras de haber trabajado aquí y allá, en una sociedad que operaba en letras de cambio, por ejemplo, decidí venirme a América, en 1914. Quería probarle a los míos que era capaz de ganarme solo la vida, sin ayuda alguna. Nada pedí, por lo demás, de lo que me pertenecía. Comenzaba mi gran aventura americana.

—*¿Tenía usted amigos por estas tierras?*

—No, que yo recuerde. Al llegar a Buenos Aires, traía una carta de recomendación para la Librería del Colegio. Alguien me dijo que había un puesto vacante, de expedidor de libros, con un sueldo mensual de 200 nacionales. No pude obtenerlo. Creyeron que yo venía de España, enviado por la Casa Salvat, para averiguar lo que pasaba en los negocios editoriales argentinos. Me tuvieron desconfianza. La suerte me acompañó poco después. Recomendado por el presidente del Banco Español del Río de la Plata, entré a la Librería Peuzer, y allí estuve cuatro años. Conocí entonces al doctor Cordinola, casado con una Peuzer, accionista importante de dos sociedades agrícolas en Río Negro. Me tentó el ofrecimiento de administrar, hecho por el doctor Cordinola, y partí. Mi ambición era juntar un pequeño capital, para instalarme, por mi cuenta, con una librería. Por aquellos mismos días, me casé. Los negocios desmejoraron pronto.

—¿Dejó usted, naturalmente, Río Negro?

—Sí. Mis dos hermanos menores realizaron, por aquella época, un viaje a través de América, para propagar en este continente las obras editadas por la casa Salvat. Me dieron una opción para volver a Buenos Aires, y volví. Pensaban ellos que yo podía ser agente representante de la editorial que mi hermano Pablo dirigía. No logramos entendernos. Me transformé en periodista. Acepté el cargo de administrador de *La Capital*, periódico de Mar del Plata. Lo recibí con 4 páginas, y lo entregué con 12. Y siempre me pagaban el mismo sueldo. En el local de la imprenta puse una librería.

—Tener una librería ha sido, según parece, el sueño de su vida.

—Sin duda. Al recibir lo que me correspondía como herencia de mi padre, me hice socio de "La Joya Literaria", de Buenos Aires, donde se vendían libros por entrega: negocio poco brillante.

—¿Sabe usted que en Santiago, existió también, en otros tiempos, una "Joya Literaria"? Su propietario era don Carlos Bindis, suegro del historiador Ricardo Donoso.

—Sí, en toda América hubo "Joyas Literarias". Eran unos catalanes los que abrían librerías con este nombre, en todas las capitales. En Buenos Aires, a mí, me fue mal. En 1923 vine por vez primera a Santiago, "a estudiar el terreno". Al año siguiente, en septiembre de 1924, me instalé con una librería, en la que al principio sólo quería vender libros de medicina y derecho. El resto, usted lo conoce.

Don Luis Salvat vive prácticamente en su librería de la calle Agustinas. Pasa allí toda la jornada. Por las tardes, entre cinco y seis, sale un momento a tomar una pequeña taza de café. En una de estas escapadas ha confiado al periodista algunos recuerdos, no sin sobresalto. Es hombre modesto, muy poco amigo de la publicidad. A pesar de los años transcurridos y duramente trabajados, se conserva joven de espíritu, animoso y activo. Él mismo explica el secreto de esta vitalidad sorprendente: ha hecho siempre, con entera libertad, lo que era de su agrado. Entre nosotros, fue uno de los fundadores de la Sociedad Chilena de Ediciones. Hizo realidad la idea soñada por el espíritu generoso de Alberto Romero. Ha participado igualmente en la Cámara Chilena del Libro, que fue, primitivamente, una asociación de libreros. El mayor de sus hijos lleva el nombre de su abuelo, Manuel Salvat, y es profesor distinguido en la Escuela de Derecho.

Con ternura recuerda siempre a su padre, don Luis Salvat. No olvida que él le enseñó lo que es la tipografía y cómo deben corregirse las pruebas de imprenta.

LOS AÑOS TREINTA Y CUARENTA, LOS LIBROS Y LA LIBRERÍA SALVAT*

Manuel Salvat Monguillot

Cuando hace muchos años que somos jóvenes nos da por comprobar que “cualquier tiempo pasado fue mejor” y desde el punto de vista de la bibliofilia, los que todavía estamos, podemos recordar que, desde el punto de vista de la bibliofilia, había muchos libros viejos que comprar y muy baratos. Es que en 1942 se produce un auge cultural motivado por la llegada de exiliados de España, Venezuela, Perú y quizás cuántos países más. Este auge es similar y por las mismas causas que el de 1842. Esta comparación la creí por algún tiempo producto de mi ingenio, hasta que leí el libro de Luis Alberto Sánchez, *Visto y vivido en Chile, Bitácora chilena 1930-1970* (Lima, Editoriales Unidas S.A., 1975), donde puede leerse el mismo aserto. Sánchez recuerda su destierro y se queja ante el presidente Alessandri por lo mucho que molestaban los embajadores a los desterrados políticos de su país y que éste le habría dicho: “Yo sé que a los exiliados los friegan mucho los embajadores, esas gatas saloneras de librea galoneada... yo comprendo lo que ustedes sienten, pero aquí en Chile no admitimos ensañamiento con los proscritos”; agrega Sánchez: “Pensé en Domingo Faustino Sarmiento, en Alberdi, en el Mariscal Gamarra, en Ricardo Palma, en Bartolomé Mitre, en Felipe Pardo, en tantos y tantos otros (...). De ese Santiago agitado y cosmopolita salieron varios presidentes de la República de diversos países del mundo: Betancourt, López Michelsen, Siles Suazo, Velasco Ibarra, Bonilla, Paz Estensoro y cuántos se me olvidan”. Igual pasó con los emigrados a Chile en el siglo XIX, como Sarmiento, Mitre y otros.

Dejando de lado la parte puramente literaria, de contactos entre escritores y otras actividades, bien descritas en ese libro, cabe referirse a la prodigiosa industria editorial de aquella época, en parte fomentada por exiliados, como Ercilla, Letras, Cultura, Zig-Zag, Nascimento. Estas editoriales editaban con profusión –Ercilla publicaba uno o dos libros diarios– y, aprovechando que no pagaban derechos de autor, divulgaban libros que de otro modo no habríamos conocido por las dificultades para recibirlos de España por la guerra civil y de Europa por la segunda guerra mundial. Revistas excelentes como la que fundó Ismael Edwards Matte, *Hoy*, nunca homologada entre nosotros, y las que editaba la editorial Zig-Zag. Antes y después de la guerra civil española circularon emigrados españoles que incrementaron el grupo latinoamericano. Algunos como Arturo Soria y su hermano Carmelo editaron libros de lujo para bibliófilos; Mauricio Amster, por su parte –nuestro recordado socio– le dio al libro chileno un aspecto digno.

* *El bibliófilo chileno*, T. II, N° 16, noviembre de 1992, págs. 131-132.

En esa época florecieron grandes librerías como Zamorano y Caperán, Nascimento, Cultura y la Francesa, además de la de mi padre, a la que dedicaré algunas líneas. Luis Salvat y Espasa (1884-1967), de rancia ascendencia editorial, fundó su librería el año 1924, pero su época de oro fueron los años 30 y 40. Tengo a la vista un catálogo, con 96 páginas y con un número aproximado de 5.700 entradas. Lejanos los días de la llegada de las computadoras, mi padre se servía para controlar las existencias, de unos voluminosos libros con páginas movibles. En ellos, dividida cada foja en cuatro o seis cuarteles, se anotaba en cada uno el nombre y características del libro a la venta, precedido de un número que se repetía en la etiqueta de cada ejemplar. A medida que se vendía un ejemplar se cortaba esta etiqueta engomada y se pegaba en el libro, por lo que era fácil saber cuántos libros quedaban. Todas las tardes nos dedicábamos a pegar etiquetas en el enorme libro.

La librería Salvat y también Nascimento, publicaban los domingos en *El Mercurio*, *La Nación* o *El Diario Ilustrado*, sendos avisos comunicando las últimas novedades. A diversas horas del día pasaban por la librería los "famosos" para enterarse de lo nuevo que llegaba. Allí conocí a Jenaro Prieto, Joaquín Edwards Bello, Mariano Latorre, Ricardo Latcham, Luis Durand y sobre todo el más bibliófilo de todos, el R.P. Alfonso María Escudero.

También tuvo mi padre inclinación por ser editor. A este propósito cuenta Salvador Reyes (*¡Qué diablos! La vida es así...* en *Mapocho*, T. V, N° 4), que en una oportunidad le pidieron auxilio frente a una crisis por la que pasaba la revista *Letras*. "Entonces don Luis Salvat se ofreció a financiar la revista, la redujimos a tamaño 16"; pero los auxilios no fueron suficientes: "Un día don Luis Salvat y yo decidimos terminar con ella y así *Letras* desapareció sin que casi nadie lo notara. Siguió la suerte de casi todas las revistas literarias en Chile. Fue, sin duda, una de las que más duró".

Fundó la "Sociedad Chilena de Ediciones" y pretendió que los socios fueran los propios escritores y que terminó, como era dable suponer, por las desavenencias entre ellos. Esta sociedad se inició con un libro de gran éxito: *El socio*, de Jenaro Prieto, que le dedicó un ejemplar poniendo: "A mi amigo don Luis Salvat, sin cuya decisiva actuación *El socio* no sería lo que es. Su agradecido amigo", septiembre de 1929. Este libro mereció ser republicado repetidas veces por otras editoriales. A *El socio* le siguieron *Chilenos del mar*, de Mariano Latorre; *El delincuente*, de Manuel Rojas; *La Tragedia de Miguel Orozco*, de Alberto Romero. El único escritor que lo recordó en un artículo fue Manuel Vega, en *El Diario Ilustrado* de 26 de abril de 1959 en un largo comentario que tituló: "Los 75 años de don Luis Salvat". Mi padre falleció el 31 de enero de 1967.

Durante mucho tiempo mis hermanos y yo fuimos conocidos como hijos de don Luis Salvat. A los veinticinco años de su muerte, cuando muchos de sus clientes ya no están, es probable que cada uno de nosotros recobre su respectiva personalidad.

RESEÑAS

MANUEL VICUÑA, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores*, Santiago de Chile, Editorial Sudamericana, Todo es Historia, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2002, 163 págs.

Las importantes mutaciones que han experimentando los espacios públicos pueden llegar a obnubilar aquellos soportes o “artesanías” cuyas características, válidas en otros espacios, no parecen hoy compatibles con las redefiniciones que se han venido dando en estos dominios. Como si la actual “sociedad de los medios de comunicación” fuera a tal punto distinta de los ya antiguos espacios públicos (“liberal” primero, de “masas” después) que ya no necesitásemos prestar atención a aquellas prácticas y tecnologías que configuraban de otro modo lo real. De aquí que a simple vista pudiera sorprender la publicación de un texto cuya temática principal – la oratoria decimonónica – no parece acercar el pasado con el presente, desactivando así una de las justificaciones más poderosas con que cuenta el quehacer historiográfico. No sería difícil rebatir esta primera impresión: bastaría con mencionar las conexiones que el propio autor realiza al término de su trabajo, cuando no sólo contrasta las bases racionales y literarias de la oratoria decimonónica con la posterior pérdida de su relevancia cívica y los nuevos ingredientes “psicológicos” que comenzarán a predominar a comienzos del xx, sino también cuando alude al declive más global de la “cultura letrada” en beneficio de la nueva cultura audiovisual y de las fuerzas del mercado. Junto a esta voluntad de reponer vínculos o de superar desafilaciones historiográficas por la vía de marcar “diferencias”, esta nueva investigación de Manuel Vicuña puede entenderse también como una suerte de “artefacto” historiográfico y literario a la vez, y como tal factible de movilizar en más de una dirección. Sin el ánimo de “resumir” el texto, me detendré tan sólo en algunos de los rendimientos o provechos que he creído ver en el presente *artefactus*.

Llama la atención, en primer lugar, la relevancia que esta investigación le concede o su específica concentración en una determinada *téchne*: no se trata ciertamente de cualquier “habla” sino tan sólo de aquella política y pública que busca convencer. Es este singular arte o habilidad lo que moviliza una investigación que no se ciñe a la tradicional historia de la cultura: ella está más pendiente de las reglas y cambios de los distintos “modelos” operantes que de unos “mensajes” o “representaciones” que conciben dicho arte sólo como “medio”. Son las particulares modulaciones que adquiere este “habla”, así como las connotaciones públicas que ella proyecta, los aspectos que organizan el “cuerpo” del presente texto. El autor advierte, sin embargo, las dificultades que presenta una habilidad cuya “historicidad” o formas de manifestación es por naturaleza difícil de captar o de seguir (es claro tratándose del siglo xix), dada la inevitable mediación que supone el texto escrito con la consiguiente pérdida de la vivencia o de la inmediatez del habla. Son pertinentes en este sentido las clarificaciones metodológicas que hace el autor o el modo como problematiza esa “distancia insalvable entre la oratoria como acontecimiento y su menguada

sobrevivencia en las páginas impresas" (pág. 20). Se podría extremar el inconveniente que presenta el "objeto de estudio" cimentado por Vicuña trayendo a colación ese célebre cuadro de Edvard Munch (*El grito*), cuya expresión desesperada se acrecienta atrapada en una tela o en una materialidad que es distinta a la sonoridad, y que por lo mismo ahonda nuestra ajenidad ante un sufrimiento o dolor impotente que no logramos asimilar bien (me estoy inspirando libremente en alcances hechos al respecto por Fredric Jameson).

Volviendo a nuestro tema, parece apropiado asociar la focalización que realiza Vicuña con ciertos empeños contemporáneos que se orientan en una dirección más o menos similar. Estoy pensando, por ejemplo, en la atención que una renovada historia cultural, como la que practica hoy Roger Chartier, presta a "materialidades" tales como impresos, procesos de producción y espacios de circulación de libros, etc. Es éste pues un primer aspecto a destacar, que supone de suyo una revisión de los modos consabidos de historiar la cultura. En el caso que nos interesa, esta revisión trae una "materialidad" no explorada por una historiografía obsesivamente pendiente de la mano que escribe y no ciertamente del balbuceo de la garganta, formando así parte de esos desplazamientos y nuevos temas (la muerte, la prostitución, la risa, los imaginarios de género, entre otros) que han venido ensanchando últimamente el campo de la historiografía nacional.

Digamos además que las propias distinciones o matizados "cortes" que el autor introduce: desde la inserción de la oratoria en la tradición retórica clásica de las *belles lettres* hasta los nuevos ingredientes escénicos, emotivos y movilizadores que toma en los inicios de la "cultura de masas" (con el primer Alessandri principalmente), le permiten recomponer algunos de los rasgos que han estructurado distintos y entrecruzados escenarios comunicacionales o públicos en Chile. Este es otro de los rendimientos del presente texto al vincularse con un tipo de preocupación que comienza a ser algo menos exótica entre los historiadores nacionales y donde el propio Vicuña ya venía entregando una contribución. El uso que hace el autor en un texto anterior de las categorías público-privado en el examen de instituciones y formas de sociabilidad de mujeres de elite en los tiempos de la *belle époque*, es una prueba de ello. En esta perspectiva, el texto que ahora nos ocupa destaca unos "detalles" que no son menores en la constitución de unos espacios no asimilables tan sólo al "rumor", en la medida que combinan bajo distintas modalidades el mundo de los impresos con el de las oralidades cívicamente orientadas. El valor del "gesto" o del "cuerpo" así como el privilegio que conceden José Joaquín de Mora o Antonio García Reyes a la oratoria asociada a la "virtud republicana", más socialmente relevante que las intimidades de la poesía según Domingo Santa María, son también cuestiones interesantes de resaltar. De igual modo, el rol que cumplen tribunos tales como el liberal Isidoro Errázuriz y el obispo Ramón Ángel Jara en la ampliación o activación de la vida política republicana. Todos elementos constitutivos del siglo XIX y que tomarán un carácter definitivamente moderno con el desarrollo y diversificación de la prensa y de unos espacios de debate o

de "opinión" particularmente visibles en su segunda mitad. Situados ya a inicios del xx, y a propósito del nuevo despliegue de la "actuación" como valor público, se abre aquí un paralelo que puede ser revelador para entender estos nuevos escenarios: se trata de la similitud y contraste a la vez entre la oratoria o la "actuación" como arte político en la naciente "sociedad de masas" y aquella otra "actuación" o "arte", legítimamente no contemplada por Vicuña, y que encarnan figuras o "artistas" importantes tales como la diva Sarah Bernhardt, el actor cómico Pepe Vila o la bailarina Josephine Baker, quienes también a su modo colaboran a definir las nuevas coordenadas culturales de comienzos del xx en Chile.

Hay un tercer aspecto o rendimiento que desearía precisar. El texto que reseñamos, lejos de ser una obra a la deriva, sometida a tensiones inmanejables o perdida bajo la furia de los elementos, exhibe un muy visible esfuerzo de autocontrol, confesado por lo demás por el propio historiador. Este sesgo está en la base precisamente de su carácter de "artefacto". Su creador arriesga aquí unas opciones que desprenden o "liberan" a la historiografía de una relación elemental entre "palabras" y "cosas", entre "representaciones" y "realidades". Lo hecho por Vicuña en este punto se aleja del realismo ingenuo aunque también de la arbitrariedad. Haciendo en efecto un uso amplio y rico de diversas fuentes bibliográficas, su texto es el resultado de una estrategia discursiva que no escabulle su carácter de tal. Y en este específico plano se abren unas problematizaciones o unas preguntas que suscita el propio *genus dicendi* de la investigación que analizamos.

El texto parte con Alessandri ("el león de Tarapacá"), se sumerge ampliamente en el siglo xix, vuelve a inicios del xx para terminar haciendo algunos alcances a la actualidad. Nada se ve casual en una trayectoria que, apartándose de las socorridas linealidades, ciertamente se sostiene como tal. Entre medio Vicuña instala y describe una serie de "estampas" o láminas historiográficas que, así como pueden estimular diversas asociaciones por parte de los lectores, parecen a la vez dejar en suspenso aquellas tensiones, relaciones o acontecimientos que se identifican con lo que habitualmente se denomina "narración". Como le habría reprochado Jean Paul Sartre al Michel Foucault de *Las palabras y las cosas*, serían unas "diapositivas" fijas más que el movimiento del cine las que definirían este recorrido. O para decirlo en términos retóricos, es la *dispositio*, es decir, el particular orden de las ideas (de los capítulos en este caso) en el discurso, la que pudiera entrañar unos efectos desestabilizadores para una cierta narrativa o trama histórica. Si a esto se le une un tipo de redacción muy cuidada aunque demasiado pendiente de sí, el efecto que señalamos tiende a acrecentarse en la medida que estimula un tipo de atención capaz de distraer al lector de un "relato" que, a pesar de lo dicho, no está ausente en el texto de marras en el específico ámbito de los distintos "modelos" retóricos que han movido a los "hombres de palabras" en Chile.

Cabría problematizar todavía más, viendo el mismo factor indicado desde otro ángulo. A partir de la propia revisión y ampliación de las distintas clases

de "relatos" (en la línea propuesta por Hayden White) con la consiguiente ambivalencia o movilidad de éstos, se podría ahora afirmar que la escritura de Vicuña se sitúa en un provocador límite o extremo que tensiona o incomoda los términos usuales de la narración historiográfica. O que la "acción" o núcleos dramáticos se manifiestan desigualmente a lo largo de un texto que busca realizar distintos juegos, no contentándose con rutinarias homogenizaciones o estandarizaciones narrativas. Serían estos últimos rasgos reveladores de un trabajo que, como hemos indicado, hace manifiesto un autocontrol que lleva a su autor a aventurarse más allá de esquemas trillados.

Cualquiera que sea el camino que se tome, es justo destacar la invitación que el texto cursa en ámbitos complejos (el de la propia escritura historiográfica) y en torno a los cuales no siempre tenemos a la mano una única o definitiva opinión. Es igualmente justo subrayar el adecuado equilibrio o integración que el autor establece entre sus fuentes clásicas y modernas y los materiales de primera mano que hace circular relativos a Chile, la acendrada sensibilidad que exhibe su pluma así como la muy precisa y sintética caracterización que hace de las tendencias comunicacionales más importantes del presente. Con estos y otros rendimientos, logra fundir dos dimensiones complementarias, sólo aparentemente opuestas, del trabajo historiográfico: acercar el pasado con el presente aunque no por el camino de establecer forzadas precedencias o continuidades; hacer extraño o desfamiliarizar el pasado aunque sin por ello destemporalizar o hacer obvio o "natural" el presente.

CARLOS OSSANDÓN B.

FEDERICO PELTZER, ...*En la narrativa argentina*, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 2003, 213 págs.

Quizás no haya imagen más clara de un escritor que aquella que configura la elección de sus lecturas. Ritmo, personajes, espacio y tiempo, actitudes e intenciones caen bajo una mirada ingenua y entregada como la de cualquier lector, pero instintivamente poética, creadora. Incluso cuando no se pretende tal lectura de manera consciente. Un poeta no lee poemas como un lector común; tampoco un novelista otros relatos. Federico Peltzer, poeta y novelista, reúne en este tomo un conjunto de estudios sobre obras de narradores nacionales. Su interpretación crítica se desliza por la superficie de los textos dando cuenta prolija de valores e ideas, pero se detiene en aquellos temas que, organizados por un lector de Peltzer, mostrarían un camino cierto para el conocimiento profundo de los motivos que impulsan la escritura de Peltzer mismo.

En la sección primera, el crítico hilvana en la novela o en la prosa argentinas los temas de la desesperanza, de Buenos Aires, de la nostalgia del reino o de los adolescentes. Asumir a esta altura de los tiempos el criterio temático como instrumento hermenéutico supone estar más allá de las viejas discusiones que antaño sostuvieron Sainte-Beuve y Proust. Nombres como J. Rousset, J. Starobinski, Poulet o J.P. Richard demostraron las complejas relaciones de temas y motivos en la estructuración formal de la obra de arte, en la interpretación de sustratos no superficiales, o bien en la toma de conciencia del otro o en los lazos que ligan imaginación material y problemáticas existenciales.

La actitud comparatista de Peltzer parece estar más cerca de la "mirada panorámica" de Starobinski¹, ya que sus buceos temáticos, que en la mayoría de los casos se focalizan en los personajes que sostienen las diversas historias, apuntan variaciones entre ver, ser visto por los otros o no ver y no ser visto, en definitiva coordenadas existenciales que cruzan las zonas de superficie y de profundidad de los diversos caracteres novelescos.

Ante la desesperanza, Peltzer, convencido de que la novela es "espejo del humano sentir" (pág. 15) apunta que sólo es posible esgrimir dos actitudes: una más inhumana, el quietismo de la aceptación estoica y otra, más real, la desesperación. Esta última o bien encuentra una salida o termina en la aniquilación. El *Don Quijote* cervantino o los relatos de Dostoievski testimonian la desesperanza que se protege en los sueños de la locura o que, reclamando libertad absoluta, descubre su inutilidad y la inocencia redentora del sacrificio. *La náusea*, *San Manuel Bueno* o *La Peste* son otros antecedentes ilustres.

¹ Cfr. W. Smekens. "Thématique". En: M. Delcroix et al, *Méthodes du texte. Introduction aux études littéraires*, Paris-Gembloux, Éditions Duculot, 1987. pág. 106: " [...]l'œuvre de Jean Starobinski est organisée par une thématique de la vision [...]avec diverses modalités et possibilités de la vision, notamment réflexive: (se) voir et être vu, (se) voir et (se) faire voir, (se) voir et ne pas (se) faire voir, etc., formant une problématique que Starobinski résume par la opposition thématique entre "la transparence et l'obstacle" [...]entre apparence et vérité[...]"

Ante nuestra novelística, Peltzer observa muy bien que "tanto la novela americana como la argentina hace tiempo que han dejado de ocuparse del hombre como un pigmeo heroico en lucha con un gigante ciego: el medio ambiente. Al igual que la mejor novelística moderna, el hombre lucha primordialmente consigo" (pág. 18). Así es como su mirada crítica descansa no tanto en los movimientos de la diégesis o en la caracterización de cronotopos, como en los hombres, en los sujetos de la acción: "Muchas novelas, de años a esta parte, ilustran expresa o implícitamente el estado de desesperanzas. Quiero decir que muestran seres desesperanzados, no desesperados; seres sin horizontes visibles, flotantes en el vacío, aunque [...] anhelan una mano que primero los sostenga y luego los colme" (pág. 19).

Sus observaciones siguen las variaciones del tema en *Sobre héroes y tumbas*, de E. Sábato, *Aire tan dulce*, de Elvira Orphée, *El Páramo*, de Pedro Orgambide y *La complicidad*, de Jorgelina Loubet. Con salida a la desesperanza o sin ella, el tejido novelístico se ordena en torno de personajes enfrentados a una circunstancia que no aceptan. "La falta de fe en las relaciones humanas ante la imposibilidad de aprehender la verdad de otro hombre" (pág. 21) en Sábato; la inquebrantable soledad de los seres que por su personalidad luchan contra un medio ciego (pág. 27), en Orphée; la quiebra de cualquier aspiración de absoluto (en el amor o en la renovación de las condiciones del mundo) (pág. 29), en Orgambide o el absurdo a que conduce pensar sólo en el valor negativo de la existencia (pág. 31), en Loubet. Los temas se pliegan y despliegan dentro de los ejes diegéticos de cada texto y extienden relaciones a otras novelas y a otros novelistas contemporáneos, pero en nada se advierte tan claramente el ojo penetrante del hacedor de relatos, como en la interpretación de los caracteres a partir de los cuales abstrae las consecuencias temáticas. Vaya un ejemplo: la dolorosa heroína de Sábato: "Alejandra, la que clama por amor, se lo prohíbe a sí misma [...] Al comienzo, Martín se siente interpretado, cristalino para la sagaz mirada de ella. Pronto se desengaña [...] Entonces él cambia la mira: intuye también que ella lleva en sí al enemigo, que es una princesa-dragón. Está cautiva [...] pero el monstruo habita en lo más oscuro de su yo [...] Quebrada por su relación con el padre, neurótica hasta el suicidio [...] No ama de verdad ni se deja amar, porque no se ama." (págs. 22-23). ¿No resulta evidente la captación poética del personaje? ¿No resalta en el vigor del estilo, en la convicción con que se eligen de modo harto preciso los adjetivos y se interpretan las relaciones actanciales?

El segundo tema documentado, "Buenos Aires en la novela argentina", presenta la ciudad, entrañablemente sentida por Peltzer: "[...] un rostro renovado en mil máscaras, cruce de luces y avenidas, fuentes y monumentos [...] el café para albergar soledades o diálogos encendidos [...] el haber conocido todos los ritmos [...]" (págs. 40 ss.) y, añadamos, todas las historias. Una ciudad poblada con mil tipos humanos, compleja, ideal para la mirada observadora del novelista. Como antecedentes del xix desfilan, definidas en trazos breves y claros, *La gran aldea*, *Juvenilia*, *Quilito*, *La Bolsa* y tras de sus huellas, en la narra-

tiva contemporánea Peltzer distingue, por una parte, una "corriente de la novela de los barrios" —con nombres como M. Gálvez (*Historia de arrabal*), C. Ribas (*La comparsa*), A. Cerretani (*El deschave*), R. Pla, A. Bioy Casares, B. Verbitsky, S. Bullrich—, caracterizada mediante la descripción aguda de los valores estéticos, ya realistas, ya naturalistas de cada una de estas obras que esmaltan la varia galería de tipos que pueblan los suburbios medios y bajos de la gran ciudad.

Tras de los barrios, el centro mismo y la presencia de las clases dominantes, su nobleza, sus flaquezas, brillos y decadencia; sobre todo, en el pincel de M. Mujica Láinez: *Aquí vivieron*, *Misteriosa Buenos Aires*, *La casa* (por nombrar aquí sólo unos pocos de los títulos citados), libro, este último del que dice que "es quizá el [...] más bello y perfecto de la [...] serie." (pág. 55).

Otra corriente, cuyo cauce atraviesa la historia de la novelística argentina, es la que denomina "la metafísica de la ciudad": las novelas del Arlt incendiario, *La ciudad junto al río inmóvil* de E. Mallea, *Los premios* o *Rayuela*, de Cortázar, con su pareja antagónica Oliveira/la Maga, censura simbólica de un nefasto hábito nacional: la tendencia a comprender lógica, dialéctica, especulativamente lo real, en lugar de vivirlo como lo vive, ilógica y tangible, la poesía. Cabe aquí también *Sobre héroes y tumbas* y la nómina acaba en lo que Peltzer considera la mejor formulación novelesca de la temática: el *Adán Buenosayres*, de L. Marechal. La ciudad, recorrida en todos sus estratos reales, psicológicos, mágicos y trascendentes, revive bajo la mirada interiorizadora de este recorrido peltzeriano "[...] Si tanto se ha escrito sobre Buenos Aires y tanto queda por decir, algo muy humano, muy vital, ha de contener la ciudad del buen nombre y del difícil encuentro" (pág. 61).

El tercer apartado de esta sección primera, *La nostalgia del reino en la prosa argentina contemporánea*, observa, bajo modulaciones varias de la memoria en prosa, el antiquísimo motivo del sentimiento de caída y anhelo de la unidad originaria en numerosos poetas de los alrededores de la generación del '40. Tras los antecedentes del XIX (*Recuerdos de provincia*, *Juvenilia*, *Mis montañas*), desfilan ante el lector sagaces observaciones sobre *Cuadernos de infancia*, de N. Lange, *El río distante*, de V. Barbieri (con sus recuerdos infantiles, allá en la cuenca del Salado), *Luz de memorias*, la infancia cordobesa de María de Villarino, *El tiempo más hermoso*, de José Vocos Lescano o *La oscuridad es otro sol*, en que Olga Orozco, penetra, como reconoce Peltzer, el mundo del ayer con los ojos lúcidos de un niño. El poeta ha sabido elegir entre las prosas de poetas coetáneos, porque coincide con ellos en que la nostalgia funde la distancia y las perspectivas permitiendo, como en Orozco, "sumergirse por encadenamientos de memorias, imágenes e intuiciones, en lo vivido desde otra realidad más luminosamente poética" (pág. 67). Peltzer ilustra el mismo tema también en personajes aislados, en relatos como *Los herederos de la promesa*, de A. Murena o *Álamos talados*, de A. Arias, por sólo nombrar dos de sus muchos ejemplos.

La última temática tratada en esta sección lleva como título *Los adolescentes en la novela argentina*. Nuevamente se advierte en esta elección temática la mirada creadora: "Erigir a los adolescentes en personajes novelescos importa, por

parte del novelista, una particular actitud de amor. Si todo creador de seres ficticios ama, en cuanto da vida a sus criaturas, mayormente lo hará quien elige [...] aquellas singularmente vulnerables por la etapa que atraviesan [...] son, más que nunca, posibilidad y riesgo." (pág. 73; cursiva, nuestra). Así, además de agudas observaciones sobre *Raicho*, el Fabio de *Don Segundo Sombra* o la Balbina de *El inglés de los huesos*, considera Peltzer como modélica en el tema *Álamos talados*, del mendocino A. Arias. Tras de ella desfilan las dolorosas imágenes de los adolescentes de *La casa del ángel* y de *Fin de fiesta* (B. Guido); su sórdido entorno en *Los años despiadados* (D. Viñas) o la inocencia desamparada y vencida en *Enero* de S. Gallardo. Al final reflexiona: "[...] he procurado hablar de seres vivos más bien que de libros [...] Al margen de la literatura convendría meditar si, [...] no denuncia errores que exigen pronto remedio". (pág. 95).

El crítico propiamente dicho se muestra sobre todo en la segunda sección del libro. En ella rinde un merecido homenaje al ejemplo de E. Mallea a través de un comentario a su novela de 1963, *La guerra interior*. Luego describe la curva evolutiva, desde el misterio y la soledad al triunfo de la fe, en las novelas de C. Gándara (*Carmen Gándara: el mal, la muerte, el misterio*); precisa la fusión del porteño y el hombre universal, que indaga la situación y el destino de la condición humana animizando con impecable fineza la vida desde las cosas, en *Manuel Mujica Láinez, porteño y universal*; interpreta la parábola sobre la incesante y siempre fallida búsqueda de la palabra que revele la belleza arquetípica que hace J. L. Borges en su cuento *El espejo y la máscara* —en este punto, pienso que Peltzer interpreta el texto desde su personal postura ante la fe y no tiene en cuenta la actitud deconstructiva del juego refractario de lo real, propio de Borges— y, finalmente, vuelve sobre dos magníficos personajes de nuestra narrativa, la Alejandra de *Sobre héroes y tumbas* y la Maga, de *Rayuela*, para contraponerlas como imágenes vivas de la mujer fascinadora, presa del mal y de su propio enrejado mental, que no puede amar ni salvar y de la mujer todo instinto y entrega inconsciente que no mide consecuencias, hecha para salvar, pero incapaz de hacerlo.

El tema de la sección tercera, *Dios y la narrativa argentina*, excede los límites de toda reseña. El novelista guía al crítico para indagar en sus pares variaciones en torno a la cuestión de la fe: "[...] esa zona donde el problema de la trascendencia acucia al hombre: o Dios ha sido exitosamente abolido y es preciso sustituirlo, o Dios permanece y es necesario contar con Él [...]" (pág. 151), entre ellos, R. Arlt, H. Murena, M. Gálvez, C. Gándara, L. Marechal, D. Viñas, A. Donato, D. Sáenz, R. Pellegrini. Incluso el mismo Peltzer, quien, modestamente, remite al brillante estudio que Ana Benda hizo sobre su novelística bajo el título de *Un destino de Dios. La narrativa de F. Peltzer*.

Ninguna reseña podría abarcar la aguda y amorosa mirada de este crítico-escritor sobre personajes y espacios, figuras reflejas de una realidad doliente de que da cuenta la prosística argentina. Hombre de su generación, inmensamente sensible y reflexivo, muestra la reiteración de una modalidad de ser que, para nuestro bien o mal, describe la tan añorada identidad nacio-

nal: la aprehensión teórica de lo real y el consiguiente choque doloroso con las cosas y los otros, que nada tienen de teórico; la dualidad ser como conciencia y ser como fuerza vital instintiva. Rige para Peltzer lo que él mismo dice acerca de la altísima talla de E. Mallea, con temblor emocionado de tácito discípulo: "[...] En él, como en muchos hombres de nuestra mejor literatura [...], el pensador y el escritor de ficciones iban unidos. Se definió: [...] "Todo mi empeño estribó en ser una conciencia preocupada. [...] Nunca he escrito porque sí [...], sino por dar cauce a un problema planteable en otros modos (por lo menos para mí) [...]". Y añadió que en esa literatura, que bien podríamos llamar *fundada*, su tema fue el ser de cada hombre, el equívoco que, pese a él y contra él, ha suscitado en los otros y desde el seno de sí. [...]" (págs. 100-101).

Tal la probidad de la mirada creadora de F. Peltzer, tales su vibrante sensibilidad de lector y tal el calado de su estilete crítico. Un panorama sobre la narrativa argentina contemporánea, vista desde dentro que, a un mismo tiempo, es imagen especular de uno de sus mejores exponentes, tanto en su prosa como en su poesía.

MARÍA CRISTINA SALATINO DE SUBIRÍA

JESÚS VIVED MAIRAL, *Ramón J. Sender Biografía*, Madrid, Editorial Páginas de Espuma, Voces Clásicas Nº 14, 2002, 703 págs.

La biografía es un género histórico narrativo cuyos orígenes se encuentran en las inscripciones funerarias de los egipcios, griegos y romanos, y en los elogios fúnebres que, especialmente los romanos, pronunciaban como homenaje a los muertos ilustres. Consiste en el relato de la vida de una persona en que se destacan las grandes líneas de su vida. Ejemplos modélicos son *Vidas Paralelas* (siglo II) de Plutarco y *Vida de los doce césares* (siglo II) de Suetonio. En la literatura española las *hagiografías* como las de Gonzalo de Berceo (*Vida de Santo Domingo de Silos*, *Vida de San Millán*, *Vida de Santa Oria*) así como las *Crónicas* en que las de Enrique III, Juan II y Enrique IV, tienen un lugar privilegiado.

En el sentido actual del término, la *Vida de Samuel Johnson* (1791) es considerada como la obra que marca las pautas de constitución. En la tradición española actual, pueden señalarse como biografías de gran calidad literaria, además de su valor histórico, a *Vida del muy magnífico señor don Cristóbal Colón* (1940) de Salvador de Madariaga, *El Conde-Duque de Olivares* (1936) de Gregorio Marañón, *Vida de don Juan Valera* (1938) de Manuel Azaña, *Vida y obra de Ángel Ganivet* (1925) de Fernández Almagro; *Pío Baroja* (1963) de Sebastián Juan Arbó, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes* (1928) de Astrana Marín y un largo etc.

Una obra de este carácter debe cumplir con tres requisitos básicos: la calidad y valor del biografiado, la capacidad y conocimiento de quien la lleva a cabo, y su conversión en objeto literario. Ha llegado a nuestras manos la obra que comentamos centrada en la vida de uno de los más significativos novelistas españoles contemporáneos, Ramón J. Sender, realizada por el investigador Jesús Vived Mairal, y cuyas setecientas páginas son modelo del género. Los tres factores indicados se cumplen íntegramente: la calidad literaria del biografiado está fuera de toda duda; el autor de la *Biografía senderiana* es el mejor conocedor de su obra, a quien hemos leído innumerables ensayos en torno a ésta y hemos escuchado en distintos Congresos Internacionales tratando, tanto la vida como la obra del novelista aragonés, y, finalmente, la lectura del libro de Vived permite afirmar que es más que una biografía, pues lo que se relata y se comenta la convierte en una verdadera creación literaria.

La vida de Ramón Sender es rastreada por Jesús Vived desde su nacimiento en Chalamera, Aragón, en 1901, hasta su muerte en Los Angeles, USA, en 1982. Entre esos dos momentos, queda registrada la azarosa existencia de un exiliado que arrastró tras sí el problema de la pertenencia espacial y espiritual. A través de esa existencia se deja testimonio del contexto político y literario en que se desarrolló, tanto en su propia tierra como en las que forzosamente tuvo que vivir. Además, un tercer momento queda registrado y el más significativo de ellos en estas páginas: el desenvolvimiento espiritual de su obra creativa.

Revisar el texto escrito por Jesús Vived es encontrarse con una serie de situaciones que ayudan a comprender y ensanchar el mundo novelesco de Ramón Sender, una serie de situaciones que se identifican con algunos acaeceres

encontrables en el correr de las páginas que configuran sus novelas. Sólo por mencionar algunos: la presencia de las cigüeñas de la torre de Alcolea; la bellísima historia de Valentina, un personaje senderiano inolvidable; su relación con sus padres; la visión cotidiana de diversos pueblos aragoneses, especialmente Huesca y alrededores, como Alquezar (pág. 115); el círculo de sus amigos infantiles cuyas figuras estuvieron siempre en su recuerdo; su participación primeriza en lo literario; sus inicios periodísticos; su concepción del teatro de masas (pág. 224); los tres viajes realizados a España desde el exilio; el episodio Cela; su participación en la guerra civil (pág. 333); realidad o ficción de su degradación (pág. 335); su relación con el anarquismo, comunismo y su antimarxismo; la experiencia de su visita a Moscú; su experiencia militar en Marruecos y la versión de los acontecimientos de Casas Viejas (pág. 237); los trágicos acontecimientos de Zamora que significaron el asesinato de su hermano Manuel y de su mujer (págs. 347-356); en enero de 1936 se le concede el Premio Nacional de Literatura por su novela *Mister Witt en el Cantón* (pág. 311); sus primeras experiencias en el exilio (pág. 399); su importantísima relación con Maurín; sus andanzas en Universidades norteamericanas; su participación en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, entre el 4 y el 17 de julio de 1937, realizado en Valencia, Madrid, Barcelona y París (págs. 363-365); su relación con escritores de su tiempo: Valle-Inclán, Unamuno, Max Aub y otros; su posible candidatura al Nobel; el significado que tuvo el otorgamiento del Premio Ciudad de Barcelona en 1966 por *Crónica del Alba* que marca su presencia en España; la vertiginosa vida intelectual después de los años 70; la mención de datos importantes para la comprensión de algunas de sus novelas como *Imán* (pág. 135), *Contraataque* (págs. 371-382), *Los cinco libros de Ariadna* (pág. 469), *Novelas Ejemplares de Cibola* (pág. 495), *La aventura equinoccial de Lope de Aguirre* (pág. 514), *Don Juan en la mancebía* (pág. 541)... podría seguir enumerando otras situaciones, aún más largas, de datos importantes para la comprensión del mundo novelesco de Sender.

La larga enumeración que hemos anotado considera dos aspectos básicos en la vida de Ramón Sender: su participación en hechos importantísimos que afectaron a España en el siglo xx y lo que él significó en la historia de la novela española de dicho siglo. Fue, en ambos, protagonista y observador de primera línea: el presente libro de Jesús Vived así lo certifica.

Jesús Vived Mairal logra reconstruir la imagen de un novelista, contradictorio en muchas de sus actuaciones, pero profundamente fiel a sus postulados literarios. El ensayista no ha dejado resquicio por donde no se introdujera para dar la imagen política, social y literaria del biografiado. Todo Sender está aquí, en estas setecientas páginas. En mi opinión, se cumplen los tres postulados básicos que señalé al comienzo para hacer de este acercamiento un estudio ejemplar.

EDUARDO GODOY GALLARDO

FRANCISCO VÉJAR, *El Emboscado*, Santiago de Chile, Ediciones La Pata de Liebre, 2002, 29 págs.

Francisco Véjar (1967) nos desafía en *El Emboscado*, ediciones La Pata de Liebre, con un perentorio *los amigos ya no son originales ante la muerte*. Si Rilke nos exhortaba a vivir nuestra propia muerte, *El Emboscado* rehúsa esa permanencia ante su trazo diferenciador. Y es que ese trazo se vuelve difuso para los sobrevivientes, quienes deben convivir con el sabor agri dulce de la "ausencia presente" de aquellos que han sorteado ya el naufragio para transformarse en *lápidas anónimas*. Véjar ensaya en estas páginas una honda fenomenología de la caducidad; el poeta y su palabra —*ceniza del poema*—, no están indemnes a este destino inevitable y así nos advierte: *Estos escritos se perderán con el fluir del río/ y su eco será como verse en una película absurda/ cuyos actores principales han sido dados de baja*. Los poemas, escritos desde ese territorio resbaladizo donde se juega la vida y la muerte, avanzan en una progresión serena, sin estridencias, hacia el despojamiento. En estas aguas inquietas y leteicas, Véjar acude a dos figuras que hacen las veces de Carontes: el poeta español Leopoldo María Panero y el poeta austríaco Georg Trakl. Digamos que el nombre de Panero es invocado como el de una Estación, esto es, un lugar que puede ser un punto de partida o de llegada. En ambos casos, Véjar introduce la clave *nevermore* (el nunca más), que Panero, a su vez, lo recoge siguiendo la huella del cuervo de Poe: el mundo de lo irremediable, de la infinita vanidad de todo. Trakl es, por su parte, el poeta de la caída, de la relegación progresiva, hasta tocar en el punto cúlmine de ese tránsito al anonimato: la muerte.

¿Por qué Véjar ha elegido la emboscadura? La tradición de la emboscadura encuentra sus orígenes en el Waldgänger alemán de la edad media, aunque es probable que éste sea tributario del Wreccan anglosajón del siglo VIII; en ambos casos, el concepto posee un sentido similar: escoger la senda menos transitada, optar por la disidencia frente a quienes hacen de la vida *un festín para encubrir la pequeñez humana*. El emboscado es receloso; su mirada es la mirada de la sospecha; por instinto es un acérrimo detractor de quienes miran con insidia lo creador y libre, o bien la instrumentalizan bajo la bandera de un dogma, una ideología o el poder. Para el emboscado lo único auténtico es nuestra precariedad, el estar sujetos al viento de la muerte *que habrá de borrarlo todo*. Por eso, el poeta se vuelca con desesperación a su oficio; el único contrapunto a la muerte es entregarse al poder evocador del recuerdo plasmado en la palabra: palabra como refugio y guarida, palabra como emboscamiento, donde atesoramos lo más honesto de nosotros mismos: ciertos paisajes urbanos y costeros, vivencias, seres queridos. *Donde una palabra lleva todo lo que hemos podido poseer*, escribe Véjar.

La imagen del árbol, que se repite constantemente en el poemario, bien podría asimilarse al estatuto de la palabra del poeta: afincada en suelo firme, es un vestigio que va quedando frente al paso de las estaciones.

El Emboscado es un texto reflexivo, logopeico; los poemas están trabajados con un delicado tratamiento de la imagen y buen ritmo. Digamos, al terminar, que se trata de un libro que tiene una línea de continuidad con *País insomnio* y con otros trabajos de Véjar, tanto en verso como en prosa, que van consolidando a un poeta cuyo universo espiritual se ha afincado con credenciales propias y definidas.

ARMANDO ROA VIAL

GRÍNOR ROJO, ALICIA SALOMONE, Y CLAUDIA ZAPATA, *Postcolonialidad y nación*, Santiago de Chile, Lom, 2003, 164 págs.

Sorprende y conforta leer un texto como éste, en los no poco aciagos días que corren. Escrito a seis manos, en un estilo que –a pesar de su gracia, de su afinada y afilada ironía– no pierde en ningún momento tanto la fuerza de sus argumentos como su rigor conceptual, constituye un producto largamente madurado en la discusión y en la reflexión. Este fruto es ahora compartido y se nos muestra, a través de sus ocho partes (una introducción; seis capítulos, y un epílogo), como un todo perfectamente articulado, cuyo objetivo central y declarado consiste en responder “a la embestida de que viene siendo objeto durante los últimos años el concepto de nación desde un frente doble: el del neoliberalismo globalizador, a través de sus varios equipos de intelectuales, tanto en el ámbito de la cultura pública como el de la cultura académica, y el de los llamados críticos de la postcolonialidad”.

Con respecto a los primeros, los intelectuales orgánicos del sistema en su versión post –cuyo paradigma nacional lo encarna J. J. Brunner– el texto denuncia con gran eficacia las profundas implicancias político-sociales del complejo proceso globalizador en su fase actual, el cual no sólo conlleva –como suele aparecer desde la óptica periodística– la revolución de las TIC que nos estaría conduciendo hacia la tan cacareada “sociedad del conocimiento”, hacia una nueva concepción espacio-temporal, sino que además y por sobre todo, la renovada expansión de la economía-mundo capitalista, del modelo neoliberal que buscan imponer y mantener, en tanto orden hegemónico, los grandes grupos financieros y el Imperio (estadounidense), por medio de las tan conocidas (sin)razones de las armas y el dinero: parte de ello son la cultura postmoderna, y esta pseudodemocracia funcional, controlada y protegida. Ya sabemos de quiénes y para quiénes.

Con respecto a los segundos, a los diaspóricos teóricos postcoloniales, de lo que se trata aquí es de una crítica –constructiva, claro– de un sector de la izquierda para con otro sector de la misma. A través de tres argumentos centrales, se plantea una visión crítica de sus planteamientos y posicionamientos, mostrando no sólo las importantes diferencias entre ellos y quienes ellos mismos reivindican como sus antecesores (es decir, los críticos más propiamente anti(neo)coloniales como Fanon o Fernández Retamar), sino que de manera especial, mostrando sus fundamentales contradicciones, las que van a dar en el fondo, al hecho de postular una línea de izquierda –contraria al orden de la economía-mundo, y su ley del más fuerte– con una episteme de derecha, cuestión que trae como resultado la cómoda, la inocua subversión que presupone un accionar minimalista, de carácter excesivamente (auto)limitado, localista y efímero por vocación.

Ahora bien, huelga entender el carácter constructivo de esta crítica: se trata no de alinear, sino más bien de convencer, de re-unir en virtud de una base común existente, en torno a un proyecto de resistencia, que haga frente a los

impulsos globalizantes del Imperio, a su hegemonía económica y militar, política y cultural. De ahí pues, la importancia de rescatar el concepto de nación que, como señalan el autor y las autoras del libro, debe ser rediscutido y reformulado: una nación éticamente anterior al Estado; lejana de todo fanatismo, de todo nacionalismo patrioter, y que por sobre todo, logre mantener un equilibrio en el plano internacional e intranacional, es decir, sin practicar dinámicas de relación basadas en la desigualdad y en la exclusión, tanto hacia el exterior como al interior de sí. Una nación fortalecida sabrá, aún más si pertenece al tercer mundo, que sus intereses no coinciden necesariamente con los de otras, especialmente con los de aquellas desarrolladas que buscan mantener y acrecentar su hegemonía, y si bien no impondrá sus necesidades y criterios, tampoco dejará que se los impongan. Sin embargo, ello no implica que no pueda ejercer hacia adentro el poder a favor de los intereses de unos pocos, lo que conocemos muy bien en carne propia desde la formación de nuestras repúblicas. Frente a este peligro, el texto propone entender la nación como una totalidad no hegeliana, sino más bien de corte althusseriano, esto es, como una totalidad en que las partes que la constituyen no tengan que ser iguales entre sí ni iguales a ella misma.

Filosóficamente, el argumento del autor y las autoras se basa en una habermasiana reivindicación—nada mistificadora y bastante autocrítica, por cierto—de la modernidad en tanto proyecto aún deseable e inconcluso, privilegiando su dimensión emancipadora por sobre su no prescindible y más bien complementaria dimensión instrumental. En este sentido, resulta francamente admirable la precisión y rigurosidad con que se identifican, tanto los elementos que constituyen la base operativa de la razón emancipadora (los principios de la autonomía del sujeto y de la universalidad de lo humano), como asimismo, las peligrosas desviaciones y/o perversiones posibles (responsables, por lo demás, de los horrores que ya conocemos) a partir de cada una de ellas: la propuesta llama no sólo a reivindicar dicha dimensión emancipadora, sino también a revisarla y ampliarla, sentido en el cual además se entregan luces.

Por estas y otras razones, nos parece un texto necesario, tanto en el marco de la contemporánea y vigente discusión acerca de la teoría postcolonial, pero además y muy especialmente, en la medida en que constituye un notable esfuerzo—logrado—por comprender y responder—desde Chile, desde Latinoamérica y para Latinoamérica, sin desconocer su gran proyección—a los desafíos que nos plantea este complejo y difícil momento de nuestra historia. Parafraseando a los que saben: sin teoría de la resistencia, no habrá práctica de la misma. Podrá argüirse que en el texto ha faltado profundizar todavía más en aspectos tan centrales como el desastroso estado medioambiental o en cómo llevar exitosamente a la práctica ciertas propuestas. A ello debemos responder que no se trata aquí de panaceas ni de recetas mágicas, ya se sabe: los procesos históricos tienen varios actores y toman su tiempo, y en el intertanto, no debemos pedirle peras al olmo. Lo central ya está dicho: una nación en la que exista una verdadera democracia—amplia, participativa y autocrítica—constituye un

norte o un sur por el que, literalmente, vale la pena luchar. Por lo demás, en tiempos como los que corren y como escribiera un gran colega: “¿Quién habla de victorias? El resistir lo es todo”.

ROBERTO AEDO

RODRIGO LIRA C., *Proyecto de obras completas*, Santiago, Editorial Universitaria/Centro de Investigaciones Barros Arana, 2003, 153 págs.

¿Por dónde se debe comenzar una reseña sobre Rodrigo Lira, por su producción textual o por la construcción cuasi mítica que sobre –y de– su figura han hecho las redes de lectores subterráneos que hasta ahora habían tenido acceso a su obra? La tentación de tomar el segundo camino es grande, ya que siempre resulta atractivo ir al asalto de los mitos –sean estos urbanos o no– y develar, una y otra vez, la maldición que parece pender sobre el oficio poético.

Sin embargo, en este caso se podría caer en más de un error, pues la misma obra del poeta induce a ello al no ser, *strictu sensu*, el verdadero origen del mito creado en torno a los distintos poetas que ha terminado por ser Rodrigo Lira para sus acólitos: el suicida, el esquizofrénico o, en el mejor de los casos, el incomprendido. Lo lamentable de todo esto es que se ha convertido a Rodrigo Lira, a su circunstancia, en la excusa que muchos han encontrado para no referirse a lo verdaderamente inquietante del creador: su obra.

Y es ahí, probablemente, donde esta reedición del *Proyecto de obras completas* realizada por Editorial Universitaria y el Centro de Investigaciones Barros Arana cumpla su mayor y mejor misión. Como señaló Roberto Merino, encargado de esta reedición junto al historiador Manuel Vicuña, “la idea es enfocarse a la obra, más que al personaje, para contrarrestar esa mitologización de poeta maldito (...). Lira no era el desesperado canónico, ni el poeta destruido por sus vicios que se enfrentaba a la sociedad que no lo comprende. Era otra cosa”.

Y es en esa “otra cosa” donde uno se encuentra con una obra que, aún siendo fragmentaria, se constituye en pieza fundamental del devenir de la poesía chilena durante la segunda mitad del siglo xx. Lira, que dudaba de calificar de poemas sus escritos y que se veía a sí mismo más como experimentador del lenguaje que como poeta, desarrolla en *Proyecto de obras completas* un trabajo que se convierte en la más radical de las posibles continuaciones tanto de la antipoesía parriana como de la obra metapoética e intertextual de Lihn.

La desarticuladora obra de Rodrigo Lira funde, llevándolos al extremo, algunos de los más lúcidos aportes de estos dos poetas: el rescate e introducción del habla concreta y lo coloquial en el discurso poético, la utilización de un humor punzante y negro en el interior de la obra, y la constante del factor intertextual, por mencionar sólo algunos de los puntales sobre los que se sostiene la obra de Lira, componen una creación que –en su momento– vino a quebrar la continuidad de una determinada tradición poética, enmarcada en la opresión objetiva y subjetiva en que se encontraba Chile en los años '70. Pero al mismo tiempo, Lira marca un momento de inflexión en esta tradición que le permite a ésta seguir generándose a partir de esa inflexión, sea para recorrer los caminos aledaños al territorio abierto por el poeta o bien para negar tres veces y dar la espalda a estos textos, considerados por no pocos estudiosos y críticos más una burla que una verdadera obra poética.

Sin embargo, el recorrido a través de este libro, el 'atravesar' *Proyecto de obras completas* y lograr 'salir' relativamente indemne, es una experiencia que en sí misma basta para despejar las dudas que pueda haber en torno al aporte de Rodrigo Lira a la poesía chilena. Aporte que tiene relación con la cualidad desestructurante de la obra de Lira, pero no exclusivamente con ella.

APROXIMACIÓN (SUMAMENTE) INICIAL A UNA LÍRICA LIRAICA

Proyecto de obras completas es entonces un recorrido por las agitadas aguas de una poesía de quiebre, de cuestionamiento, e inclusive de abierta mofa hacia los círculos 'consagrados' —en la marginalidad de esos años— de la poesía chilena, principalmente de la que eran portadores algunos contemporáneos de Lira:

*el superpoeta zurita se pasea
como un cristo bizantino por las calles de santiago
con el habla (mordiéndose la lengua)
casi perdida
erguido
el superpoeta es objeto, o tal vez víctima,
por dos veces
de sendos artículos en la dominical columna
del padre valente, crítico literario
del diario el mercurio, periódico serio
[observe las aliteraciones que giran en torno a la r]
no sólo es poeta, el superpoeta zurita
además lo parece*

("El superpoeta Zurita")

La poesía de Rodrigo Lira toma a la misma poesía como referente, pero no sólo en tanto parámetro estilístico, sino que como materia prima de su propia obra, repleta de citas, epígrafes y guiños sustentados en el enorme conocimiento que Lira tenía de la poesía chilena, a partir de lo cual fue articulando parte de su discurso intertextual:

*Y llegó
desde Chillán o
desde San Fabián de Alico
don Nicanor
y se instaló con su
montaña rusa; pero
hasta donde llegan
los datos del autor,
nadie ha sido atendido aún
por hemorragias nasales y/o
bucales en las postas o*

*policlínicos fiscales o
particulares por
haberse encaramado o
haberla intentado escalar.*

(“78 panorama poético santiaguino”)

Pero este libro es a la vez el recorrido por una obra inquietante en sí —más allá de su rol dentro del esquema de quiebre/continuidad en la poesía chilena—, que despliega ante el lector oyente una batería de imágenes, estados y conocimientos frente a los cuales es muy difícil permanecer indiferente. La poesía de Rodrigo Lira se mueve permanente y exitosamente, y ahí radica buena parte de su valor, entre los ejes articuladores de la forma, el contenido y la intertextualidad, elementos que el poeta —o experimentador— maneja no sólo con oficio, sino que en algunas ocasiones con un talento que le permite integrar y desintegrar esta trinidad a lo largo del discurso sin que se pierda en ningún momento la sensación de estar “cayendo” por el poema. Es el caso de textos como “4 tres cientos sesenta y cinco y un 366 de onces”, “Ela, elle, ella, she, lei, sie”, “Es Ti Pi” y la primera parte de “Topología del pobre topo”, todos casos en los cuales la sensación abisal del contenido se ve acentuada por el despliegue formal e intertextual que Lira realiza.

La poesía como ejercicio lingüístico, en este sentido, alcanza en las aliteraciones constantes de “Topología del pobre topo” y en las iniciales autoimpuestas de “Es Ti Pi” una nueva dimensión, que excede ampliamente los márgenes del simple juego o la “tomadura de pelo” que algunos críticos vieron en la poesía de Rodrigo Lira en su momento para convertirse en un espiral cuya fuerza centrípeta impide abandonar la lectura:

Tormentoso, el Topo tiembla: tiene tristeza: atrona un poco.

*El Topo no tiene comida: dinero tiene tampoco. Pero tiene taller
Tiene Taller: en las tardes talla tornea tañe tararea —atrona un poco.*

*El Topo se empecina se desmide se tropieza: se tropieza el Topo, reptá
—tiene anatomía—, atrona un poco.*

*Siente el Topo la latitud del monte Tupungato, su tosca fosca topo grafía:
su altitud. Trepa entonces este monte tan campante (todo esto
entre sus mientes —o mages—, evidente; así, monta hasta elefantes).*

Entremedio entabla con sus sombras tristes teatros decadentes:

*¿tendrá el Topo en sus sitios sus tornillos o en su testa trae
tejas sueltas, y en sus patas rotos los tobillos?*

*Entretanto, se interroga, se entretiene, estudiando harto su Antropo Logía
—triste trópico es el hábitat del Topo, su típico tópico— tapizando
su entramado de tratados, combatiendo con un cúmulo de dudas,
tragándose enteritas gordas ruedas de carreta.*

Toma notas el Topo, las anota en su libreta.

(“Topología del pobre topo”)

En Lira todo es poesía, pero poesía lingüística, que deconstruye y pone en duda la viabilidad del proyecto lírico, la seriedad y trascendencia de la apuesta estética del creador. Los constantes vericuetos gráficos y fónicos de la poesía de Rodrigo Lira, hacen entrar en crisis el oficio mismo de la escritura, convirtiendo muchas veces el texto en un cuerpo hermético, árido, que parece divertirse poniendo obstáculos que desanimen al lector, como sucede en "Poema –u oratorio– fluvial y reaccionario", el cual exige una lectura tras otra, en busca de un sentido quebrado y fragmentado por la escritura cifrada en que nos es entregado el poema, cuya principal característica es, precisamente, que no fluye, sino que se estanca, toma desvíos y es capaz de dejar *knock out* al más voluntarista de los lectores con los malabares lingüísticos que despliega.

Como señala Enrique Lihn en su prólogo a *Proyecto de obras completas* –el cual se incluye íntegro en esta reedición–, "el texto de Lira es hiperliterario, una parodia de la literatura, apotético o poético a contrapelo. Es el balance de una quiebra, el inventario de una imposibilidad (...)."

LA IMPORTANCIA DEL PROYECTO DE OBRAS COMPLETAS

Más allá de la lectura que se pueda hacer de la obra de Rodrigo Lira –sindicado por Lihn como uno de los seis "tigres" de la poesía chilena, junto a Bolaño, Bertoni, Maquieira, Diego Muñoz y Juan Luis Martínez–, la reedición de su único libro sólo puede ser recibida como una buena noticia, precisamente porque permite una aproximación al poeta y su obra desde un tiempo desapasionado –de ser esto posible con la poesía–, abriendo el camino para la valoración de Lira más allá del mito construido por algunos estudiantes de literatura, más preocupados de su suicidio que de sus versos.

La evaluación crítica del legado poético de Rodrigo Lira, la posibilidad de masificar sus textos, a contrapelo del aura elitizante que los rodeó durante años, son en sí un aporte mayúsculo que hay que agradecer, pues tanto en su condición de eslabón del desarrollo de una poesía generalmente olvidada y artificialmente enterrada –la de los '80–, como en su dimensión rupturista y de avanzada, *Proyecto de obras completas* viene a saldar una deuda adquirida hace ya muchos años por el campo poético nacional.

Con esta publicación podemos afirmar definitivamente, citando nuevamente el prólogo de Enrique Lihn, que "si el objeto de la poesía no fuera el de consolarnos y hacernos soñar, sino el de desconsolarnos, manteniéndonos desvelados, Rodrigo Lira tendría el lugar que le reservamos en el Olimpo subterráneo de la poesía chilena, antes que en el escenario de la reconciliación."

CAMILO BRODSKY

EDICIONES DE LA
DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS
TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2004

- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, 501 págs.), tomo XI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufra-
gios en el océano Pacífico sur*, (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Confe-
rencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la mo-
dernización y la identidad. Del Ariel de Rodó a la CEPAL (1900-1950)* (Santiago
y Buenos Aires, 2000, 336 págs.), tomo I.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL
al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.),
tomo II.

- Diccionario de uso del español de Chile (DUECh). Una muestra lexicográfica*, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Departamento de Extensión Cultural y Academia Chilena de la Lengua, Comisión de Lexicografía (Santiago, 2001, 166 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones*, 1999, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol I.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol II.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol III.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol IV.
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre* (Santiago, 2ª edición, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Via chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).

- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Matus, Alfredo y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago 1998, 106 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Montealegre Iturra, Jorge, *Prehistorieta de Chile* (Santiago, 2003, 146 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).

- Revista *Mapocho*, N° 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "cruce y riguroso invierno de un quinquenio, (verano de 1889)"*. (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza*, (Santiago 1998, 147 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Daniel Palma, Christian Baeza y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*. (Santiago, 2001, 292 págs.).
- Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Stabili María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).
- Stefan Rinke, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).
- Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore*, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).
- Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).
- Valdés Chadwick, Consuelo, *Terminología museológica. Diccionario básico*, español-inglés, inglés-español (Santiago, 1999, 188 págs.).
- Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).
- Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).
- Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).

COLECCIÓN FUENTES PARA EL ESTUDIO DE LA COLONIA

- Vol. I Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronicón sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).

- Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).
- Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

COLECCIÓN FUENTES PARA LA HISTORIA DE LA REPÚBLICA

- Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).
- Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).
- Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda*. Iconografía, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).
- Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).
- Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. VIII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX *"... I el silencio comenzó a reinar". Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. X *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).

- Vol. xv *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Uliánova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. xvi *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. xvii *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira. (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. xviii *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. xix *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, Recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. xx *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche*, Rosa Isolde Reuque Paillalef, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. xxi *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. xxii *Acusación constitucional contra el último ministerio del presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).

COLECCIÓN SOCIEDAD Y CULTURA

- Vol. i Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. ii Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. iii Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. iv Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. v Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. vi Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. vii Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo xix* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. viii Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las elites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. ix Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. x Jorge Rojas Flores, *Los niños cristaleros: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).

- Vol. xi Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. xii Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. xiii Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. xiv Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. xiv Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 2ª edición, 2000, 312 págs.).
- Vol. xv Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. xvi Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. xvii Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. xviii Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. xix Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión*, tomo I, "Los primeros doscientos años. 1541-1741". (Santiago, 1999, 480 págs.).
- Vol. xx Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América*. (Santiago, 2000, 459 págs.).
- Vol. xxi Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. xxii María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. xxiii Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. xxiv Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. xxv Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. xxvi Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. xxvii Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. xxviii Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. xxix José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).

- Vol. xxx Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. xxxi Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. xxxii Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile. (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. xxxiii Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. xxxiv Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. xxxv Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales* (Santiago, 2003, 569 págs.).

COLECCIÓN ESCRITORES DE CHILE

- Vol. i *Alone y los Premios Nacionales de Literatura*, recopilación y selección de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1992, 338 págs.).
- Vol. ii *Jean Emar. Escritos de arte. 1923-1925*, recopilación e introducción de Patricio Lizama (Santiago, 1992, 170 págs.).
- Vol. iii *Vicente Huidobro. Textos inéditos y dispersos*, recopilación, selección e introducción de José Alberto de la Fuente (Santiago, 1993, 254 págs.).
- Vol. iv *Domingo Melfi. Páginas escogidas* (Santiago, 1993, 128 págs.).
- Vol. v *Alone y la crítica de cine*, recopilación y prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. vi *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. vii *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers (Santiago, 1994, 284 págs.).
- Vol. viii *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. ix *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón y Pedro Pablo Zegers, prólogo de Alfonso Calderón (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. x *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón y recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. xi *Ricardo Latcham. Varía lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón, recopilación de Pedro Pablo Zegers (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. xii *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).
- Vol. xiii *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).

Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.)

COLECCIÓN DE ANTROPOLOGÍA

Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).

Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).

Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).

Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).

Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).

Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).

COLECCIÓN IMÁGENES DEL PATRIMONIO

Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

COLECCIÓN DE DOCUMENTOS DEL FOLKLORE

Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).

COLECCIÓN ENSAYOS Y ESTUDIOS

Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).

Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).

Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del Desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).

Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).