

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 36 Segundo Semestre de 1994

HUMANIDADES

Comidas y bebidas de Chile en la poesía de Pablo de Rokha, <i>Manuel Peña Muñoz</i>	9
Poesía para mirar: una lectura de <i>Estravagario</i> , <i>Ana María Forcinito</i>	31
Algunos aspectos de la narrativa de José Donoso, <i>César A. Sarrocchi C.</i>	41
Neruda o la captura de un cóndor con cazamariposas, <i>Virginia Vidal</i>	63
Nicanor Parra. Un poeta de anticipación, <i>José Miguel Vera Lara</i>	73
Gioconda Belli: <i>El ojo de la mujer</i> , <i>Consuelo Miranda Albónico</i>	85
Tradición y ruptura: sobre el personaje femenino en la narrativa chilena (1923-1980), <i>María Jesús Orozco V.</i>	89
Oswaldo Soriano: testimonio y humor, <i>María Inés Zaldívar</i>	101
<i>Dimanche en province</i> (Ent)relecturas y notas en la obra de Augusto D'Halmar (1882-1950), <i>Ricardo Loebell S.</i>	117
Don Alonso de Ercilla en la obra de José Toribio Medina, <i>Sergio Martínez B.</i>	137

CIENCIAS SOCIALES

La llegada del cine sonoro a Chile. Ecos sociales y culturales, <i>Jacqueline Mouesca</i>	145
---	-----

El neoliberalismo en Chile: implantación y proyecto 1956-1980, <i>Gonzalo Cáceres Quiroga</i>	159
¿Sólo interés por la ciencia? Las expediciones científicas del siglo XVIII, <i>Rafael Sagredo Barza</i>	169
Contacto de británicos y araucanos en las décadas de 1820 y 1830, <i>Sergio Villalobos R.</i>	191
Nociones sobre la investigación para la paz, <i>Nielsen de Paula Pires</i>	223
Los pensadores latinoamericanos del siglo XIX y los Estados Unidos, <i>Sara Almaraz</i>	227
Los fueguinos y el interés etnográfico de Barros Arana en la <i>Historia jeneral de Chile</i> , <i>Rodrigo Sánchez R.</i>	235

TESTIMONIOS

Retratos, <i>Hans Ehrmann</i>	243
Mi breve encuentro con Man Ray, <i>Jacques J. Halber</i>	281
En la Biblioteca Nacional, hace medio siglo. Recuerdos de mis primeros tiempos en la segunda patria, <i>Leopoldo Castedo</i>	285
Un patriota polaco en Chile, <i>Alfredo Lastra Norambuena</i>	295



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 36 Segundo Semestre de 1994

HUMANIDADES

Comidas y bebidas de Chile en la poesía de Pablo de Rokha, <i>Manuel Peña M.</i>	9
Poesía para mirar: una lectura de <i>Estravagario</i> , <i>Ana María Forrinito</i>	31
Algunos aspectos de la narrativa de José Donoso, <i>César A. Sarroechi C.</i>	41
Neruda o la captura de un cóndor con cazamariposas, <i>Virginia Vidal</i>	63
Nicanor Parra. Un poeta de anticipación, <i>José Miguel Vera L.</i>	73
Gioconda Belli: <i>El ojo de la mujer</i> , <i>Consuelo Miranda A.</i>	85
Tradicción y ruptura: sobre el personaje femenino en la narrativa chilena (1923-1980), <i>María Jesús Chazón V.</i>	89
Oswaldo Soriano: testimonio y humor, <i>María Inés Zaldívar</i>	101
<i>Dimanche en province</i> . (Ent)relecturas y notas en la obra de Augusto D'Halmar (1882-1950), <i>Ricardo Luebell S.</i>	117
Don Alonso de Ercilla en la obra de José Toribio Medina, <i>Sergio Martínez B.</i>	137

CIENCIAS SOCIALES

La llegada del cine sonoro a Chile. Ecos sociales y culturales, <i>Jacqueline Moussea</i>	145
El neoliberalismo en Chile: implantación y proyecto 1956-1980, <i>Camila Cáreres Q.</i>	159
¿Sólo interés por la ciencia? Las expediciones científicas del siglo XVIII, <i>Rafael Sagredo B.</i>	169
Contacto de británicos y araucanos en las décadas de 1820 y 1830, <i>Sergio Villalobos R.</i>	191

Nociones sobre la investigación para la paz, <i>Nielsen de Paula Pires</i>	223
Los pensadores latinoamericanos del siglo XIX y los Estados Unidos, <i>Sara Almaraz</i>	227
Los fueguinos y el interés etnográfico de Barros Arana en la <i>Historia jeneral de Chile</i> , <i>Rodrigo Sánchez R.</i>	235

TESTIMONIOS

Retratos, <i>Hans Ehnemann</i>	243
Mi breve encuentro con Man Ray, <i>Jacques J. Halber</i>	281
En la Biblioteca Nacional, hace medio siglo. Recuerdos de mis primeros tiempos en la segunda patria, <i>Leopoldo Castañeda</i>	285
Un patriota polaco en Chile, <i>Alfredo Lustra N.</i>	295

COMENTARIOS DE LIBROS

Mario Lagos, Chile 1989-1992: "Libro de Escombros", <i>Ricardo Luebell S.</i>	303
Myriam Bustos Arratia, <i>Reiterándome</i> , <i>María Inés Zaldívar</i>	304
Honorato de Balzac, <i>Eugenia Grandet</i> , <i>Luis Moulian E.</i>	306
Julio Retamal Á. y Sergio Villalobos R., <i>Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978</i> , <i>Mario Céspedes</i>	309
José Promis, <i>La novela chilena del último siglo</i> , <i>José Alberto de la Fuente</i>	311

NORMAS EDITORIALES

Normas editoriales revista <i>Mapocho</i>	317
Publicaciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1990-1994.....	319



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS

AUTORIDADES

Ministro de Educación
Sr. *Sergio Molina Silva*

Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos y
Representante Legal
Sra. *Marta Cruz-Coke Madrid*

Director Responsable
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

Secretario de Redacción
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*

Producción Editorial
Sr. *Marcelo Rojas Vásquez*

CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*

Sr. *Alfredo Jocelyn-Holt Letelier*

Sr. *Hernán Poblete Varas*

Ediciones de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Avda. Libertador Bernardo O'Higgins 651. Teléfono: 6338957
Fax: 6381975
Santiago, Chile

HUMANIDADES

COMIDAS Y BEBIDAS DE CHILE EN LA POESÍA DE PABLO DE ROKHA

Manuel Peña Muñoz

Este año se conmemora el centenario del nacimiento del poeta chileno Pablo de Rokha, Premio Nacional de Literatura 1965. Su poesía ha sido revalorizada últimamente y con motivo de este aniversario, se desarrollaron diversas actividades en torno a su vida y obra, entre ellas, un ciclo en el Instituto Cultural de Providencia en el que tomaron parte Juan Antonio Massone, Naín Nómez y Oreste Plath entre otros escritores.

Todos los conferenciantes en torno al tema concordaron en que se trataba de una de las obras poéticas más notables y originales que se hayan escrito en nuestro país. Por otro lado, destacaron la atormentada y avasalladora personalidad del poeta.

Acaso la fuerza tremenda de su carácter opacó en su tiempo su obra literaria. No tenía en verdad Pablo de Rokha un sentido de la medida. Todo en él era fuego y pasión. Fue un ser desbordado cuyo temperamento neurótico y volcánico le acarreó una serie de problemas y controversias.

UNA PERSONALIDAD CONFLICTIVA

Había nacido en Licantén, en la provincia de Curicó, el 22 de marzo de 1894, a orillas del río Mataquito, en el seno de una familia de campesinos. De ese lugar natal dirá años más tarde: "Me acuerdo de la casa aquélla, como de polvo, con duraznos, con membrillos, con naranjos, con un farol en la esquina de la noche y con palomas".

Su verdadero nombre era Carlos Díaz Loyola y se enorgullecía de ser descendiente de Ruy Díaz de Vivar, el Mío Cid Campeador, por parte de su padre, y de Ignacio de Loyola, por parte de su madre, lo que era otra de sus mitomanías personales. Después de todo, cada poeta tiene licencia para elaborar su propia leyenda. Y en este caso, correspondía en parte a la verdad, porque seguramente de sus antepasados españoles heredó esa voluntad férrea y terca de temperamento que caracteriza al pueblo vasco.

Su seudónimo lo toma de su aldea natal: Licantén, que en lengua indígena quiere decir "lugar donde nacen los hombres de piedra". Y efectivamente, él era uno de esos hombres de piedra, un poeta "de roca", duro y consistente en su palabra y en su personalidad. Claro que la ortografía la toma de las lenguas mapuche y aimará que admiraba porque era un hombre que valoraba nuestras raíces culturales y étnicas.

Con su padre conoció el mundo de los arrieros cordillera adentro, de los comerciantes en ganado, de los bandoleros de carabina cruzada y puñal al cinto. Con él recorrió a caballo todos los vericuetos de los valles por donde se internaban

los contrabandistas. Conoció aventureros de toda especie, domadores de potros, vaqueros de rodeos, jugadores de riñas de gallos, apostadores de la hípica, matarifes, salteadores de camino, dueños de pilastras en el mercado. Éstos fueron los personajes con quienes convivió en su infancia y serán los prototipos de su contenido poético, ya que aparecerán de manera recurrente en su obra.

Junto a ellos compartió bajo un peumo o en casas de campo chilenas, con paredes de adobe y pilares de patagua. En sombríos comedores olorosos a membrillo, comió con ellos piernas de cordero, "el chunchul trenzado como cabellera de señorita", empanadas "caldúas", arrollados huasos, pancutras y costillares aliñados con puré picante. También digüenes, esas callampas rosáceas, semianaranjadas, que crecen en primavera en los robles del río Vergara, en Nacimiento. De todo ello hablará más tarde en sus escritos, porque las comidas campesinas jugarán un papel muy importante en su poesía.

SUS PRIMERAS INCURSIONES LITERARIAS

De niño, debió seguir estudios en pequeñas escuelas rurales de Iloca y de Curicó hasta que continúa la enseñanza superior en el Seminario Conciliar de Talca donde lo expulsan por leer libros prohibidos por el colegio. En ese tiempo se consideraban autores inmorales a Balzac y a Voltaire, que eran los escritores preferidos por el poeta. Esto trajo como consecuencia el que tuviera que radicarse en Santiago en 1911 donde comenzó verdaderamente su carrera literaria.

Escribió desde muy temprano y publicó sus libros de manera artesanal, siempre en imprentas de barrio. Estos libros los comercializaba él mismo, personalmente, vendiéndolos entre sus amigos y conocidos. Cuando se acababan los clientes, Pablo de Rokha, premunido de varios paquetes de libros y cuadros de amistades, se iba a recorrer Chile de norte a sur para ofrecer tan especial mercancía a profesores y tinterillos de abogados de cada pueblo. Por eso, como dice el poeta Jaime Quezada, "es más fácil dar con uno de sus libros en algún abandonado estante de un notario de provincia, que en los anaqueles de nuestras bibliotecas públicas".

El escritor Mario Ferrero que lo acompañó muchas veces en uno de estos inusuales viajes, cuenta la experiencia en San Rosendo, un pueblo donde nadie parecía estar interesado en la literatura o en el arte.

"Sin embargo, compraron libros el jefe de estación, el cochero, el dueño del hotel, los dos abogados, el alcalde, los dentistas, la Compañía de Bomberos, los escasos funcionarios públicos, el farmacéutico y un número increíble de gente sin oficio que transitaba alrededor de la plaza donde habíamos establecido nuestro cuartel general".

Algunas de estas obras han sido *Los gemidos*, en 1922; *Ciclo de piedra*, en 1925; *Heroísmo sin alegría*, en 1927; *Escritura de Raimundo Contreras*, en 1929; *Temperatura*, en 1937; *Morfología del espanto*, en 1942; *Fuego negro*, en 1953; *Acero de invierno*, en 1961, como también numerosos escritos de corte político en diarios y revistas.

Una de sus publicaciones más interesantes es la *Epopeya de las comidas y bebidas*

de Chile que lo refleja en una de sus facetas más interesantes, ya que al viajar por el país, pudo conocer directamente de la fuente al pueblo chileno, con sus platos regionales y sus expresiones idiomáticas que aprovechó para su literatura.

Se dice que prácticamente Pablo de Rokha se comió y se bebió todo Chile. Su personalidad extraña, irascible y violenta lo llevó a enemistarse con muchos de sus coetáneos, entre ellos, con Pablo Neruda, con quien sostuvo una larga antipatía por muchos años. Sin embargo, el paso del tiempo ha hecho justicia y desaparecidos los tristes rencores, ha perdurado la obra pura que continúa sorprendiendo. Al leerla hoy día, notamos su originalidad, su fuerza tremenda y su avasalladora e increíble modernidad.

No cantó a nuestro pueblo con el verso dulzón de la tonada, sino con un verso vigoroso. Hoy, parece escritura contemporánea y sorprende ver cómo el poeta tuvo de musas a las comidas y bebidas de Chile para escribir una parte fundamental de su obra literaria.

LA DEVORADORA ANSIEDAD DE LOS ESCRITORES

No es, desde luego, original en este aspecto. Ya Santa Teresa de Ávila había escrito que "Dios anda también entre los pucheros". Los escritores franceses fueron exquisitos en el arte de comer. Allí está François Rabelais, creador de Gargantúa, increíble gigante comilón y bebedor.

Los escritores han sido proclives a la buena mesa. Gustave Flaubert prefería siempre el pescado a la mantequilla blanca, en tanto que Marcel Proust abunda en descripciones de platos finísimos en su obra *En busca del tiempo perdido*.

Por otro lado, nuestro poeta Vicente Huidobro, que radicaba en París, comía la *bouillabaise*, la gran sopa oceánica de los pescadores del sur de Francia. ¿Y qué decir de Pablo Neruda, degustador de los mariscos, pescados y carnes de Chile?

Las comidas y bebidas han inspirado desde siempre a los escritores y ya Horacio había dicho que no sobrevivirán los versos de los poetas que beben agua.

Bebedores compulsivos han sido Ernest Hemingway, Edgar Allan Poe y William Faulkner, que era adicto al *whisky* de cebada o de centeno preparado en el sur de Estados Unidos. Otros han sido —como Pablo de Rokha— más proclives a la comida, sin descuidar, claro, los buenos vinos y licores. Jorge Edwards señala: "Es probable que las comilonas de los escritores sean un elemento compensador y equilibrador de la ansiedad, de la inquietud, de la insatisfacción, rasgos que son inherentes al espíritu creador, que sólo se apaciguan en los instantes más bien escasos de la creación lograda".

Si algunos autores necesitan comer y beber para sentirse bien y en armonía consigo mismo y con el mundo, otros utilizan las comidas y bebidas como objetos de inspiración y escriben sobre platos y vinos generosos. En nuestro país, Enrique Lafourcade es un buen *gourmand* y *gourmet*. Sabe de comidas chilenas, españolas e internacionales. Cocinarlas, probarlas y escribir sobre ellas.

Es también el caso, entre los latinoamericanos, de la mexicana Laura Esquivel, cuya novela *Como agua para chocolate* se inspira justamente en una serie de recetas de cocina. La autora parece probar que en la preparación de la comida

hay algo más que la elaboración de un plato. Desde luego, una serie de sentimientos también están en juego. Acaso preparar un guiso lentamente y comerlo después en forma compartida sean también actos de amor.

DESDE LA VENTANA DE UN VIEJO HOTEL

Atrincherao en el Hotel Bristol de la Estación Mapocho, Pablo de Rokha contempla desde la ventana el mundillo popular que hormiguea allá abajo. Con ánimo melancólico, observa los viajeros que se alejan por la estación de trenes y también los muertos que enfilan al cementerio por la avenida de La Paz.

Baja a almorzar a La Vega y a las cocinerías del Mercado Central, que son verdaderos muestrarios de la cocina chilena. Comiendo en una mesa con mantel de hule y degustando carbonadas, ajiacos, causeos, patitas al matico y cazuelas de ave con una lluvia de perejil, escribe la "Rotología del Poroto" en un lenguaje extraño, de complicada sintaxis.

En su descripción poética de nuestras comidas, va mezclando su sentido de observación del plato, con una serie de asociaciones sensuales. El gusto y el olfato se le despiertan al poeta. Saborea y huele la comida. Luego, escribe en su libreta:

"El poroto con cohayuyo y cuero de chancho se come en las cocinerías fragantoso a hembra chilena, ajisoso y ceboloso".

Describe el poroto y sus nombres: coscorrón y burrito. De paso, nos informamos acerca del origen de esta legumbre en Chile, pues las crónicas señalan que el indio lo comía mezclado con mote mei o mote de maíz, que venía de Perú y anteriormente de México.

El maíz constituye la base de la dieta indoamericana y llega a Chile mezclándose a las comidas y formando después platos chilenos típicos como las humitas, el pastel de choclos o la pastelera fragante a albahaca.

"Echando sol por todos los poros del verano, sudando como caballo galopado / del mar a la cordillera, bramando / polvo de oro, remonta el pastel de choclos a la chilena".

El indio mezclaba los porotos con mazamorra o maíz en polvo. Más tarde, los españoles introdujeron el trigo con el que los indios prepararon el trigo mote dando origen al chilénísimo mote con huesillos, que es una bebida refrescante característica de nuestros veranos.

LA RITUALIDAD DE LA MATANZA DEL CERDO

El mapuche comía el poroto con "tregua", palabra indígena que designa al cuero de chancho. La matanza de este animal constituye todavía en nuestro país una ceremonia en torno a la carne que se va comer. Esto tiene una reminiscencia española, pues en los pueblos castellanos se desarrolla la matanza del cerdo en la que participa toda la familia en un antiguo rito ancestral. En Chile, es común en los campos. El animal se va trozando y se utiliza prácticamente todo, hasta la sangre que, mezclada con arroz, da origen a las famosas prietas que en el campo se comen con papas cocidas, especialmente en la zona de Chillán adentro.

En la novela *De amor y de sombra* de Isabel Allende hay un capítulo extenso ambien-

tado en una matanza del chancho en el campo chileno. También José Donoso se inspira en este tema cuando vive en Barcelona, en el pueblo costero de Sitges, y asiste a una característica matanza del cerdo. En su único libro de poesías dedica precisamente un poema a esta ritualidad.

El cuero de chancho es aprovechado para freírlo y hacer chicharrones, que se incorporan al pan amasado. Con el tiempo, los porotos con zapallo se mezclaron con tallarines en las cárceles porque resultaba más nutritivo y económico. De las cárceles pasó al pueblo y éste es el origen de los "porotos con riendas".

Claro que no es latinoamericano, pues en Perú, Colombia y en general, en los países del área del Caribe, el poroto (que es predominantemente negro) se acompaña con arroz blanco, que es la base de la dieta centroamericana.

LOS BARES DE LA VIEJA BOHEMIA

En ese mismo hotel, Pablo de Rokha escribe la "Tonada a la Posada de Lucho Contardo" y hace también una apología a los lugares donde en Chile se come la auténtica comida criolla, es decir, en las posadas de los caminos, en las cocinerías y fritanguerías, en los mercados de los puertos, en los restaurantes de barrio, en los bares que están cerca del cementerio, en las fondas dieciocheras y en las quintas de recreo, que el poeta solía frecuentar junto con otros escritores de la bohemia santiaguina.

En Valparaíso acudía al famoso Bar Pajarito, que ya no existe, y pedía un mariscal, una paila marina con picorocos, piures y choritos, un plato de erizos, almejas, ostiones con limón, machas al vapor o unos erizos con un buen vino blanco bien frío. Observando la pizarra con el menú del día, escribió en su libreta mientras le traían el pedido:

"Cuando en Chile se come el poroto con mote y tocino ha de servirse sabroso y furioso de picante".

Luego, recuerda los porotos de verano: la ensalada de

"porotitos verdes" y "los granados con chocho picado y con albahaca, en la gran ramada en la que chercanes y pidenes se escuchan acarreado sacos de canto y de lágrimas de toronjil en su ancha carreta chancha".

Más que una pura descripción de la comida nacional, hay una cosmogonía porque el poeta describe lo que el alimento lleva consigo: la amistad, la camaradería, el acto de compartir, la valoración de lo auténticamente chileno:

"Es riquísimo el mate con carne y de rescoldo bien tostadas las hallullas / porque cuando llueve a cántaros es frita la papa salada la que nos impone su / apetitoso régimen de aguardiente, / se platica la amistad nacional..."

También aprecia todo lo que conlleva la comida: las ollas de greda, el "humilde plato de barro", las ensaladeras, las fuentes, las cucharas de palo para revolver el guiso, los cachos labrados para beber la chicha: "Yo sostengo que la cazuela de ave requiere aquellas piezas soberbias y asoleadas de los pueblos costinos, el

mantel ancho y blanco y la gran botella definitiva y redonda, que se remonta a los tiempos copiosos de la abundancia familiar".

También en una comida con los amigos bajo los árboles, está presente la naturaleza con sus plantas, hierbas y pájaros que rodean un asado campestre. En todo ello hay un ambiente que el escritor rescata para su poesía.

"He buscado lo heroico, lo trágico y lo dionisiaco"

dice el poeta que apura la vida al seco hasta la muerte.

RECUERDOS DE UN VIAJE A CHINA

Viaja, trasnocha, goza hasta hartarse de las comidas y de los buenos vinos chilenos como un sibarita. En una picada de esas sureñas, con olor a minero y a pescador, a aserrín mojado y a ropas húmedas por la lluvia, escribe:

"Al causeo de palitas, póngale unos porotos frescos, no guisados, sancochaditos —que al combinar con el sabor colosal— de los limones y el chanco en piedra de añadidura a la aceituna y la malaya a la caballería asada, dan una tónica azul a la madrugada de los trasnochadores".

Extraña literatura, enredada sintaxis, compleja construcción idiomática de vuelo poético. Pablo de Rokha rompió los convencionalismos sociales y gramaticales. En una oportunidad, fue invitado por el gobierno de China para escribir un libro sobre las costumbres e idiosincracia del país que visitaba, pero el poeta sugirió que en vez de escribir unas memorias de viajes, iba a escribir un libro de poesías porque esta forma se aproximaba más a su naturaleza.

Le aceptaron la proposición, pero el resultado fue fatal debido a que el traductor chino se vio en serias dificultades a la hora de traducir en ese idioma los versos del poeta. El embajador de Chile en China, en esos años, señor Matus, cuenta con entrañable cariño la visita del escritor al Oriente y señala los problemas que tenía con el traductor, quien le preguntaba con frecuencia: "Poeta, en esta oración, ¿dónde está el sujeto?".

No era tan ogro devorador Pablo de Rokha como se le ha creído ver. Tenía también ternura y cariño hacia la infancia. En diversas fotografías se lo ve con niños en brazos o sentados en la mesa donde está comiendo. Tenía una sobrina adoptiva de nombre Sandra a quien cuidaba y protegía. Estando en China, solía recordarla con frecuencia. Y de regreso a Chile, estando con la niña en la casa de la calle Valladolid, en la comuna de San Miguel, y escribiendo su *Canto a China*, fue que se suicidó con el mismo revólver que meses antes había empuñado su hijo con el mismo fin. El poeta estaba pasando por una crisis de angustia y debía acudir a un hospital psiquiátrico para continuar un tratamiento, ya que atravesaba por profundas depresiones. Otro de sus hijos también se suicidó ingiriendo veneno y una hermana del poeta tomó tiempo después la misma determinación, arrojándose a las aguas del río Mapocho.

A Pablo de Rokha en realidad lo mataron la indiferencia nacional frente a su obra, el medio gris, la pacatería, el esnobismo, la falta de comprensión. Había

estado sometido durante toda su vida a un aislamiento absurdo. Su paso demoleedor por los diferentes círculos sociales y literarios le crearon una serie de antipatías, convirtiéndolo en un hombre temido.

UNA GUÍA POÉTICA Y GASTRONÓMICA DE CHILE

Cuando en los años sesenta obtiene el Premio Nacional de Literatura, la Editorial Universitaria se apresta a publicarle una de sus obras más representativas: la *Epopéya de las comidas y bebidas de Chile* que, publicado en 1949 con el subtítulo "Ensueño del Infierno", se había llamado originalmente *Teogonía y cosmología del libro de cocina*.

El libro contiene además el "Canto del Macho Anciano", que es un doloroso autorretrato en el que expresa su soledad ante la pérdida de Winnét de Rokha, su esposa, con quien había tenido muchos hijos y quien había sido su permanente apoyo.

Pablo de Rokha la recordó siempre. Fue un poeta viudo que escribió mucho en torno a su esposa y al dolor que le causó su muerte. En realidad, ella se llamaba Luisa Anabalón Sanderson y fue su verdadera musa. La Editorial Universitaria comprendió que estos dos extensos poemas constituían la obra más acabada del autor y decidieron publicarlos en una cuidada edición que incluía además un disco de 45 R. P. M. con la voz del poeta leyendo sus versos.

Hoy, con los modernos adelantos tecnológicos, no se graban las voces de los poetas. Resulta encomiable esa preocupación de los editores de los años sesenta por dejar impresa la huella de la voz de poetas como Pablo Neruda o Pablo de Rokha a quienes podemos oír con sus particularísimas formas de leer su propia obra, cada uno de ellos con su especial entonación. Mucho antes se había grabado la voz de Gabriela Mistral y resulta emotivo oírla con el correr del tiempo.

Hoy día, este libro-disco de Pablo de Rokha es una rareza bibliográfica y resulta increíble pensar que en librerías no están las obras del que se considera uno de los cuatro grandes poetas de Chile junto con Pablo Neruda, Gabriela Mistral y Vicente Huidobro.

El poeta español, radicado en México en esos años, León Felipe, estuvo en nuestro país y señaló que Pablo de Rokha no era solamente un gran poeta chileno, sino el gran poeta de las letras españolas del siglo xx. A juicio de muchos, será uno de los poetas que permanecerá. Otros desaparecen porque se han sostenido en modas pasajeras.

La *Epopéya de las comidas y bebidas de Chile* es una verdadera guía poética y gastronómica de Chile, ya que nuestros vinos y alimentos constituyeron una obsesión vital en el sentir del poeta. Como muchos de su generación hizo poesía de la trivialidad. Nadie osaba escribir un poema a un plato de sopa, hasta que Pablo Neruda escribió la "Oda al Caldillo de Congrio" en sus *Odas Elementales*.

"...mientras tanto,
se cuecen con el vapor
los regios
camarones marinos

y cuando ya llegaron
a su punto
cuando cuajó el sabor
en una salsa
formada por el jugo
del océano
y por el agua clara
que desprendió la luz de la cebolla,
entonces,
que entre el congrio
y se sumerja en gloria
que en la olla se aceite
se contraiga y se impregne..."

En la *Epopeya*..., Pablo de Rokha traza un perfil de lo que en Chile se come y se bebe, de norte a sur. Claro que no es una lista de los platos típicos chilenos, sino un texto poético, una apología *sui generis* de nuestra cultura culinaria. Especialmente notable es la descripción de las comidas y bebidas de la zona huasa que conoce tan bien por ser oriundo de esas tierras.

En el fondo, esta "Epopeya" es, en definitiva, un autorretrato del poeta en el que traza su idiosincracia dionisíaca y sensual ante la vida.

SIGNIFICADO HUMANO Y POÉTICO DE LAS COMIDAS

No solamente anota las comidas, sino el lenguaje que estas comidas suscita, es decir, las frases y modismos que el pueblo acuña. Así, el ajiaco "espanta la mona, aligera la lengua, quita el dolor de cabeza, hace circular la sangre y endereza la columna".

Agudo observador de las costumbres y refranes de la cocina chilena, anota: "El ulte sirve para aparejar el cutis y sostener los dientes". También: "El vino navegado de Talcahuano, con clavos de olor, naranjas y canela es bueno para el reuma, el embarazo, el empeine y la tortícolis".

Con Alfonso Alcalde, otro triste suicida de la literatura chilena —como Joaquín Edwards Bello— estudia modos, decires y expresiones idiomáticas de los chilenos en sus hábitos gastronómicos.

Alfonso Alcalde era de Tomé y en la Editorial Quimantú escribió en 1972 un libro muy interesante sobre las *Comidas y bebidas de Chile*. El libro es de carácter descriptivo y es notable el acercamiento al tema en la zona de Concepción, Talcahuano, Lota y Coronel, lugares tan familiares a Alcalde. Además se complementa con fotografías de platos, restaurantes del pueblo, cocineras y personajes en torno a las comidas regionales.

Sabedor de secretos sureños, Alfonso Alcalde escribe:

"Son pocos los que saben que la mejor longaniza de Chile se comía a bordo del vapor fluvial Venus, del recorrido entre Valdivia y los pequeños puertos lecheros del río Calle Calle. El viajero compraba una larga tira en el mercado, o a pocos metros del embarcadero, y luego, ya iniciado el viaje, les pedía al

capitán y sus tripulantes que la doraran al vapor de la caldera, enroscada alrededor de la chimenea. Había que tener paciencia, porque el proceso era largo. Hasta que aparecía en el fuentón, la fabulosa longaniza sureña bañada en oro. Previamente y como aperitivo, se tomaba la chicha de manzana, que el mismo capitán mandaba a buscar a caballo, deteniendo su embarcación en el puerto más oportuno".

Pablo de Rokha, en cambio, se apoya en estas observaciones para hacer una poesía original en torno al tema, elevándose de la cotidianeidad para dar un tono surrealista y propio. A veces, se trata de una poesía desconcertante que establece las bases de cierta chilenidad de cuño auténtico.

Ya desde las primeras estrofas de esta "Epopéya", el poeta valora la toponimia chilena, con esos nombres extraños, a menudo poéticos, de origen indígena o español, como de país de fábula, para designar el pueblo o la aldea. Aquí están los nombres propios convertidos en palabra poética: Quirihue, Cauquenes, Lican-tén, Linderos, San Javier de Linares. También los nombres poéticos de nuestros árboles: el quillay, el litre, el avellano, el raulí, el ulmo, la lenga, el canelo...

Es un ecólogo, sin saberlo, porque ama su suelo y su paisaje. En estas primeras estrofas, están ya anunciadas las comidas chilenas, su modo de prepararlas, las canciones que se escuchan mientras se cocinan, el ambiente del momento y los hombres y mujeres que toman parte alrededor de ellas. Las comidas y bebidas tienen, entonces, una dimensión humana:

"Y ¿qué me dicen ustedes de un costillar de chanchito con ajo, picantísimo, / asado en asador de maqui, en junio, a las riberas del peumo o la / patagua o el boldo que resumen la atmósfera dramática del atardecer / lluvioso de Quirihue o de Cauquenes, / o de la guanaca en caldo de ganso, completamente talquino o licantenino de parentela?"

No, la codorniz asada a la parrilla se come, lo mismo que se oye 'El Martirio', / en las laderas aconcagüinas, y la lisa frita en el Maule, en el que el pejerrey salta a la paila sagrada de gozo, completamente fino / de río, enriquecido en la lancha maullina, mientras las niñas Carreño, como sufriendo, le hacen empeño a 'lo humano' y a 'lo divino', en la de gran antigüedad familiar vihuela".

La comida, la bebida, los árboles de Chile y el amor en una sola frase doliente:

"Los pavos grandazos que huelen a verano y son otoños de nogal o de castaño / casi humano, los como en todo el país y en Santiago los beso, / como a las tinajas en donde suspira la chicha como la niña más linda de Rancagua".

BEBER HASTA APURAR LA COPA

Las bebidas de Chile están presentes: Primeramente las "agüitas" con hierbas del campo. La agüita de ruda, paico, llantén, menta, boldo, manzanilla o poleo. La "agüita de luna", la de cedrón, la de cascarita de naranja, la de canela.

"Si tiene mucha pena y poca plata, tómese una tal / agüita de toronjil con aguardiente / y abríguese como un imbécil porque ha de ser invierno / o un vinilo al vapor con limón

en monedas, pues también es muy rico el de substancia puro, / tomado con cigarros de hoja, paseándose por el corredor de los antepasados / y el con ruda o ajo o guindas o hinojo, sin dulce alguno, / seco y varonil, como cacería de leones".

Junto a las agüitas está el mate que se toma en el campo, en la zona austral limítrofe con Argentina y en las cárceles. Hay mates de calabaza, de loza y de greda. Y la hierba mate se prepara de diversas maneras, cada una con un significado. El mate amargo es para los hombres. El mate dulce con azúcar quemada es para las damas. Hay un sentido muy hermoso en el modo social de tomar el mate, pasando la calabaza de mano en mano para que se vaya tomando de la bombilla metálica. Uno de los amigos puestos en círculo en torno al brasero de cobre, va "cebando" el mate vertiendo agua de la tetera puesta al fogón...

En la época colonial había hermosos mates de plata labrada que hoy son buscados por los coleccionistas de antigüedades. Pablo de Rokha toma el mate en el campo, al aire libre o en casonas de adobe, a la orilla del brasero,

"contando cómo nos topamos con el diablo en el Pajonal de los Canelos".

También están poetizados el vino tinto grueso de Pocoa que es

"enorme y oscuro en el atardecer",

la chicha de manzana, el ponche de culén, el chacolí con naranjas amargas, la refrescante aloja, el mote con leche y

"la bien llamada y dulce chupilca".

En Santa Cruz prueba la chicha de uva, los mostos y aguardientes, en tanto que en el campo, a la siesta de un parrón, bebe harina tostada con agua de pozo o ulpo bien espeso con leche y azúcar.

El poeta es también —y sobre todo— un fino catador de los vinos chilenos. Prueba el Pintatani en Codpa, al interior de Arica, que es rubio y dulce. Degusta el pipeño de Chépica, el "generoso y navegado ámbar viejo de las cepas abuelas del Maipo" y el colemono de las Fiestas Patrias y de Navidad con clavo de olor y nuez moscada. Desde luego, no es un bebedor solitario. Comparte la jarra de sangría y los vasos con "amigos comerciantes en animales, con toneleros, talabarteros, carníceros o profesores primarios completamente seguros del buen gagnate".

También con escritores de la provincia, conversa de poesía mientras prueba "el imperial e invernal gloriado, cabezoncito y olorocito a huertas antiguas", el "madrugador Pipiritiúque" y la "enorme chicha bautismal de doña Rosa Díaz, la tía del Mataquito"...

"La chichita bien madura brama en las bodegas como una gran vaca sagrada, / y San Javier de Linares ya estará dorado, como un asado a la parrilla, en / los caminos ensangrentados de abril, la guitarra / del otoño llorará como una mujer viuda de un soldado, / y nosotros nos acordaremos de todo lo que no hicimos y pudimos y debimos / y quisimos hacer, como un loco / asomado a la noria vacía de la aldea, / mirando con desesperado volumen, los caballos de la juventud en la ancha / ráfaga del crepúsculo, / que se derrumba como un recuerdo en un abismo".

Y no se olvida de las bebidas antiguas, de la mistela colonial, del vino de misa, añejo y oloroso, de los licores caseros como el guindado, el apiado dulce para las señoras o el aguardiente de chañar o de membrillo servido en copitas finas.

Y aún va más atrás. A las costumbres ancestrales de los indígenas que bebían *ñachi*, esa bebida mapuche que es la sangre caliente del cordero. Se bebe directamente del chorro que se vierte en un jarro y se mezcla con sal, cebolla picada a cuadritos y perejil. *Ñachi* es una palabra indígena que significa sangre precisamente.

"Y el ñachi lo toman caliente, bebiéndolo del degüello más tremendo, como en los espantosos sacrificios religiosos de la fe arcaica, horrorosamente ensangrentada, con la naturaleza y la sangre, como dioses".

Hay una oscura y desgarrada filosofía en estas descripciones de las bebidas de Chile traspasadas de nostalgia y de una inmensa tristeza.

EL TESTIMONIO DE JORGE TEILLIER

La poesía de Pablo de Rokha influyó notoriamente en los jóvenes poetas de su generación y es indiscutible su influencia en la poesía de Jorge Teillier, quien confiesa su estima hacia el poeta. En un artículo Jorge Teillier cuenta una visita que le hiciera Pablo de Rokha a Lautaro, su pueblo natal, a comienzos de los años sesenta:

"Era el tiempo de las vacaciones y solíamos caminar con mi padre y mi hermano Iván hasta el puente Cautín y luego cumplir el rito de jugar brisca y tomar unas cervezas en el Club Conservador o donde el 'pato Arévalo'.

Ahora bien, en medio del pasco, siento un brusco rechinar de frenos e inesperadamente surge de un auto Pablo de Rokha diciéndome: 'Amigo Teillier, venigo desde Los Ángeles muerto de ganas de comerme unas patitas de vaca'. Hechas las presentaciones del caso, mi padre me llamó aparte: 'donde doña Margarita llegaron unas patitas, pero no creo que sea un lugar para llevar a un poeta'. 'Para él no hay otro mejor', respondí. 'Ya verás'. Y partimos. ...Doña Margarita era famosa por su buena mano para la cocina. Mientras sus hijos vendían frutas y verduras, ella atendía en la trastienda a los '*gourmands*' del pueblo, desde el gobernador al alcalde y hasta el sargento de Carabineros encargado de controlar el expendio clandestino de comidas y bebidas.

Doña Margarita siempre nos acogía con una gentileza que se acrecentó cuando le informamos que estaba en presencia de una de las glorias de las letras chilenas y de su yerno, gran pintor argentino que vendía sus cuadros, amén de Juan Francisco González, Pacheco Altamirano, Gordon, entre otros. No sólo nos ofreció patitas, sino también pancoras y —en secreto— un salmón recién pescado (estábamos en época de veda) y chicha fuerte de manzana de don Nicolás Van der Moler, la mejor de la región.

'Se ve el horizonte' exclamó con su mejor vozarrón don Pablo y pidió, a modo de aperitivo, una damajuana de chicha junto a una pichanga 'para preparar el ingreso a conversar'. La pichanga, (a la cual llamaba también 'causeo criaturero') contó con su gran aprobación. Traía toda clase de cecinas de cerdo 'sureño y oceánico' preparado en casa, queso de campo, aceitunas de

Azapa, cebollas escabechadas en vinagre y ají cacho de cabra. La dueña de casa nos sirvió una fuente para seis personas, pero don Pablo, con su servilleta anudada al cuello a la manera de los viejos demócratas, se expropió para él solo la fuente. Doña Margarita, sin decir palabra, nos trajo la misma cantidad a cada uno. En la tácita competencia me di por vencido tras comer enormes cantidades de pancoras, sin poder llegar hasta el salmón al horno. Todo esto era acompañado por un pipeño que corría 'más ligero que un alguacil' al decir del Arcipreste. Recuerdo que el poeta lautarino Gabriel Barra recitó unos versos tabernarios de Serguei Esenin con gran alegría de don Pablo que, asimismo, acompañó con tamboreo y huifa unas cuecas chilotas cantadas por el profesor Mancilla, bailadas por doña Margarita con el notario de Pillanlelhún, León Ocqueteaux, hasta que el paso del tren de las cuatro nos indicó que era hora de terminar la reunión, pues con él se despertaba el dueño de casa.

En la mañana siguiente, acompañé a don Pablo a vender su libro *Idioma del Mundo* por la localidad. Lo vi practicar el trueque. Por un volumen autografiado, recibía un quintal de harina, un saco de papas o enormes ristras de ajo que embarcaba a la capital, a su familia.

El poeta estaba invitado a almorzar a casa de mis padres. Ante el espanto de mi madre, decreté que debía haber un almuerzo de acuerdo a los cánones rokhianos. El aperitivo consistió en una chupilca con harina tostada recién hecha, la cual, el vate acompañó —por cuenta propia— de dos cebollas crudas de nuestra huerta que devoró como pomelos. Vino después un plato de pancutras fiambres preparadas la noche anterior ('componedoras de cuerpo') y un ganso con ajo y arvejitas nuevas. De postre, una tajada de sandía para cada comensal, y una entera para don Pablo. La comida había sido preparada en la cocina económica y con fragante leña de ulmo, lo que contó con la entusiasta aprobación del poeta.

Luego pidió permiso para dormir siesta, bajo la vieja parra de la casa, eso sí, en un sillón. Nos explicó que uno de los secretos de su buena salud, era la de dormir sentado...".

Este recuerdo de Jorge Teillier nos retrata muy bien la personalidad del poeta, su manera de vivir, de comer y de viajar.

PREFERENCIAS EN LA MESA POPULAR: NERUDA Y DE ROKHA

En cuanto a las carnes, Pablo de Rokha prefiere

"adobado el lomo aliñado en Lautaro o Galvarino o Temuco, obteniéndolo con cerdo sureño, oceánico, / y una gran cazuela de pavita en Lonquimay / o el cordero lechón asado en brasas de horno, con quideños agarrados en la gran montaña del copihual araucano, en Traiguén, / en Nacimiento, en Mulchén, Angol y Los Ángeles / o a la misma orilla del río Vergara o en Cañete o en el ilustre golfo de Arauco, / como por ejemplo, en Lebu y aún en el espinazo de la Cordillera de Nahuelbuta".

También valora el "picante de guatitas a la talquina", y los causeos en grandes cantidades. Jorge Edwards señala:

"El escritor chileno más comilón que he conocido, además de apologista en verso y en prosa de las comidas y las bebidas de Chile, fue Pablo de Rokha. Para De Rokha importaba mucho la cantidad, la superabundancia: un centenar de ostras, dos centenares de cholgas, varias docenas de chuletas de cordero, grandes fuentes de patitas de chanco, ensaladas variadas, causeos interminables. De Rokha fue nuestro Rabelais".

Como Neruda, el autor de la famosa "Epopéya", era un auténtico *gourmand* de la cocina popular. Jorge Edwards señala que había diferencias: "Neruda era un comedor un poco más selectivo y curioso que De Rokha, aficionado a probar cocinas diferentes y capaz de organizar viajes gastronómicos de mediana y hasta de larga distancia". Jorge Edwards recuerda los restaurantes que frecuentaba en París con Pablo Neruda y dice:

"También íbamos al boulevard de Belleville a comer los couscous de los países árabes, regados con vinos gruesos de Marruecos. El sentido nerudiano de la diversidad, de la exploración, de la aventura gastronómica, era inagotable. Los domingos en la noche, en Chile, practicábamos el rito de ir al Centro Vasco, en Santiago, o a un restaurant de El Quisco, 'Chez Camilo' si nos encontrábamos en la costa".

A Pablo de Rokha le interesa más la valoración de la mesa popular chilena:

"En Tutuquén se condimenta un valdiviano tan quemante, que arrastra el trago / muy largo y al cual, como a los porotos siambres, se le aliña con / limón y brotes de cebolla de invierno, / todo lo cual, encima del mantel, florece, con tortillas de rescoldo y también / las papas asadas y la castaña, como en Concepción, cuando se / produce sopa de choros, o en Santiago chunchules o cocimiento del Matadero, a plena jornada invernal, o en Valparaíso choros, absolutamente choros, choros crudos o asados en brasa y de peumo..."

UN COMEDOR INSACIABLE Y COMPULSIVO

Es tan insólito su caso dentro de la literatura chilena que cuando obtiene el Premio Nacional, exclama: "La plata es poca. Me servirá para comer". Y de inmediato llama al carnicero del barrio y le ordena que le lleven a la casa 160 metros de longaniza. Enseguida pidió corderos y vinos. Se gastó todo el dinero del premio en comer y beber con las amistades en toda clase de banquetes. Y cuando le pidieron los periodistas que se autodefiniera en un solo verso, expresó: "Soy el fierro de las ollas para freír sopaipillas".

Enrique Lafourcade lo visita y queda impresionado con lo que ve. Entrando a la casa,

"había dos jarros de vidrio tapados con una tabla. En cada uno, cabían exactamente cinco litros de vino. Media docena de empanadas 'caldúas' (por nuca) era un modesto 'tentempié' o 'matahambre', antes de que aparecieran las chanfainas, las sopas de ojos de cordero, las lisas en mantequilla, los ~~choros~~ con ~~juyo~~, el arrollado a la chilena envuelto en ají, como en una

bandera, el queso de cabeza, las prietas con puré picante y chicha, las codornices en escabeche. Pajaritos mayores y menores (pichones, palominos, codornices y aún perdices y gorriones, eran triturados enteros por De Rokha, en medio de gran sonajera de huesos)".

Por otro lado, el escritor Mario Ferrero cuenta asimismo su testimonio en torno a la increíble voracidad del poeta:

"Viajando en ferrocarril en carro de tercera, instalados lo mejor posible en los durísimos asientos de madera, con el tren atestado de un público abigarrado y expectante, entre vendedores de naipes y de peinetas, ciegos cantores que bebían como condenados y rubicundas madonas premunidas de termos y gallinas fiambres, Pablo era un ser absolutamente feliz.

Antes de llegar a Rancagua, ya habíamos consumido tres botellas de vino, un causeo de papas, un conejo escabechado, media docena de tortillas y una cantidad impresionante de huevos duros. Como el tren iba demasiado lleno y el viaje se hacía insostenible, Pablo propuso o más bien dispuso, que nos bajáramos a almorzar en San Rosendo..."

EL DUELO DE LOS DOS TITANES

Era increíble. Un verdadero caso clínico. El escritor Oreste Plath opina que a Pablo de Rokha habría que estudiarlo desde un punto de vista médico y siquiátrico. No era posible que un ser humano ingiriera tal cantidad de comida. ¡Y que hiciera poesía con ella!

La felicidad para Pablo de Rokha consistía en comer. Así, dice:

"Dichosos son quienes se comiesen de perniles calientes cinco o más kilos, / medio a medio del invierno de San Felipe, si el invierno está tronado / y cruzado de relámpagos e inundaciones..."

Enrique Lafuercade cuenta un duelo gastronómico que hubo entre dos escritores: Pablo de Rokha y Armando Cassígoli:

"Una vez, el novelista y cuentista Armando Cassígoli (hace ya muchos años) cayó por la casa de De Rokha (vivía entonces en unos cuartos en Bellavista). Cassígoli andaba 'huido de su casa' y hacía como tres días que no comía. Sería algo más del medio día y el poeta despertaba, movilizándolo a hijos, yernos y conmitones a la Vega, el Mercado, las botillerías próximas. El napolitano Cassígoli echaba agua por la boca.

Comenzaron a llegar condumios. Medio saco de almejas, varios kilos de carne. Quesos y chorizos. Hacia las dos de la tarde se inició el banquete. De Rokha exigió que los dejaran solos con Cassígoli, frente a frente ambos. '—¡Comamos en silencio, compañero!—', fue su orden. Y en el cuarto en penumbras, se inició la ceremonia.

Hacia las seis de la tarde, seguían mascando y bebiendo. La parentela corría a traer más provisiones. Perniles rosados, chunchules a las brasas, cazuela de pavita con chuchoca, mazamorra de cohayuyo. Y en los 'huecos', un mariscal

al estilo Talcahuano y tortillas con chicharrones. Al cuarto se asomaban a veces, temerosas cabezas para llenar jarros con vino o traer y llevar platos. De Rokha sacaba de los bolsillos de su chaquetón marino más dinero: '—¡Tomen el vil billete y vayan a comprar más menestras, que el compañero sigue con hambre!—'.

Como a las 10 de la noche, De Rokha daba unos quejidos. Cassígoli muy colorado, seguía devorando. Dicen las lenguas de ese barrio que el duelo de los dos titanes duró toda la noche. Al amanecer, De Rokha propuso ir al Mercado, pero no se pudo levantar de su silla. Estrechó la mano de Cassígoli, le dio un 'abrazo oceánico' y confesó entre resoplidos y regüeldos su derrota. '—¡Ya nos volveremos a encontrar, compañero!—', le explicó, amenazador. Hasta el fin de sus días, le guardó una enorme admiración".

LAS COMIDAS EN LA GEOGRAFÍA DE CHILE

En la *Epopéya*... figuran los tres frentes geográficos de Chile: el norte, la zona central y el sur. De la zona norte no es muy explícito, pero señala algunos platos, siempre relacionando la sensualidad de la comida con el amor:

"¡Ah! felices quienes conocen lo que son caricias de mujer morena / y lo que son rellenos de erizos de Antofagasta o charqui de guanaco de Vallenar / o de Chañaral, paladeándolo y saboreándolo / como a una chicuela de quince abriles, en la sierra minera, / entre mineros fuertes y heroicos...".

De Valparaíso escribe:

"Es natural un caldo de cabeza, aclarando los domingos de Valparaíso, / sobre el Puerto brumosoamente viejo".

Mientras más adelante se refiere al centro del país con sus tradiciones de rodeos y mediashunas. La comida aparece insertada en un ambiente humano de gran camaradería social:

"Los huasos ladinos y remoladores / de Doñihue o Machalí o San Vicente de Tagua-Tagua o Peumo / o Quívulgo, comen asada la criadilla, con pellejo, / medio a medio del rodeo de octubre, entre el quillay / o el raulí florido de las 'medias lunas', estremecidas por el bramido nacional de las vacadas, estremecidas por el coraje de los jinetes rurales y el sol sonoro...".

En la *Epopéya*... predomina siempre un entusiasmo por la zona curicana de donde conoce hasta las rivalidades que existen entre las familias por el procedimiento de preparar tal o cual comida. Cosa similar ocurre en España donde la gastronomía es tan importante y forma parte del diario vivir. En los campos colchagüinos predominan todavía hoy costumbres españolas ancestrales en la preparación de las comidas. Hay una cultura en la elaboración de los platos, un tiempo que se toma en la cocción de un guiso, un gusto al paladear diferentes quesos, mieles o vinos.

La comida maulina tiene también sus características. Es la zona mágica de

Marta Brunet, de Mariano Latorre y de Maité Allamand. Dice Pablo de Rokha en su *Epopeya*...:

"Dicen los curillincanos / que nadie entiende cómo se asa la malaya al estandarte / bañada en harina tostada y orégano, sino los curillincanos / y aún los más baqueanos y acampados, pero los sanclementinos, / si son Ramírez, les desmienten y agregan la molleja y el pecho de ternera / con hartos abundantes tallos y vinagre / y bajan la panzada con guarapón de Curtiduría / y avellanas bien retostadas del Culenar maulino, Maule abajo, o con queso asado, / de aquel que huele a coironal curano o a 'triste' cantado por arriero, / allá por el 'Resguardo de Las Lástimas', a lo cual contesta el viviente de Pichamán / con medio ternero al rastrojo del alambique / y el paisano de Tanguao o de Huinganes / con chanchilos muy rellenos de tórtolas en la brasa primaria y criminal / de los roces de mayo, que son como el rescoldo de los antepasados y los primeros incendios del mundo".

¡Qué belleza poética hay en estos versos extraños hechos de una materia tan sencilla como lo es la comida rural! Pablo de Rokha rompió con su voz potente esa poesía melancólica de señoritas tristes y de rosas que se deshojaban en un lago con crepúsculo. Ésta era una poesía vigorosa, apegada a las cosas, a lo que el hombre come y bebe en su diario vivir. Una poesía terrena y pujante, llena de sensualidad. Había en ella algo del hombre que ama su tierra y quiere darla a conocer en todos sus matices.

También observa la zona sur:

"Si se prefiere ganso con ajo y arvejas, cómase en la provincia de Cautín / y el curanto en Chiloé y en Osorno o Puerto Montt o en Carahue, / para la época 'santa' de las Candelarias, en días nublados, / indefectiblemente nublados, / mientras tiritan las hojas caídas en la agua inmensa".

Sorprende que se refiera al curanto, esa comida chilota que sin embargo procede de la Polinesia. En diversas islas de los Mares del Sur se preparan también comidas similares en hoyos cavados.

Aquí va la receta poetizada:

"Primero nos elaboramos / una como olla en la tierra sangrada del patio de los naranjos, / la recalentamos con incendio de canelos y piedras ardientes, / embelleciéndola con hojas de nalca / como a una desnuda y feliz muchacha, / a la cual cantando le echamos choros, / perdices, locos, cabezas de chanco, malayas de buey y ternera, / patos, pavos, gansos, longanizas, queso, criadillas, / corvinas y sardinas, sellándola y besándola como una tinaja de mosto, / colocándole una gran centolla / en toda la boca e invitando como aguinaldo al curanto..."

VISIÓN DEL CAMPO CHILENO

En sus recorridos, observa las construcciones y las asocia a la arquitectura española. Va registrando casas patronales, comidas campesinas, personajes criollos, música lugareña y geografía local:

"Una poderosa casa de adobe con patio cuadrado, con naranjos, con corredor / oloroso a edad remota, / y en donde la destiladera canta, gota a gota, el sentido de la eternidad en el agua, rememorando los antepasados con su trémulo péndulo de cementerio, / existe, lo mismo en Pencahue, que en Villa Alegre o Parral o Caleu o Putú, / aunque es la aldea grande de Vichuquén la que se enorgullece, como de la batea o la callana, del solar español, cordillerano, de toda la costa / y son las casas-tonadas del colchagüino y el curicano, quienes la expresan en lengua tan inmensa, / comiendo arrollado chileno".

Su visión de la tierra chilena es amable, cariñosa, risueña. Hay también una mirada tierna —y machista— hacia los personajes femeninos a quienes siempre trata de manera condescendiente. Son las mujeres que cantan en la quinta de recreo, las niñas que tocan guitarra y sirven las mesas con coquetería campesina.

"Porque si es preciso el hartarse con longaniza chillaneja antes de morir, / en día lluvioso, acariciada con vino áspero, de Auquenco o Coihueco, / en arpa, guitarra y acordeón bañándose, dando terribles saltos / o carcajadas, saboreando el bramante pebre cuchareado y la papa parada, / también lo es paladear la prieta tuncana en agosto, cuando los chanchos / parecen obispos, y los obispos parecen chanchos o hipopótamos, / y bajar la comida con unos traguitos de guindado, / sí... en Guallaco las pancutras se parecen a las señoritas del lugar: son / acinturadas y tienen los ojos dormidos, pues, cosquillosas y regalonas, / quitan la carita para dejarse besar en la boca, interminablemente..."

SOPAIPILLAS, EMPANADAS Y ACEITUNAS...

¿Quién no ha comido sopaipillas en tiempos de lluvia? La sopaipilla proviene del Perú, traída por los quechuas. Nuestro país no es azucarero de modo que la chancaca proviene del norte, de países ricos en azúcar de caña. La sopaipilla preparada con harina y zapallo se come en Chile, pasada o sin pasar, en días de invierno. En el sur son grandes como platos y se sirven con almíbar de chancaca al igual que los picarones. También registra Pablo de Rokha estas comidas de lluvia en su *Epopeya...*, lo mismo que la empanada de pino,

"la olorosa empanada colchagüina, que agranda de caldo la garganta / y clama, de horno, floreciendo los rodeos flor de durazno. ...Y la empanadita fritita, picantoncita y la sopaipilla, que en tocino ardiente / gimieron, se bendice entre trago y trago, al pie de los pellines del Bío Bío, en los que se enrolla el trueno con anchos látigos".

Nada se iguala tampoco al "causeco de patitas, que debe comerse en Codegua, no después de beber bastante chacolí con naranjas amargas, sino tomando vino de Linderos".

Tampoco deja pasar la aceituna, tan característica de España, tan propia de Andalucía donde se ven los extensos olivares. La aceituna verde, sevillana, adorna la mesa española y forma parte de la cultura gastronómica de España. En Chile, la hay abundante y negra en el valle de Azapa, aunque Pablo de Rokha prefiere,

"la olorosa aceituna de Aconcagua,/ con la cual sólo es posible saborear los patos borrachos con apio/ y bien cebados y regados con cien botellas,/ la olorosa aceituna de Aconcagua se macera en sabniera de las salinas de Iloca, únicamente...".

APOLOGÍA DEL TRITRE

Es también un observador agudo de los procedimientos para ahumar el pescado de manera artesanal. El tritre se ahuma en la provincia de Arauco y en los pueblos costeros de Concepción y Talcahuano.

Éste es un pescado muy feo de aspecto, pero muy sabroso. Incluso los niños, tan poco entusiastas en Chile hacia el pescado, gustan del tritre porque tiene un sabor "dulcecito". Muy sabroso es este pescado sureño, aunque de muchas espinas, de allí que en esa región se diga: "te demoraste más que si te hubieras comido un tritre".

Este pescado no se ofrece en los restaurantes, lamentablemente, porque el chileno no es muy orgulloso de sus platos genuinos. Es más fácil encontrar en Santiago un restaurante japonés, tailandés o árabe, que uno que ofrezca un bien preparado plato de charquicán con charqui (y no con carne molida, que entonces es carnicañ) o una carbonada de piure, una ensalada de ulte o un guiso de cochayuyo.

El esquivo tritre se ahuma con humo de eucaliptus y aserrín mojado por ocho horas. En el norte, se le conoce como machuelo o machete, y tiene la apariencia y el sabor del arenque que los europeos y principalmente nórdicos, comen con salsa de champagne, mostaza, vino y salsa de rábano picante.

En Chile hay que ir a una casa de pescadores para comer estas exquisiteces de nuestro mar, acompañadas con los sabrosos concones que son unas especies de pancutras (o "úrame a la olla") en forma de moñitos. Lo más interesantes es ir a una de esas casas de mariscadores en Lirquén donde las mujeres cocinan pastel de jaibas o la especialidad de la aldea, que es un gran plato de cholgaz —o "cholguas"— con pollo y longaniza, todo al vapor. El traje de buzo puesto boca abajo a secar en la puerta de la casa, indica que en esa morada se acaba de preparar esa comida característica y que el vecino o el visitante puede acudir a comprarla o a compartir directamente con ellos en el comedor humilde que mira al mar.

Pablo de Rokha estudia el folklore alimentario de los pueblos costeros del sur y observando los ahumaderos de pescado, dice que el tritre "se ahuma con humo, pero con humo de ulmo en La Frontera".

SABOR A YODO

El piure le llama también la atención, ese ojo rojo, sensual y encendido que se extrae de una piedra después de ser partida con una pequeña sierra y que, como el erizo, tiene ese inconfundible sabor a yodo. También del piure hay una expresión idiomática que proviene del pueblo, ya que los pescadores dicen que "es sumamente criaturero, bueno para la tos y la funcia de los nervios".

Un restaurante de Coronel ofrece empanadas de piure. Pablo de Rokha anota en su libreta:

"En Lota, en Constitución o en Banco de Arenas, / el piure se tajea a cuchilladas, / bañándolo en limones de la costa y vino blanco, / tanto vino blanco como es blanco el vino blanco, / mientras la presencia del pejerrey-cauque asoma su sol sangriento / como pulveroso oro en campos de batalla".

En tanto que Andrés Sabella, escribe en el mercado de Lota Bajo su poema "Porción de Piures" que incluye en el libro *Chile, fértil provincia...* y que dice:

"Estalla su coral oceánico. Entre el verde puro del cilantro, la cebolla ríe, trizando su plata. ¡Estoy bebiendo sangre de mar en el jugo de los piures!"

Todo en los pueblos costeros de Concepción tiene la fragancia salina del mar: las jaibas moras, los choros maltones, las cholgas, la sierra y el lenguado que en Penco se comen a la parrilla, como las machas, que se ofrecen ensartadas en junquillos, ahumadas o cocidas y coloreadas de ají...

GASTRONOMÍA POPULAR DE CONCEPCIÓN

Conocedor de esta zona, Pablo de Rokha come sobre todo en el mercado. Es cliente de las cocinerías donde prueba el sabroso conejo escabechado, las cazuelas de gallina con zapallo y porotitos verdes, amarillas de aceitosas, con bastante perejil picado. En Coronel come el auténtico valdiviano con carne de caballo, plato que comían los españoles en tiempos de Pedro de Valdivia. También come las longanizas de Carampangue que rivalizan con las de Chillán. Le gustan el chupe de guatitas, el costillar de Penco pasado a orégano y el chicharrón molido con ajo crudo que se sirve bien caliente.

Va a "Los Copihues" a comer el causeo de patas trozadas, ají en pasta y aliñado con aceite de pata. En "El Castillo" come un congrio a lo pobre, con papas, huevos y cebolla, todo frito. En el "Palermo" prueba el charquicán y los perniles con papas cocidas, el pebre cuchareado y los tallarines con pajaritos de la zona.

Oreste Plath, gran conocedor del folklore alimentario, indica que en Concepción "se come el ulte cocido, la parte gruesa del cochayuyo, cortado en dados con cebolla picada, aceituna y aliñado con bastante limón. Con agrado se saborea la malca en ensalada con cilantro, sal y limón, o los digüenes con naranjas picadas". También señala que en esta zona, la rosa mosqueta se convierte en mermelada aromática. Son los niños quienes la recolectan, pasando a la conservería casera.

EL HOMBRE CONGREGADO ALREDEDOR DE LA COMIDA

Nuestras comidas no son sólo alimento. Están presentes en una determinada situación social: en el rodeo, en la trilla, en la vendimia, en las topeaduras del 18, en la rayuela del domingo, en la pichanga del estadio, en el funeral. Pablo de Rokha las rescata *in situ* y escribe sobre el ambiente y el tono humano en el momento de comer o de brindar:

"Si fuera posible, sirvámonos la empanada, bien caliente, / bien caldúa, bien picante, debajo del parrón, / sentados en enormes piedras, / recordando y añorando lo copretérito y deningrando a los parientes, / cacho a cacho de cabernet talquino / y la

sopaipilla lloviendo, con poncho, completamente mojados,/ entre naranjas y guitarras,/ acompañados del cura párroco y borrachos".

Aquí hay un ejemplo de la comida en un velorio:

"Cuando un 'cristiano' de Rauco se muere, lo primero que debe hacerse/ es tomarse un taco bien largo del asoleado,/ y enviar a la familia/ una gran cabeza de chanco para el velorio,/ ir a visitar a los compadres del difunto/ e ir tomando y tomando por el finado,/ suspirar mirando las vigas penosas de la casa,/ tomando a la tuncana, por la salud de la viuda/ y los niños, por los tiempos pasados/ y los recuerdos más añejos que el añejo,/ por la comadre,/ tomando por todos los muertos del lugar,/ añorándolos, entre trago y trago".

En el rodeo, escribe:

"Para el rodeo, aún quedará algún membrillo/ y la aloja traerá de los sobrados de invierno/ el verso del muerto y sus acordeones".

Es un vividor. Y un tomador. Le gustan "los bautizos y también los santos y los casorios, las remoliendas, en general, las tomateras, los esquinzos, malones, cuchipandas y alharacas". Y siempre está presente tomando "vino mucho tinto, pero más de bastante y mucho, cuando ojalá se celebre el onomástico del carnicero o el santo del paco de la comuna".

SENSUALIDAD Y COLOR EN LAS FIESTAS CAMPESINAS

Con una gran capacidad de evocación, Pablo de Rokha hace vivir en los versos de la *Épopeya*... las fiestas populares del campo y las actividades recreativas, como el tiro a la rana, la pichanga, la rayuela o la partida de brisca:

"Hacia la rayuela del domingo van el Juez y el Alcalde, el Cura, el Oficial Civil, el Gobernador,/ don Custodio, don José Tomás, don Clorindo, don Anacleto,/ don Rosaurro, las Peralta, las Díaz, las Correa, las González,/ las Montero, las Ramírez, las Pacheco, las Mardones/ y las Loyolas, porque la fritanga de la Carmen Chávez brilla,/ como un templo en el crepúsculo de abril".

El cromatismo de una fiesta campesina está presente en esta "Épopeya". Sensaciones, ruidos, gritos, música. Toda la sensualidad de Pablo de Rokha registra un ambiente de gran vitalidad. En una trilla colchagüina toma nota de la comida, los aperos de los huasos, los nombres de los pueblos y los personajes vigorosos llenos de polvo y sudor:

"Como la más acrisolada trilla a yeguas florece en Linares,/ por Longaví, Colbrín, San Javier, Yervas Buenas, Curanipe,/ Loncomilla, cuando los huasos chapados a la manera de antes,/ con arros de plata y aperos de resonante correa formidable,/ trezado en Pelarco, galopan por El Callejón de las Diucas,/ levantando un cataclismo de polvo, están las bestias en la era y llega el patrón, que no es ladrón,/ don Acricio Montero, con la Rosita al anca/ y los guainas bien montados, y el rucio Caroca/ pega la primera guargüereada de ponche de culén golpeado y azotado,/ como es menester, deslumbran

choclos cocidos y la empanada/ está gritando caldo santo, ¡ah! yegua...a...a...las guitarras rompen el galope dionisiaco, / el cielo fragante a heno sonoro, / ríe como gordito y gozoso a las espigas pisoteadas, / pues el mundo de enero/ es un antiguo rey de España/ hecho con pueblo y trigo de catástrofes, que resuena, / bajo los cascotes sagrados de los caballos y el día inmenso, / tráguese el pipiritiñque y no se atore".

RECUERDOS DE UN PREGÓN COLONIAL

La *Epopéya*... registra también los personajes populares de la época colonial que aún perviven en las calles polvorientas de la provincia. Todavía hoy, por las subidas empedradas de Valparaíso pasa el vendedor de mote mei con su farol, pregonando en las noches de invierno: "Mote mei...calentito el mote mei...".

Pablo de Rokha los recuerda y escribe:

"El farol del pequenero llora por Carrión adentro, / en Santiago, picante y fragante a cebolla, chileno, / como la inmensa noche del hombre tranquilo del Mercado, / hombre del hombre, / y el pregón bornea la niebla mugrienta como una gran sábana negra".

LAS CATÁSTROFES NACIONALES Y LAS COMIDAS

Chile es un país de cataclismos. Tenemos el alma curtida de terremotos, inundaciones, maremotos, temblores e incendios. Pablo de Rokha percibe esta característica nacional y dice lo que el hombre chileno come en estas situaciones:

"Cuando los arrasó la inundación y el huracán, / a tempestad eléctrica oloroso, / los azotó con palos de fuego, impiadosamente, / los huasos costinos lagrimean el poroto con chorizos / que su mujer distinguió en la vieja y de greda callana negra, entre el desastre / y las pilchas llovidas, a los que alegró con infinitos y ardientes / huevos tremendamente fritos y de gran cebolla brotes, / comiéndolo con el puñal a la cintura y revólver de catástrofes..."

SENTIDO DRAMÁTICO DE LA COMIDA

Para Pablo de Rokha, la comida es una vía de escape, una evasión de la angustia que lo atormentaba. Las comidas chilenas se presentan en la *Epopéya*... como si fueran recetas populares contra las enfermedades y los males del espíritu, aun como paliativos de la muerte:

"Si usted se presenta malo del cuerpo, tómese una gran chupilca de madrugada / y frótese las manos de gusto, / cómase un ajíaco de pancutras, siambres y el trago no bébalo puro, bébalo / puro y con torrijas de naranja de la más agri-ácida que encuentre, / naturalmente en el naranjo más anciano de la aldea, / báñese en chacolí fuertón y corajudo / y váyase a echar esa última cana al aire mucho antes de que la pelada / le coloque la espalda contra la eternidad y el pecho frente a frente al cielo".

También la comida es una compensación de la soledad, como lo es el vino y el alcohol:

"Si murieron por ejemplo, sus relaciones y sus amistades de la infancia y usted /

retorna a la provincia despavorida y funeral, arrincónese, solo en lo solo / cómase un caldillo de papas, que es lo más triste que existe y da más soledad / al alma, / y beba vinillo, no vino, el vinillo oloroso y aterrado que le darán a los que van a fusilar, los carceleros o el fraile infame que lo azotará con / el crucifijo ensangrentado".

Ya Pablo de Rokha siente que la muerte está próxima. Sus últimos versos están traspasados de dolor. Así, escribe:

"Es triste vivir cuando todas las brújulas están rotas".

Y también:

"Pálidos, como pájaros de abril, huyeron los días dichosos de antaño".

Jorge Teillier le devuelve la visita que muchos años antes, le hiciera Pablo de Rokha a su pueblo natal. Apenas lo ve, Teillier se sorprende: "Mientras me incitaba a seguir comiendo prietas y a tomar vino áspero de Cauquenes Maule, él tomaba agua mineral y probaba apenas una sopa de verduras. Estaba herido de muerte"

El poeta Jaime Quezada escribe en *El Mercurio* del 20 de marzo de 1994 un artículo de homenaje a Pablo de Rokha. Dirá que es un poeta "terriblemente blasfematorio, pero también terriblemente dramático". Efectivamente, un día de septiembre de 1968, "definitivamente viudo, definitivamente solo, definitivamente viejo, ejecutando la hazaña desesperada de sobrepujarme" decide poner fin a su vida con un tiro de aquella fatídica Smith y Wesson.

Humberto Díaz Casanueva lo llamó "el padre violento" y el poeta Gonzalo Rojas igualmente lo reconoce en un poema memorial.

Allí quedaron sobre el escritorio del poeta aquellos versos trágicos de despedida:

"Agarro mi tristeza y voy a tocarla a la otra esquina del cielo, para que Dios me perdone la manera y el grito".

En el año de su centenario, la lectura de la poesía trágica y desesperada de Pablo de Rokha nos remecc y conmueve. Tal vez sería hora de rescatarlo de la ausencia y de volverlo a actualizar como un modelo de verdad y pasión para las jóvenes generaciones de poetas.

POESÍA PARA MIRAR: UNA LECTURA DE *ESTRAVAGARIO*

Ana María Forcinito

Un acercamiento a *Estravagario* de Pablo Neruda implica un continuo moverse "entre" lo intelectual y lo sensorial. La propuesta de esta obra como "poesía para mirar" intenta recobrar los dos aspectos de la mirada: el inteligible y el sensible.

El primer estadio sería el mirar intelectual, cuya utilización se propone para destruir el lenguaje; el segundo, es la propuesta de un nuevo lenguaje poético: el sensorial, el de la mirada que deviene tacto, oído, gusto, olfato.

Para hablar de este proceso de destrucción, tenemos que determinar el objeto de ésta: el lenguaje como instrumento. Esta destrucción se vale del lenguaje, por lo tanto hay doble instancia de lenguaje: el que es y que, al mismo tiempo, no es más que en su proyecto deseante.

La poesía de *Estravagario* intenta, desea recobrar la ausencia como ausencia misma, usando el lenguaje para evocarla, no para llenarla con una cadena de significantes cuyo significado seguiría siendo una ausencia. Para recobrarla, Neruda diluye el lenguaje, deja las preguntas sin respuestas, corta el circuito anulando al destinatario (porque éste no cierra el circuito comunicándose con otro sino con sus propias palabras o significados) y plantea el lenguaje de la decepción, donde el deseo no alcanza lo deseado.

Sin embargo, en este juego de deseo, éste no se satisface y no puede quedarse en el silencio que vendría después de esta destrucción, sino que se proyecta como deseo de un nuevo lenguaje, que busque lo no nombrado con la palabra de los sentidos¹.

La propuesta de *Estravagario* es la de un cambio en el esquema de comunicación. "Cortar" los lazos de significantes y significados. Recuperar el valor poético de la palabra en tanto producción. Al cortar esa relación que establece el esquema de comunicación entre destinatario y destinador, la búsqueda está orientada a la palabra que busca "ser" y no "decir". Donde ser es el DESEO DE SER que busca realizarse a través del hacer, producir, poetizar.

Este proceso de destrucción y restitución puede describirse en tres momentos donde el destruir y el restituir van a estar mediados por un momento de silencio, el que, por otra parte, es la propuesta de apertura de *Estravagario*, donde también se predice que no se trata de un silencio de muerte sino generador de vida².

¹ Pablo Neruda, *Estravagario* (Barcelona, Seix Barral, 1982).

² Pero porque pido silencio
no crean que voy a morirme;
me pasa todo lo contrario
sucede que voy a vivirme.

Neruda, *op. cit.*, pág. 10.

LA DESTRUCCIÓN DEL LENGUAJE

Este proceso de destrucción tiene distintas instancias. El objetivo es alcanzar a la palabra como palabra, no como un significante que implique un significado ni como un mensaje que implique un enunciador y un enunciado, *Y cuánto vive?*³, puede servir de ejemplo a este juego de desencuentros entre la pregunta y la respuesta, donde sólo la decepción de lo no respondido emerge como resultado.

cuánto vive el hombre, por fin?

vive mil días o uno solo?

Una semana o varios siglos?

Por cuánto tiempo muere el hombre?

Qué quiere decir "Para siempre"?⁴.

El deseo de saber se frustra en palabras que no saben, que desconocen aun el significado. La última pregunta apunta a un significado de la palabra, que encuentra su decepción en la no respuesta. Y ahí donde los médicos y los sacerdotes, "administradores" del saber, no pudieron ejercer su ministerio, los enterradores son quienes le ofrecen al poeta la llave del "fuego":

ellos me ofrecieron quemarme:

era todo lo que sabían⁵.

La respuesta es un "hacer", y ese hacer se plantea como el único saber. Sin embargo, esta "irrupción" de vida sugerida por el "quemar", como respuesta sin palabras, encontrará su verbalización en la búsqueda del erotismo.

Búscate una moza robusta,

y déjate de tonterías⁶.

El lenguaje parece insuficiente para dar una respuesta. A través de él no se alcanza el saber, sino que se decepciona. La única salida es la del deseo, la de la realización del deseo erótico; lo otro es el silencio de la preguntas, el que silencia el lenguaje como saber, y lo muestra como deseo.

El mismo esquema de preguntas sin respuestas se repite en "Soliloquio en tinieblas"⁷, si bien en este poema lo que se plantea es la transformación que sufre el lenguaje al convertirse en el significante del receptor. Esta creación de significantes con ausencia de significado responde al esquema lacaniano del signo, donde los significantes "adquieren su valor desde su relación con otro significante"⁸. Así, sólo entendemos en un significante las proyecciones que a nosotros mismos nos representan. Es ésta una incomunicación que se produce en la comu-

³ Neruda, *op. cit.*, pág. 12.

⁴ *Ibid.*

⁵ *Op. cit.*, pág. 13.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Op. cit.*, pág. 44.

⁸ J.A. Miller, "Language: Much Ado About What?", en E. Ringkand-Sullivan and M. Bracher, *Latin and the Subject of Language* (N.Y. Routledge, Chapman and Hal, Inc., 1991), pág. 31.

nicación misma, la que llega a transformarse en los múltiples "susurros" de otros sujetos significantes de los cuales Neruda quiere distanciarse⁹ para proponer un nuevo lenguaje y donde el juego se establece no entre significantes sino entre significantes y sensaciones.

Pero retornemos al momento de la puesta en escena de la decepción del deseo hecho lenguaje, porque, si la comunicación no fue posible¹⁰, la propuesta deviene como comunicación de la incomunicación:

*Tengo estas costumbres de loco,
hablo, no hay nadie y no me escucho,
me pregunto y no me respondo*¹¹.

No sólo las preguntas no tienen respuestas, sino que el destinatario del esquema de comunicación queda diluido en este intento de "imponer" el significante, si eso es posible, aunque la duda no destruya el deseo de imponerlo. Es un momento de "hablar solo", de un aparente hablar sin destinatario, aun cuando hay un destinatario textual. Pero este destinatario está alertado acerca de la proyección de significantes y de la decepción de la comunicación, lo cual no implica que puedan evitarse las proyecciones de significantes, pero sí transforma en "nadie" a quien pretenda leer a Neruda no en su momento de ruptura sino en su momento anterior. Esta destrucción no destruye al destinatario, pero señala "sus" expectativas como ajenas a la palabra de Neruda. Este problema también está puesto en escena en "Bestiario"¹², donde refiriéndose a la reputación de las arañas, Neruda dice:

*Para mí esta reputación
retrata a los reputadores*¹³.

Si pensamos en la definición lacaniana de significante: "un significante representa a un sujeto para otro significante"¹⁴, donde el sujeto es el resultado de los significantes, podemos entender esta destrucción del lenguaje como una destrucción de significantes (susurros sociales que construyeron un sujeto, Pablo Neruda), que propone una ruptura de esa cadena significante.

⁹ Enemigos que no son sólo aquellos que lo cortaron en pedazos o que le *ladran* ("Testamento de Oroño", Neruda, *op. cit.*, pág. 165), los que se deciden *por la lengua* para matarlo, esos *malos amigos enemigos, envidiosos desamados* ("Por fin se hacen", *op. cit.*, págs. 100 y 101), sino también el nombre de Pablo Neruda, tal vez su *más profundo enemigo* ("El miedo", *op. cit.*, pág. 34).

¹⁰ *O tal vez no nos hemos visto
ni podemos comunicarnos.*

Neruda, *op. cit.*, pág. 46.

¹¹ *Op. cit.*, pág. 44.

¹² *Op. cit.*, pág. 158.

¹³ *Op. cit.*, pág. 159.

¹⁴ A lo cual agrega: "This circularity is very well detailed by Quine who asks: 'What is an F?' If ask what is an F, the only answer is, 'An F is a G.' That is the structure of all answers to all questions about the world: you define a word by another one. And Quine says, the answer makes only relative sense, a sense related to the uncritical acceptance of G. That is the foundation. But if you stop here, it is the foundation of an infinite metonymy. What is an F is a G, and G is something else, etc.", Miller, *op. cit.*, págs. 31 y 32.

¿Qué sucede con el destinador? Éste está pluralizado: *Muchos somos*¹⁵. No hay unidad ni fe en la identidad del sujeto del lenguaje, y al mismo tiempo esa pluralidad se convierte en un "ser ninguno", todos hablan o ninguno lo hace. Sin embargo, hay una certeza: la de la ausencia, desde ella se escribe:

*Mientras escribo estoy ausente*¹⁶.

El acto de escritura proyecta el deseo, creando el significante desde una ausencia que busca, a través de la palabra, ser significante. Pero en este juego de no saber y de decir, que es el significante en tanto la representación de la ausencia, el sujeto se entrapa creyendo en su poder comunicativo, creyendo construir su ser a través de la palabra.

*Parece que no sabemos hablar,
parece que hay palabras que huyen,
que no están, que se fueron y nos dejaron
a nosotros con trampas y con hilos*¹⁷.

El destinador parece ser la marioneta de su propio lenguaje, sin embargo, nuevamente tenemos el lenguaje como ausencia, las palabras que faltan, las que no están, ésas serán las que se busquen en el momento de restitución del lenguaje. Pero por ahora se pone de manifiesto este "entraparse" con los nombres, éste pretender fijar con *etiquetas tristes*¹⁸, con inseguridades, la ausencia desde la cual el lenguaje se origina.

SILENCIO

Luego de la destrucción del lenguaje, de la puesta en escena de su escaso poder comunicativo, de la negación del saber del lenguaje y la legitimación de su deseo, que lo hace perdurar como ausencia, llega este segundo momento que consiste en el silencio.

Pensar en un libro de poesías que se abre con un pedido de silencio parece paradójico¹⁹ (así como también la falta de confianza en el lenguaje), pero hay que tener en cuenta que este momento es el que antecede a la restitución del lenguaje, o a la creación de un nuevo lenguaje, o a una nueva puesta en circulación del deseo de un nuevo lenguaje. Este silencio se ubica en distintos espacios a través de la obra y del esquema comunicativo:

1. El silencio es el espacio que media entre el sujeto del enunciado y el destinatario, como la condición que hace posible el contraste entre el sonido (la palabra) y el no sonido. Este silencio hace factible el lenguaje, hace que la comunicación pueda producirse, hace que el sonido sea identificable. Es un silencio al servicio del lenguaje.

¹⁵ Neruda, *op. cit.*, pág. 57.

¹⁶ *Op. cit.*, pág. 58.

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 42.

¹⁸ Neruda, "Demasiados nombres", *op. cit.*, pág. 137.

¹⁹ A. Sicard, *El pensamiento poético de Pablo Neruda* (Madrid, Ed. Gredos, 1981), pág. 308.

2. Pero ese silencio que no cuestiona al lenguaje se ve acrecentado por otro silencio: el del sujeto del enunciado. Éste es un silencio que se silencia a sí mismo. ¿De qué manera? Pronunciando incansablemente la palabra "silencio", comunicándola, a través de la palabra, y matando, de esta manera, al primer silencio. Si la palabra mata al referente, en este caso el silencio²⁰, es sólo a través del lenguaje que se puede significar el silencio. El sujeto del enunciado silencia a través de la palabra "silencio", a través de un pedido de silencio:

*Por una vez sobre la tierra
no hablemos en ningún idioma*²¹.

3. Pero para que el silencio sea posible, también se requiere del silencio del destinatario, en dos instancias: una literal, el silencio que hace posible el lenguaje, en tanto que la otra, consiste en un silencio de los significantes que ponen expectativas sobre el poeta condenándolo a la inmovilidad. Este silencio supone una ruptura no ya con su propia poesía, con la poesía de los "deberes terrestres"²², sino con el significante construido por otros sujetos sobre su propia poesía. Más bien parecería una ruptura con las expectativas de quienes pretenden que el poeta sólo cante a través de su compromiso con la sociedad, ruptura que le permite seguir comprometiéndose²³, pero que le otorga la libertad de un canto que intenta recuperar, después del silencio, la puerilidad y así poner en circulación el deseo de ser, no del escaso significar sino del poderoso "ser" con el lenguaje, ser tierra, ser "cereal", ser la imagen que se mira, se toca, se quema y que intenta dejar de lado el universo simbólico para acercarse a través de los sentidos al imaginario.

4. Este intento de "ser sensorial" del lenguaje abre el camino hacia el último espacio del silencio, que consiste en la vida como referente, vida que aún no fue muerta por el lenguaje. Éste es el silencio del lenguaje mismo, es el silencio que seguirá cantando en ese *entonces cantaré en silencio*²⁴. Silencio que cierra y abre el libro de poesía con el deseo de una ubicación espacial diferente (el cielo) que tiene como condición conocer el silencio de las cosas:

*y cuantas cosas
sin numerar, sin que se hayan nombrado*²⁵.

²⁰ "And that is why Lacan could say at the beginning of his teaching that 'le mot est la meurtre de la chose' (the word is the murder of the thing)", Miller, *op. cit.*, pág. 30.

²¹ Neruda, *op. cit.*, pág. 16.

²² Sicard, *op. cit.*, pág. 308.

²³ *Los que preparan guerras venidas
guerras de gas, guerras de fuego,
victorias sin sobrevivientes,
se pondrían un traje nuevo
y andarían con sus hermanas
por la sombra, sin hacer nada.*

Neruda, *op. cit.*, pág. 16.

²⁴ *Op. cit.*, pág. 174.

²⁵ *Op. cit.*, pág. 8.

Éste será el silencio de la vida, no de la muerte, proyección del deseo de un nuevo lenguaje, ubicado entre la tierra y el cielo.

RESTITUCIÓN DE UNA NUEVA PALABRA

A partir de este silencio, el acto poético se proyecta como el deseo de una nueva palabra. ¿De dónde puede el lenguaje extraer su nueva condición?

*tal vez la tierra nos enseñe
cuando todo parece muerto
y luego todo estaba vivo*²⁶.

La desilusión de un lenguaje inseguro, confuso, lleva a un enraizamiento en lo real: la tierra. La tierra es un principio netamente femenino que da nacimiento a este nuevo lenguaje propuesto como *cereal*²⁷. Matilde es la imagen femenina que vale más que la primavera: el enraizamiento en lo erótico. Por lo tanto, hay otro simbólico, que reduplica el universo simbólico entregado por la mujer, pero que se manifiesta en su deseo de ser lo imaginario. La propuesta no es ya de un lenguaje "significante", sino de uno que llegue al imaginario. De cualquier modo, éste sigue siendo la proyección de un deseo: la maravilla de reencontrar la imagen, de ver y tocar con la palabra, de despertar los sentidos todos en el acto poético.

¿Cuál es la propuesta del poeta? ¿Cómo llegar a lo imaginario desde un lenguaje entrampado o entrampado lenguaje? La propuesta es confundir, mezclar, fundir las cosas para después *desvestirlas*²⁸ y así lograr una comunión, o más que una comunión la unidad misma del lenguaje y las imágenes de la tierra. Pero, ¿qué significa desvestir las cosas sino sacarles esa etiqueta que es la palabra y que paradójicamente da muerte a la cosa y vida al significante? Pero es la palabra misma la que actuará como mediadora entre el blanco del papel y la imagen. El problema de la propuesta es el deseo de destrucción del lenguaje desde el lenguaje mismo, lo cual provoca una circularidad que debe destruir a cada momento el lenguaje "viejo" para dejar nacer a esta nueva concepción del lenguaje que no pretende ser significante sino el "sueño" mismo, como morada de la imagen:

*Yo soy el que fabrica sueños
y en mi casa de pluma y de piedra
con un cuchillo y un reloj
corto las nubes y las olas,
con todos estos elementos
ordeno mi caligrafía
y hago crecer seres sin rumbo
que aún no podían nacer*²⁹.

²⁶ Neruda, *op. cit.*, pág. 17.

²⁷ *Op. cit.*, pág. 10.

²⁸ *Op. cit.*, pág. 137.

²⁹ *Op. cit.*, pág. 25

La función del poeta es la de productor de sueños ordenados visualmente, productos de una "caligrafía". No hay palabras ni significados. Hay caligrafía en un papel en blanco, hecha de cielo y mar que vindica el nacimiento de seres nuevos que emergen de la imposibilidad de nacer a través de la mediación del poeta.

El sueño es el espacio que no está entrampado en las palabras. Es el espacio de las imágenes, donde el hombre vuelve a jugar, a recuperarse como niño, libremente³⁰. Es el espacio del desplazamiento, donde lo metonímico y lo metafórico articulan un signifiante hecho de imágenes, recuperado en la vigilia por la palabra. Esta poesía planteada como sueño, como portadora de los ojos de niño, como la que juega con las imágenes, también será recuperada a través de la palabra, como en "Caballos", donde la experiencia condensada en lo visual, intenta disparar imágenes sensoriales a través del lenguaje, como una propuesta de encandilarse con la luz de las palabras, que no desean significar luz sino ser luz, y fuego y, niebla y naranjas. La poesía se abre con el verbo "ver", que a través de la palabra recorre nuevamente Berlín, con una luz negada, con un cielo negado, presente como negación. Las imágenes visuales devienen táctiles (*El aire blanco como un pan mojado*)³¹, y el invierno es la soledad. Pero entonces hay una aparición que todo lo transforma:

*De pronto, conducidos por un hombre,
diez caballos salieron de la niebla.
Apenas ondularon al salir, como el fuego,
pero para mis ojos ocuparon el mundo
vacío hasta esa hora. Perfectos, encendidos,
eran como diez dioses de largas patas puras,
de crines parecidas al sueño de la sal*³².

Casi desde la nada, o desde el sueño, aparecen estos caballos que se mueven lentamente, pero que encienden el fuego y dan sentido a un "ver" que es un silencio sin palabras, hecho sólo de imágenes (reconstruido a través del lenguaje). Los caballos transformarán ese "ver" en "mirar", pero en un mirar que es un nuevo nacimiento:

*Miré, miré y entonces reviví: sin saberlo*³³.

Este nuevo nacimiento, producido en el pasado a través de la mirada, está reproducido en el acto de escritura: de ahí la doble significación del "revivir": como volver a nacer, pero también como volver a vivir ese momento, a recuperarlo a través de la palabra. Ahora bien... ¿es sólo la imagen visual, la luz de los caballos lo que transforma la mirada y la vida del poeta o también el signifiante articulado frente a la imagen, la palabra que no sólo actúa como disparadora de

³⁰ Neruda, *op. cit.*, pág. 42.

³¹ *Op. cit.*, pág. 51.

³² *Op. cit.*, pág. 51.

³³ *Op. cit.*, pág. 52.

imágenes sino también como significante? El poeta recobra a través de la palabra el sentido silencioso de ese momento:

*Los caballos intensos eran la sangre,
el ritmo, el incitante tesoro de la vida*³⁴.

La luz, el fuego, el juego de imágenes no son ya lo vivido; lo resemantizan; a la luz de la palabra, adquieren su sentido³⁵. Pero, al mismo tiempo, no son sólo el sentido, sino que son la imagen violenta de la vida como deseo (la vida que incita) y como erotismo (la sangre, el ritmo). Éste es el proyecto deseante de esta nueva palabra, la palabra que se mira (la caligrafía), la imagen que se mira, que transforma el ver en mirar y se funde con los otros sentidos.

Una vez destituido el nuevo lenguaje la propuesta es el juego, el juego con el lenguaje, que permite desear ser un gato³⁶, y dormir como un gato ondulándose, moviéndose, cazando ratas. Se repite el tema del sueño, pero lo onírico está relacionado con el juego, con la posibilidad de ser imagen, de transformarse en imagen, sin palabras, sin la mediación del lenguaje. Y también el deseo de un lenguaje que permita acercarse a los animales, que se convierten en los otros, de un deseo que juega a desear "hablar" con ellos: los gatos, las gallinas, las serpientes, las arañas, los conejos³⁷. Este juego puede verse como el síntoma, el juego con la palabra, la posibilidad de cortar sus hilos, sus trampas, de destruirlo, restituirlo, hacerlo hablar, callar. Pero detrás de ese síntoma está también el significante de lo que no es placer sino angustia:

*En este mundo que corre y calla
quiero más comunicaciones
otros lenguajes, otros signos,
quiero conocer este mundo*³⁸.

Con esto retornamos a la decepción, al lenguaje que busca conocer, ese conocer negado por los enterradores en "Y cuanto vive"³⁹, decepción de un deseo con la que se juega, pero que sigue allí, detrás de la propuesta de *Estravagario*. De esta forma, el lenguaje se convierte en una suerte de fascinación, con su doble sentido: el placer del juego, del deseo que busca otro lenguaje y la decepción y la angustia de un lenguaje que condena al sujeto a la incomunicación. Pero la búsqueda de un "otro", aun cuando se lo proponga como la búsqueda de otro lenguaje, de otra palabra, sigue siendo la búsqueda del significante que dé forma, una nueva forma al "sujeto" de ese lenguaje y que lo produzca, lo haga nacer.

Por esto último la paradoja del silencio, de un silencio pronunciado, pedido

³⁴ Neruda, *op. cit.*, pág. 52.

³⁵ En una nota a su propuesta de que es lo imaginario lo que constituye lo simbólico, cita a J. Smith: "It is in the light of the Symbolic order that the Imaginary is situated as Imaginary", Rangland-Sullivan and Bracher, *op. cit.*, pág. 268; J. Gallop, *Reading Lacan* (Ithaca, Cornell University, 1991), págs. 62 y 63.

³⁶ Neruda, "Sueños de Gatos", *op. cit.*, pág. 95.

³⁷ Neruda, "Bestiario", *op. cit.*, págs. 160 y 161.

³⁸ Neruda, *op. cit.*, pág. 162.

³⁹ *Op. cit.*, pág. 12.

a través del no silencio de la palabra queda reducida no sólo a un momento del proceso de este proyecto deseante de una nueva palabra sino también a un punto permanente de retorno a través de la lectura de la poesía, un silenciar el lenguaje, lo simbólico, a través del lenguaje mismo, para lo cual se hace necesaria la mención del silencio. Pero desde este silencio el poeta se decide *por la guitarra*⁴⁰, donde su poesía se convierte en testimonio de este navegar "entre" el sonido y el silencio, el lenguaje y la caligrafía, lo simbólico y lo imaginario. Y donde queda esa propuesta final, que recoge la del comienzo:

*entonces cantaré en silencio*⁴¹.

Persiste el deseo del canto, que es lenguaje y también imagen, que es audible y actúa como disparadora de los sentidos. Pero este canto, el deseo final, es el canto del silencio, es la imagen pura, es el deleite sin frustración, sin decepción, que no puede realizarse en el acto de escritura más que como proyecto deseante, y que concluye dejando suspendido de la última palabra (silencio) el deseo del lenguaje, irrealizable: el canto del silencio.

CONCLUSIONES

La pregunta es entonces: ¿si esta propuesta de poesía para mirar, no es también un juego de decepción, donde volvemos a entramparnos en el lenguaje y necesitamos permanentemente el proceso de destrucción, silencio y restitución? Al utilizar el lenguaje, aun la poesía de la restitución, de la imagen que explota para ser vista, es producida por la palabra. Por lo cual, ¿hasta qué punto esta propuesta no es la propuesta de un deseo, una decepción y una vuelta al circuito del deseo?

La salida de la palabra que se propone a través del canto en el silencio, a través de lo sensorial, es la poesía (como producción) que habita en la naturaleza y está situada fuera del lenguaje; el que sólo puede capturarla por un momento, para luego entramparse nuevamente en el lenguaje. La poesía podría estar en lo no nombrado, es decir, aquello que no tiene palabras, que no es lenguaje, que está en la tierra misma, la única capaz de poetizar sin palabras, con imágenes solamente, en silencio. Y entonces, la poesía sería sólo una puerta para conducirnos, después de la frustración del deseo proyectada en la palabra, hacia las raíces mismas, hacia lo sensorial, hacia la vida.

⁴⁰ Neruda, *op. cit.*, pág. 164.

⁴¹ *Op. cit.*, pág. 175.

ALGUNOS ASPECTOS DE LA NARRATIVA DE JOSÉ DONOSO

César A. Sarrocchi C.*

De los escritores chilenos contemporáneos José Donoso Yáñez es, sin duda alguna, el más importante, por su numerosa y variada obra narrativa; la relevancia de las temáticas tratadas en sus obras y la gran influencia que ha ejercido y ejerce en los autores chilenos de las últimas generaciones. Para algunos, Donoso representa la paternidad, más aún en aquellos que han integrado su magnífico taller. Reconocemos en Donoso una participación como artista y también como maestro de la literatura nacional.

Perteneciente a la discutida generación del cincuenta, su creación innovadora y señera se manifiesta ya desde sus primeras obras: *Veraneo y otros cuentos* y *Coronación*. En sus cuentos aparecen embrionariamente sus grandes temas: la condición humana dotada de una fragilidad congénita que puede provocar un desplazamiento hacia el abismo por sólo una trizadura del alma, más aún cuando está sometido a fuerzas misteriosas y extrañas, fuerzas espirituales o demoníacas que llevan al bien o al mal. Estas fuerzas arrolladoras emergen en la vida de los personajes sacándolos de los límites de la realidad aparente y, destruyendo sus máscaras, los enfrenta a una realidad de pasiones, odios y deseos contenidos, provocando conflictos que pueden desembocar en la locura, la muerte o la desaparición en zonas misteriosas que no nos son reveladas.

Ya en sus primeros cuentos encontramos personajes que viven en una orfandad espiritual, son seres de vida solitaria, a veces con una personalidad deformada, que se ven enfrentados a vivir en la orfandad espiritual en un mundo impasible, donde las realizaciones humanas se dan como una exhibición de máscaras o donde, por la fuerza de la costumbre, la tradición del medio ambiente, por un conjunto de situaciones que obligan, se tiene una servidumbre con la realidad, sin tomar conciencia de la decadencia y realidad de la naturaleza del orden que sustentan. Los personajes se dejan llevar, en muchos casos, por el peso de una tradición, hacia un orden establecido que, o termina por destruirlos o termina por desintegrarse, y en esto el hombre está solo, con una soledad que a veces se encuentra soterrada y no aflora a la conciencia porque se buscan subterfugios para esconderla.

Donoso nos presenta la angustia del hombre contemporáneo que, insatisfecho con los contenidos de su propia vida, siente el problema de la soledad y el vacío de una vida personal cuyo sentido cuestiona.

La degradación es la gran temática donosiana, se presenta en varios niveles, tanto física como síquica. Esto ya lo encontramos en *Coronación*, su primera novela.

*Universidad Católica de Valparaíso.

Coronación es la novela que consagró a José Donoso en el oficio de escritor en Chile y la que le abrió las puertas para salir con la publicación de sus obras al extranjero. Publicada el 31 de diciembre de 1957 por la Editorial Nascimento, la novela impresionó vivamente al público lector y a la crítica, produciendo gran revuelo en los ámbitos literarios nacionales, por cuanto apunta a las nuevas formas propias de la novela contemporánea y al rompimiento con el realismo aún vigente en Chile y en América. Más aún en Chile por cuanto estaba en boga la corriente naturalista, donde la literatura se concebía como un documento mostrador de la realidad social del país. Con *Coronación* Donoso se transforma en la figura más precursora e importante de la literatura chilena. Esta novela junto a *Este domingo* y *El lugar sin límites* constituye un tríptico de degradación, locura y muerte, por cuanto estos tres aspectos son comunes y fundamentales a las tres novelas. En todas ellas se nos presenta la degradación del ser humano acosado por la rebelión de los instintos que se encontraban reprimidos por el marco social, desembocando en la irracionalidad o la muerte. También en las tres novelas se nos presenta la decadencia de la alta burguesía chilena de la época en que las novelas fueron escritas; que en su derrumbe arrastra a las otras clases que sirven a la burguesía, en una simbiosis, siempre caracterizada en las figuras de empleadas domésticas, individuos sin oficio definido, prostitutas y homosexuales, todos llevados por la fuerza de la costumbre y necesidades que los pervierten. En las tres novelas estos elementos están tratados con apego al realismo, a pesar de la dimensión mítica de *El lugar sin límites*.

Ésta fue la primera novela que Donoso publicó en el extranjero, constituyendo un importante paso en la internacionalización de su obra narrativa. La obra, a pesar de su corta extensión, nos ofrece una dimensión mítica extraordinaria, un carácter impresionista y una singular conexión con el criollismo literario chileno.

El lugar sin límites es, sin duda, una novela de dimensiones míticas, la realidad del mundo novelesco traspasa los límites de lo ordinario y natural; los personajes, los animales y las cosas van poco a poco perdiendo su corporidad y adquieren dimensiones de símbolos y mitos; el espacio ignora las fronteras reales para convertirse, precisamente, en "el lugar sin límites", donde el tiempo tiene la facultad de estirarse o volver en una repetición cíclica. Además, la realidad de la novela queda amplificada mediante la historia bíblica de la creación del mundo y la caída del género humano¹. La creación y extinción de El Olivo nos recuerda a Comala, el pueblo mítico en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, donde también se reconoce analógicamente el desarrollo del mito en referencia².

El escritor contemporáneo, en un intento por recuperar lo humano, ha vuelto su mirada al mito y lo ha reflejado de diversas maneras en su creación, y es así como, cada vez más, nos encontramos en la literatura la presencia de temas,

¹Ch. M. Tatum, citado Victorio Agüera, en "Mito y realidad en *El lugar sin límites* de José Donoso", *Explicación de textos literarios*, vol. IV - 1, 1975-1976, refiriéndose a esta analogía con el mito bíblico de la creación del mundo, ve en los viñedos de don Alejo, la tierra de promisión para los europeos que iban a América.

²Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, 5ª ed. (México, Fondo de Cultura Económica, 1964).

estructuras, personajes y episodios desarrollados en las mitologías antiguas e indígenas.

En este quehacer de desentrañar el mito y ampliar el mundo narrativo a dimensiones de esferas desconocidas de la humanidad, el escritor hispanoamericano contemporáneo tiene un papel relevante.

La dimensión mítica de *El lugar sin límites* se establece fundamentalmente a través de su relación con la historia mítica de la rebelión de Luzbel, el ángel caído que se enfrenta con Dios Creador, aunque, dadas las características de la novela, el mito ofrece variaciones, y en la obra no se produce el antagonismo esencial Dios-demonio.

La norma que rige toda la novela es la inversión, y entonces ambos polos participan del carácter infernal del mundo.

En *El lugar sin límites* la figura de don Alejandro Cruz representa al Dios-Creador³, posee características que así lo indican, reforzadas por el apellido, Cruz, y el nombre de su pueblo "El Olivo".

En la caracterización de algunas escenas que se refieren a don Alejandro, encontramos la utilización de un estilo que parodia el lenguaje bíblico, como, por ejemplo, la fiesta que se da en su honor cuando es elegido Diputado, celebración que, por el lugar en que se efectúa (un prostíbulo), la personalidad de la anfitriona (una meretriz), la entretención que se ofrece (baile de un homosexual vestido de sevillana), y el carácter de la fiesta (una orgía) constituye un sarcasmo (págs. 85-87).

De don Alejandro Cruz, especie de señor feudal contemporáneo, depende todo el pueblo y sus habitantes, el bien y también el mal; don Alejandro es la génesis, pero también la destrucción; si él gana, todos ganan "nos vamos a ir para arriba como la espuma" (pág. 98), pero si los proyectos del señor fracasan, enton-

³ Victorio Agüera analiza este aspecto al señalar las siguientes características "divinas" de don Alejandro Cruz, citando por la edición de *El lugar sin límites* de la Editorial Joaquín Mortiz Omnipotente: "Tenía los hilos de todo el mundo en sus dedos" (pág. 988). "Tengo muchos hilos en mis manos" (pág. 36); omnisciente: "Mira que yo veo bajo el alquitrán" (pág. 35), "Él leía en esos ojos como en un libro" (pág. 34), "Él conocía a todo el mundo" (pág. 91); omnipresente: "Habían comenzado a molestar a la Japonesita cuando llegó don Alejo como por milagro, como si lo hubieran invocado" (pág. 11); es todo bondadoso: "y es tan bueno que cuando alguien lo ofende..., después se olvida y los perdona" (pág. 74); inspira temor, "no hay como don Alejo. Es único. Aquí en el pueblo es como un Dios. Hace lo que quiere. Todos le tienen miedo"; siendo omnisciente y omnipotente deja, sin embargo, el uso del libre albedrío a sus criaturas: "Si te di la libertad es para ver cómo reaccionabas" (pág. 36); los designios del Señor son inescrutables para los humanos: "tal como había creado este pueblo tenía ahora otros designios y para llevarlos a cabo necesitaba eliminar la estación El Olivo" (pág. 59), "Todo por algún propósito incomprensible" (pág. 60); se le deben actos litúrgicos donde se tributa adoración, se piden mercedes y se practican ritos: (la fiesta en honor a su triunfo electoral); hay que tenerle fe: "se reunieron allí los ciudadanos de la Estación El Olivo para avivar su fe en don Alejandro" (pág. 66); hay esfuerzo misionero para propagar dicha fe: "concretar citas y excursiones por campos y pueblos para propagar esta fe" (pág. 66); don Alejo tiene hasta la cara de Dios: Si hasta cara de tatita Dios tenía, con los ojos como la loza azulina..." (pág. 11); se reproduce en imágenes: "el pueblo estuvo tapizado de carteles con el retrato de don Alejo" (pág. 65); don Alejo es único; "si es el único candidato que conocen" (pág. 75); Él es luz y su rostro ilumina: "con la mano se puso el sombrero y apagó su rostro" (pág. 58). En "Mito y realidad en *El lugar sin límites*", *Explicación de textos literarios*, vol. IV, enero 1975-1976, págs. 70 y 71.

ces llega la destrucción. Don Alejandro acabará con el pueblo, por eso quiere recuperar las pocas casas que no le pertenecen y "plantar más y más viñas como si el pueblo jamás hubiera existido" (pág. 135).

En una primera caracterización, don Alejo es representado como un dios bueno y protector, pero luego se nos ofrecen elementos que lo caracterizan como un demonio travestido. Uno de los elementos más importantes de esta segunda caracterización son los cuatro perros negros, cuatro animales que en su color y ferocidad representan al demonio, y en sus denominaciones, al mundo musulmán (Oteló, Moro, Negus, Sultán), que se ha considerado tradicionalmente como opuesto al mundo cristiano. Don Alejandro entra con los perros al galpón que hace de la iglesia, lo que implica que paradójicamente el señor se hace acompañar a misa por cuatro demonios moros.

Ante la figura del señor, se alza la de Pancho Vega, representando al ángel rebelde, que en realidad es un demonio que busca la libertad, aunque está atado a los recuerdos de la infancia, cuando vivía cerca de la familia del terrateniente cuando jugaba con Moniquita, la hija del patrón. Pancho Vega ha sido siempre un rebelde, desde niño, cuando "nunca pasaba de curso porque no se me antojaba", cuando cansado de jugar con Moniquita huyó, el patrón lo encontró. Pancho no puede huir de los recuerdos de esa etapa feliz en compañía de seres que admira; está encadenado, siempre ha deseado la libertad, pero también quiere conservar sus raíces: "Me gustaría tener donde volver no para volver sino para tenerlo, nada más, y ahora no voy a tener. Porque don Alejo se va a morir" (pág. 135). Y ante este pensamiento se siente desorientado, ya nada lo atará.

Paradójicamente, la libertad ilusoria que Pancho desee, la conseguirá gracias a don Alejandro Cruz, quien le presta el dinero para que compre el camión que le permite trabajar sin depender del fundo del amo. Préstamo que lo obliga aún más al patrón, es un lazo que no podrá romper jamás.

Cuando Pancho se atrasa en pagar unas cuotas de la deuda, don Alejo le dice: "Tengo muchos hilos en mi mano. Cuidado. No porque no te hice firmar el papel voy a dejar que me hagas lesa; si te dí libertad fue para ver como reaccionabas, aunque con lo que te conozco, ya debía saber y para que te aporrees solo" (pág. 45).

Pancho se siente amarrado a ese hombre que lo conoce tanto y del que todavía depende, por eso al pagarle la deuda, gracias a un dinero que le facilita su cuñado, se rebela y va al burdel de la Japonesita y la Manuela, a quienes, don Alejandro, le advirtió, debía dejar tranquilas. Lo que allí ocurre precipitará el fin y Pancho quedará completamente excluido del mundo de don Alejandro.

RELACIÓN CON EL CRIOLLISMO

El criollismo fue una tendencia de la literatura naturalista que significó un esfuerzo del escritor hispanoamericano por mostrar lo que se denominó el americanismo utópico, vale decir, que las naciones de América tomaran conciencia de su identidad cultural y proyectasen el conocimiento de su origen y modos de ser, en una especie de misión histórica. En esta narrativa se planteaba el ideal de héroe como hombre de acción que, en epopéyico combate con la realidad circundante

llegaría a modelarla según sus propios deseos y abriría mundos al progreso y a las generaciones futuras. El criollismo surge lleno de optimismo y vitalidad.

La generación criollista representa por primera vez las figuras populares de modo serio, es decir, presentando dicho aspecto de la realidad socioeconómica cultural, baja y menospreciada como lugar donde acontece lo esencialmente dramático y trágico de la vida. Trae, por tanto, un mundo inédito de aspectos violentos y fuertes que presenta innovadora. La vida instintiva y bárbara de las masas de indios, gauchos, tupamarus, guajiros, negros, huasos, peones, rotos y prostitutas se convierte en el asunto dominante.

Como expresión nacionalista, el criollismo chileno valoró las costumbres de la tierra, sus tradiciones, leyendas y personajes característicos como rasgos especiales de una cultura. Así surgieron los hacendados poderosos, los huasos viriles y los peones esforzados, como también los mitos y leyendas populares campesinas y las ideas de arraigo popular.

En *El lugar sin límites* encontramos muchos de estos elementos, uno de los más destacados es la idea de patrón latifundista y todopoderoso que domina absolutamente todo el mundo novelesco, hombre dueño de una extensión enorme de tierras que incluye a sus habitantes, una especie de señor feudal, representado en don Alejandro Cruz, que también es Diputado. La unión del poder del dinero y el político no era extraña en Chile y en muchos países hispanoamericanos.

También encontramos la figura del anciano bodeguero, con una fidelidad y servilismo a toda prueba, y a Pancho Vega, hijo de un empleado del fundo, que pugna por independizarse. Estos personajes criollos viven en un pueblo cercano a la sureña ciudad de Talca, rodeado de viñedos, bodegas y toneles, en un paisaje muy propio del campo chileno, lo que otorga a la novela un cierto carácter criollista, escuela, a la que en realidad, dista mucho de pertenecer el autor.

A partir de unos elementos propios del criollismo, se hace una estilización distorsionadora del mundo, lográndose una visión satírica del criollismo. Alejandro Cruz, el representante del todopoderoso latifundista chileno, y también de los héroes de la literatura positivista, en vez de gran señor, omnipotente y vital, es ahora un hombre mayor y enfermo, cercano a la muerte, y con sus mayores proyectos fracasados. La carretera longitudinal, que pasaría por el pueblo de su casi total propiedad y que creó para servir sus propios intereses, ha sido desviada y el pueblo arruinado; la emigración de sus habitantes es total; las casas deterioradas hasta casi derrumbarse y la maquinaria agrícola se corroe inutilizada.

El huaso viril y el ambiente campesino sano y luminoso, magnificado por el criollismo, es visto en la novela desde la excentricidad y degradación de un prostíbulo miserable y con un homosexual como anfitrión; y para enfatizar la degradación, Pancho Vega, el representante del macho chileno, termina delatándose como un homosexual encubierto.

El mundo con atisbos criollistas es presentado como un mundo grotesco y demoníaco, poblado de homosexuales, ancianos próximos a morir, prostitutas y viejas animalizadas.

Del epígrafe que alude al infierno como el lugar sin límites toma Donoso el título de la novela, lo que la relaciona con el mundo infernal.

El epígrafe es anticipatorio del mundo demoníaco que se desarrolla en la obra y del correlato mítico implícito con la obra dramática de Marlowe. La Manuela, el personaje sobre el cual se centra la historia del mundo de la novela, encarna al hombre fáustico, esencialmente en virtud de las semejanzas que existen entre sus situaciones y las del personaje dramático del autor inglés.

Este domingo es la segunda novela publicada por José Donoso en Chile; apareció casi nueve años después de *Coronación*, en 1966, y es una obra con muchos elementos autobiográficos. En ella se nos muestra, fundamentalmente, la revelación de las pasiones e instintos que se ocultan bajo las convenciones sociales.

La novela comprende cinco bloques: "En la redoma", "Primera parte", "Los juegos legítimos", "Segunda parte" y "Una tarde de domingo". Los que tienen título presentan un narrador rememorante en primera persona que evoca sus experiencias infantiles en casa de sus abuelos; la evocación cubre un período de diez o doce años y se detiene cuando el personaje evocador está a punto de alcanzar la adolescencia para volver a retomar la historia cuando todo el mundo recordado ha desaparecido, los abuelos han fallecido, la casa ha sido vendida y el núcleo familiar se ha dispersado.

Las partes primera y segunda son las claves del tema central, en el que hay un cruce de destinos entre cuatro personajes: una pareja burguesa integrada por Álvaro Vives y Josefina Rosas de Vives, y la compuesta por Violeta (una vieja ex empleada doméstica de los Vives, que tuvo relaciones íntimas con Álvaro) y Maya, un ex presidario que Josefina sacó de la cárcel y alojó en casa de Violeta. Las vidas de estos personajes son presentadas en contrapunto mediante la narración en tercera persona y la intercalación del monólogo interior en estilo directo e indirecto y las distintas perspectivas con que los personajes se miran los unos a los otros. El personaje estructurador de la primera parte es Álvaro Vives, y el de la segunda, su esposa Josefina. El tiempo narrativo de estos dos bloques abarca un solo día: el último domingo que los niños (el narrador y sus primos) pasaron en casa de sus abuelos.

La estructura de *Este domingo* es simétrica; la primera y la segunda parte van precedidas de una especie de introducción o prefacio, cerrándose con un epílogo (En la redoma –primera parte– Los juegos legítimos –la segunda parte– Una noche de domingo).

La primera y segunda partes corresponden respectivamente a la historia del abuelo y de la abuela. "En la redoma", narración en primera persona con que se abre la novela, sirve para introducir al personaje masculino, mientras que "Los juegos legítimos" lo hace con el femenino y "Una noche de domingo" cuenta la suerte final de los personajes, adquiriendo un carácter de epílogo.

En la estructuración interna también hay simetría y los personajes se agrupan en dos, los niños y los adultos. El mundo infantil no es sino el otro lado del mundo adulto, o viceversa.

El obsceno pájaro de la noche es la primera gran novela de José Donoso. Publicada en 1970⁴ tras varios años de elaboración, nos ofrece un mundo narrativo que

⁴ Para las citas usaré la edición de España, Argos Vergara, S. A. 1979, 476 págs.

reúne un tema perseguido a través de un largo proceso creativo que duró casi veinte años. La novela materializa sus grandes obsesiones: la fraccionalidad de la personalidad humana; la no identidad del ser; el temor a la muerte y al no ser; la sexualidad como aspecto esencial de la personalidad; la liberación humana en el desenfreno y la perturbación síquica como refugio o huida de una realidad imposible de aceptar. Junto a sus temas de siempre: el mundo de la servidumbre análogo al de sus patrones y el desmoronamiento de la burguesía y del poder de la oligarquía chilena. Todo esto, en un mundo caótico, un laberinto con riqueza semántica, donde se confunden el neorrealismo con la práctica surrealista⁵.

El obsceno pájaro de la noche es, sin duda, una novela difícil, laberíntica, donde la realidad es esencialmente proteica; los distintos niveles de la realidad se multiplican y confunden en un abuso de la imaginación creadora.

La novela se organiza como un gran monólogo interior que cambia continuamente de sujeto, pero que en realidad se estructura exclusivamente en función de las obsesiones y alucinaciones de un personaje. Es una novela jeroglífico que encierra la esquizofrenia del personaje-narrador, donde resulta difícil establecer el punto de entrada y salida de un laberinto síquico donde las coordenadas espaciales y temporales mutan constantemente.

La obra consta de treinta capítulos y va precedida por un epígrafe⁶ de una carta que envió Henry James a sus hijos Henry y Williams, de catorce y quince años, mientras viajaban por Europa.

El título de la novela está sacado precisamente del epígrafe que tiene una relación implícita con el texto de la novela. El epígrafe presenta una visión algo trágica de la existencia que se opone a la insustancialidad y frivolidad de la farsa y de la comedia. La vida surge de las profundidades de la carencia esencial en que las raíces del hombre están sumergidas. La vida espiritual es representada por la imagen de un "bosque salvaje" metonímicamente relacionada con el lobo que aúlla y el "obsceno pájaro de la noche que cotorrea".

La relación con el epígrafe se fundamenta precisamente en la imagen del bosque, que por ocultar el sol con sus follajes, se opone a la luz solar y representa lo tenebroso y oscuro. Los temores al bosque, tan frecuente en los cuentos infantiles,

⁵ Por su estructura, lenguaje y realidad síquica del autor en el momento de la creación, la novela está muy cerca del surrealismo, fundamentalmente de la escritura automática. Véase A. Breton, *Manifestos del surrealismo* (Madrid, Edit. Guadarrama, 1969). En *El obsceno pájaro de la noche* encontramos un mundo que penetra en el complejo mecanismo de la mente exraviada donde hay una rebelión absoluta contra la lógica y una execración de lo real. Otro elemento claramente surrealista es la fusión de formas antagónicas.

⁶ "Every man who has reached even his intellectual teens begins to suspect that life is no farce, that is not gentled comely even, that is flowers and fructifies on the contrary out of the profoundest tragic depths of the essential dearth in which its subject's roots are plunged. The natural inheritance of everyone who is capable of spiritual life is an unsubdued forest where the wolf howls and the obscene bird of the night chatters". "Todo hombre que ha alcanzado ya tan sólo sus primeros pasos en el campo del trabajo intelectual comienza a sospechar que la vida no es una farsa, que ni siquiera es una comedia gentil, sino que florece y da frutos desde los abismos más hondos y trágicos de la escases esencial en que las raíces del hombre están sumergidas. La herencia natural de cada uno es capaz de tener vida espiritual, es un bosque salvaje donde el lobo aúlla y el obsceno pájaro de la noche cotorrea".

simbolizan la peligrosidad del inconsciente, aspecto muy relacionado con el mundo novelesco de *El obsceno pájaro de la noche*.

La significación del bosque está subrayada por la condición de "salvaje" y por la presencia del lobo y del pájaro. El primero es símbolo de la crueldad y el mal, y el segundo, aunque representa lo contrario, por su unión con el bosque y el lobo, anula su significación. Además contrarresta su luminosidad, bien y espiritualidad, con su condición de obsceno, de la noche y de estar cotorreando en la oscuridad.

El epígrafe, es un intertexto y se relaciona con el mundo oscuro, inconsciente y la carencia esencial que afecta a los actantes. También existe una analogía entre el cotorreo nocturno y el continuo parlotear de las viejas y su mundo obsceno y oscuro.

Aunque los treinta capítulos nos presentan el caos interior de una mente enajenada, la novela posee, una vez que el lector penetra en su mundo y acepta el juego de sustituciones y transformaciones y la fusión de lo "real" y lo ficticio dentro de la ficción narrativa, un orden propio en que el reverso y el anverso se cambian constantemente.

La narración es un *collage* que ofrece una visión caleidoscópica; los fragmentos narrativos se yuxtaponen en un constante ir y venir; es un laberinto de sueños, ensueños y pesadillas que posee, sin embargo, un esquema básico sobre el que se configura el mundo narrativo que se instala sobre cuatro grandes bloques:

a) Los antecedentes biográficos de Humberto Peñaloza. Éste es el principal actante de la novela, su segundo yo es el Mudito que habita en el convento-asilo. Humberto es hijo de un maestro que se sacrifica trabajando duramente, al igual que su esposa, para que su hijo sea "alguien". Esto constituye la obsesión de su vida; él espera ver realizados en su hijo "alguien". Lo que constituye la obsesión de su vida; él espera ver realizados en su hijo todas sus ambiciones. El hijo, ante las exigencias paternas, vive un desajuste interior. Las reflexiones del actante, acerca de las exigencias paternas nos indican el estado obsesivo (pág. 86).

Humberto Peñaloza vive junto a su padre la obsesión por ser "un caballero", aunque sabe la imposibilidad de acceder a dicha condición. Conoce a don Jerónimo de Azcoitia, quien representa el ideal del caballero y surge en él la avidez destructora (pág. 90).

b) El segundo pilar narrativo cuenta los amores de don Jerónimo de Azcoitia y su esposa doña Inés Santullana, también de familia aristocrática y rica. La unión de estos seres tan bien dotados no es fecunda, se interponen en la unión la nana de la joven esposa, una vieja bruja llamada Peta Ponce (y sus encarnaciones míticas de la perra amarilla y el chonchón), y el propio Humberto Peñaloza quien pretende sustituir al esposo.

Luego de una maléfica relación entre Inés-Humberto-Peta-Jerónimo, cuya realización ofrece dudas, nace del matrimonio (don Jerónimo-Inés), un hijo monstruo.

c) El tercer bloque narrativo lo constituye el mundo de la casa que Jerónimo de Azcoitia construyó para ocultar el hijo monstruo, dirigido por Humberto Peñaloza quien está encargado de escribir la crónica de dicho mundo (pág. 207);

vigilar que se cumplan los designios de don Jerónimo y comunicarse con él (pág. 205).

d) El otro núcleo narrativo es la historia de la Casa de la Encarnación de la Chimba, un convento convertido en asilo de ancianas, donde también se encuentran cinco niñas huérfanas y el Mudito, un hombre que se oculta y que finge ser mudo. Este personaje, segunda personalidad de Humberto Peñaloza, establece un juego maléfico mediante el cual tiene relaciones sexuales con Gina, una de las huérfanas. La muchacha queda embarazada y las viejas creen que es un embarazo milagroso y esperan apropiarse del niño que, como sobrenatural, las redimirá.

Éstas son las cuatro esferas sobre las que se estructura el acontecer, esencialmente dinámico por cuanto el relato no sólo no sigue un transcurso lineal, sino que es muy fragmentado y los elementos del mundo se caracterizan por su absoluta disgregación. En lugar de una, poseen dos o más naturalezas: la niña-bruja de la conseja popular se transforma en la beata de la familia Azcoiúa; Jerónimo se nos muestra, soltero, casado, viudo, con un hijo, sin hijos, vivo y muerto; el Mudito es una vieja, un bebé, un imbunche, un ser deforme, Humberto Peñaloza, etc.; Inés Mateluna es Gina, la pantera de Broadway, una niña, una embarazada, una deficiente mental y una mujer que descubre verdades. Los personajes sufren mutaciones, al igual que los acontecimientos y en general todo el mundo novelesco obedece al rompimiento de la norma, a la inversión y a la sustitución.

Los elementos del mundo cambian según sea la perspectiva con que se los observa y los límites de la vigilia, de la locura y del sueño, se confunden a cada instante con las supersticiones. El acontecer místico se superpone a los pensamientos de las conciencias lúcidas. Todo esto confiere a la estructura gran dinamismo.

TRES NOVELITAS BURGUESES⁷

En este tríptico, el escritor demuestra su aguda observación de la realidad al narrarnos en un estilo satírico y alegórico algunos problemas existenciales de nuestro tiempo. Las novelitas presentan un momento en la vida de tres parejas que tienen una posición socioeconómica que les debiera otorgar seguridad y, sin embargo, sus vidas se ven resquebrajadas por la inseguridad, el hastío existencial y la pérdida de los valores éticos. Los bienes materiales y los logros sociales son incapaces para cubrir la extrema debilidad de sus vidas⁸.

Los protagonistas de las tres novelitas son: amigos entre sí; pertenecen al mismo nivel socioeconómico cultural; y suponemos casi coetáneos. Las tres comparten la misma realidad social y espiritual decadente e inmoral, y como parte de esa

⁷ Para las citas, usaremos la segunda edición: Barcelona, Seix Barral, 1981.

⁸ Coincidimos con Edmundo Bendejé, en otorgar a esta obra una intención ética. Bendejé en: "Donoso: Fabulación y realidad". *Estudios Latinoamericanos* (Buenos Aires, García Cambeiro, 1975) (Donoso la destrucción de un mundo, págs. 163-170) otorga al escritor el título de fabulador de la realidad en el sentido de Stoler: "La fabulación moderna, como el fabular antiguo de Esopo, se aleja de la representación de la realidad pero vuelve hacia la vida humana real por medio de una fantasía controlada éticamente", en R. Stoler, *The Fabulators* (New York, Oxford University Press, 1967), pág. 11.

realidad, amigos y servidores comunes. El más importante es Paolo, un invertido que emerge como un cabal representante del mundo artificial que el texto configura. Paola ha sustituido su verdadero nombre por el de Paolo Rosso, y en su discurso se revela su amaueamiento homosexual (págs. 77 y 78).

La desviación sexual de Paolo se subraya con el clima permisivo y ambiguo de la sociedad corrupta. Paolo suscita el desprecio del mundo masculino, pero no su violencia, y cumple el papel de confidente y amigo de confianza de las mujeres de la novela (págs. 129-210).

El otro actor que integra el mundo de las tres novelitas es la señora Presen, la asistenta. Pertenene al ámbito de los desposeídos⁹ y como tal, a pesar de la dignidad del tratamiento de "señora" es estimada como objeto prestable: "la asistenta que Marta había prestado a Magdalena" (pág. 67), lo que asociamos a otros actores desposeídos como Pancho Vega, en *El lugar sin límites*, a la Peta Ponce, en *El obsceno pájaro de la noche*, y a Estela en *Coronación*.

Los personajes desposeídos en *Tres novelitas burguesas* son caricaturizados y desmerecidos a pesar de que en un momento Marta diga que le tiene respeto (pág. 136).

Roberto llega a pensar que los desposeídos establecen una red maligna en que se unen lo vulgar y lo siniestro. Visión de la servidumbre, que se subraya en la tercera novelita cuando Sylvia llama (para sí) bruja a la señora Presen (págs. 199-201).

CHATANOOGA CHOOCHOO

La primera de las tres novelitas burguesas toma su título de una canción norteamericana característica de los años cuarenta cuya usanza está de moda en el momento que se inicia la acción. Un grupo burgués que vive un vacío existencial y que en un intento de evadirse de su realidad pretende vivir una sensibilidad pretérita y ajena.

El narrador es múltiple y cambia constantemente de perspectiva. Primero, un actante principal y en presente: cuando el personaje se encuentra en la casa veraniega de Ramón y Sylvia, donde ha ido invitado a pasar el fin de semana y de paso decidir la adquisición de una casa en dicha urbanización. Este narrador masculino evoca una fiesta, la noche anterior, cuando él y su esposa Magdalena establecieron relaciones con Ramón y Sylvia. Pasado este recuerdo, el narrador continúa relatando lo que acontece en casa de sus nuevos amigos.

La narración en primera persona y desde la perspectiva masculina continúa hasta el regreso al hogar donde el actante pretexta estar enfermo para que su esposa no se percate que Sylvia le ha quitado su miembro viril cuando han tenido relaciones¹⁰. Antes de salir a otra fiesta la esposa le hace masajes y cuando el narra-

⁹ En las obras de Donoso podemos dividir el nivel espacial en distintas categorías, como son: el mundo de adentro y el mundo de afuera; el espacio femenino y el masculino; el ámbito mítico y el plano real o ámbito de los desposeídos y el de los poseedores. En *El obsceno pájaro de la noche* distinguimos también el ámbito de los monstruos y el de los actores normales.

¹⁰ Situación que simbólicamente representa los sentimientos de culpa y castración.

dor-marido duerme, la narración se pone en boca de Magdalena, quien desarma a su esposo y lo mete en un maletín (pág. 91). En este momento el narrador cambia a tercera persona, con un conocimiento total del mundo y narra cuando se reúnen Sylvia y Magdalena y arman a sus respectivos esposos. En esta escena hay diálogo en estilo directo (págs. 94-97). Cuando terminan de armar a los hombres, la narración continúa en boca de Anselmo, el primer narrador, quien cuenta lo sucedido en una fiesta, con la que finaliza la novelita.

El acontecer es simétrico. En la primera fiesta, Magdalena y Sylvia, vestidas iguales, cantan a dúo *Chatanooga Choochoo*, y en la última fiesta los hombres realizan idéntica actuación. Las dos parejas constituyen dobles: Magdalena y Sylvia, y Ramón y Anselmo. Relación que emerge del baile que efectuaron en la fiesta. Cada uno de los miembros de la pareja devuelve al otro, como en un espejo su propia imagen, lo que aparece señalado en descripciones de gran equivalencia (págs. 20-21-99).

La oposición entre Sylvia y Magdalena es destacada en el texto por la descripción implícitamente contrastante que el narrador-Anselmo ofrece de su esposa: "unitaria, presente, aliada, de carne y hueso, no de tela y maquillaje" (pág. 56). A diferencia de Sylvia, que tiene una máscara, Magdalena tiene un rostro (pág. 73).

El narrador-actante también manifiesta la unidad de ambas mujeres cuando las acusa del despojo de su sexo: "yo iba a recuperar lo que Sylvia y ella me habían quitado" (pág. 88).

La relación de los personajes masculinos asume carácter carnavalesco cuando Sylvia intercambia sus órganos genitales (pág. 96).

Entre los símbolos más importantes de esta obra, la máscara ocupa un lugar preponderante. Aparece principalmente en Sylvia Corday, el personaje femenino más importante de toda la obra, y que adquiere toda su relevancia en la última novelita, donde se descubren facetas desconocidas de su personalidad.

Sylvia es una modelo, y como tal está continuamente cambiando; es una maniquí a quien se la viste no sólo con ropas sino también con ideas propias de la moda que debe mostrar (pág. 24). No tiene rostro propio, el suyo es confeccionado al capricho de la moda imperante. Se lo hace según la cara que aparece en la revista *Vogue* (págs. 19-45).

Sylvia pretende representar a la mujer "liberada", sin embargo, está muy lejos de serlo por cuanto no sólo es esclava de su amante sino también de la moda. Su falta de rostro revela su carencia de personalidad. Vive una supuesta autenticidad que no es más que una máscara para ocultar su debilidad y frustración.

En oposición a Sylvia y su vida de ficción, Magdalena posee un rostro con rasgos únicos y definidos que reflejan su personalidad: es una mujer equilibrada que se preocupa de sus hijos y su esposo. Sin embargo, a medida que cae en el juego de Sylvia, se le va imponiendo la máscara de su amiga.

Magdalena, a pesar de su rostro unitario, también es poseedora de máscaras con las que se enfrenta a la vida.

En *Chatanooga Choochoo* se establece una atmósfera de acuerdo con la vacuidad de los personajes. Es un clima de relajación donde los actantes carecen de patrones morales, y conforme a la mutabilidad de la moda, que parece ser el patrón

de esa sociedad, todos intentan acomodarse evadiendo sus propias realidades íntimas.

ÁTOMO VERDE NÚMERO CINCO

En esta novela, la pareja protagonista vive alienada por las cosas materiales. Roberto y Marta, un matrimonio sin hijos, llena su vacío existencial con la posesión de cosas que resultan una máscara inútil ante la quiebra existencial que sufren, y en la pesadilla de la escena final aparecen desnudos arrebatándose como fieras (insultándose y golpeándose) esos objetos. Escena que se contrapone con el significado simbólico que sugiere el título: el color verde simboliza el buen augurio, la vegetación, la naturaleza. Y el número cinco, la unión, la armonía, el equilibrio. O tal vez debemos interpretarlo, dado el carácter abierto del final de la obra, como el punto de partida para una verdadera y natural convivencia.

La vida de Roberto y Marta no fructifica en las relaciones con los demás, sino que han buscado amigos que, como ellos, viven la dosificación, el absurdo, el materialismo y la alienación. Todo en un clima de inmoralidad e inconciencia, por lo que sus vidas en vez de enriquecerse espiritualmente, van sumiéndose más y más en la angustia existencial, y, ante la crisis, el mundo organizado que se han construido se desmorona.

GASPARD DE LA NUIT

La última de las novelitas burguesas es de estructura bastante más compleja que las anteriores¹¹, y entre sus características está ofrecer una relación entre Mauricio, el hijo de Sylvia Corday; Mauricio Ravel, el célebre compositor francés y un mendigo idéntico a Mauricio.

Las relaciones con el músico se producen en: la concordancia de nombre con el protagonista (pág. 277); las desapariciones de Ravel que se señalan en el texto (pág. 299) y que asociamos con el destino final del protagonista; la música "Gaspard de la Nuit", que el actante silva constantemente y constituye su rasgo caracterizador más importante.

La fábula de la obra es sencilla: un adolescente, hijo de una modelo divorciada, debe pasar las vacaciones con su madre. El muchacho conoce a un mendigo idéntico a él, con quien cambia su identidad. El mendigo queda junto a la modelo y el verdadero hijo se va a vagar por la vida.

A través del relato, se nos entrega la visión de aspectos psicológicos importantes de la adolescencia: el cuestionamiento de la situación familiar, la búsqueda de la propia identidad y la defensa de la intimidad.

Mauricio tiene dieciséis años y vive con su padre y su abuela, luego del abandono de la madre que huye con un amante cuando Mauricio contaba sólo diez años

¹¹ Al respecto, véase: A. Amoros Molto, "Gaspard de la noche. El mundo de la adolescencia en textos y una partitura", *Insula*, N° 384, 1978, pág. 3; R. H., Morrel, "El doble en *Gaspard de la Nuit*: Jo Donoso a la manière de Ravel, en imitación de Bertrand", *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo xv, N° mayo 1981.

(pág. 192). Ante un mundo de relaciones familiares inhóspito, el muchacho se refugia en un mundo propio y pintoresco: ha cultivado la afición de escuchar música clásica y de silbar la obra de Ravel. También ante el incomprensible mundo adulto, se refugia en paseos diurnos en los que busca seres reales que le permitan olvidar su identidad no deseada, lo que consigue cuando descubre su doble y entonces traspasa a éste: su máscara, su sonrisa triangular, su situación familiar y su madre, que desea regalarle todo menos el respeto a su propia individualidad.

Cuando cambia identidades, la trama se cierra sobre sí y Sylvia Corday obtiene un hijo a la medida de sus deseos, al que vestirá a la moda, realzando la belleza exterior y destacando la banalidad. Mauricio libre, al fin, se pierde en el mundo buscando otras identidades.

La máscara, uno de los símbolos más recurrentes en Donoso, tiene en esta novelita, gran desarrollo. Tanto Mauricio como Sylvia se enmascaran. Mauricio se protege con su "triangular sonrisa arcaica", máscara que también usa su doble, el Mauricio-mendigo, pero con un matiz defensivo totalmente diferente, no defendiéndose contra cosas terribles sino contra el polvo y el viento cuando va a toda velocidad en la moto que le regaló "su madre", pero los protagonistas no sólo se cubren con sus propias máscaras sino que también se las imponen a los otros (pág. 226).

Sylvia es consciente de sus máscaras (pág. 194), y en especial "esta madre encantadora", "lo aguardaba con cierta ansiedad, para comenzar la odiosa comedia madre-hijo" (pág. 198). Este actante tiene gran importancia, ocupa un lugar destacado en la primera novelita y es protagonista de la última; además, es el único personaje que ofrece un desarrollo. En la primera, se presenta totalmente enmascarada, es una mujer sin rostro que recurre a las máscaras que están de moda. Es la imagen de la frivolidad, huye de lo convencional en pos de lo que supone auténtico, pero que no es más que una máscara con que cubre su incapacidad para asumir su destino. En la última de las tres, continúa manteniendo esta imagen, asume su comedia de madre, ya que ella nunca ha sentido, cuando debe asumir el papel de madre desea ser diferente, no convencional, de acuerdo a su imagen de mujer "moderna y liberada". Sin embargo, con el transcurrir novelesco va surgiendo una Sylvia Corday diferente y se descubre lo verdadero, lo auténtico: ansía ser una madre como las demás, que desea el afecto y el respeto de su hijo.

Hay una escena similar en las dos novelitas que muestra la humanización del personaje: en la primera, Sylvia echa aceite sobre una ensalada y a pesar que una mariposa nocturna choca contra su espalda "el hilo de oro continuó cayendo imperturbable sobre la ensalada ella no sintió este embate como si su perfecta superficie dorsal estuviera constituida por algún material inerte" (pág. 11). En la tercera, cuando Sylvia se siente madre: "Había cortado ensalada en una fuente de madera y vertía un hilillo dorado de aceite sobre ella, hilo que tembló cuando Sylvia oyó entrar a su hijo" (pág. 269).

Sylvia no se vuelve para que su hijo no le vea los ojos llorosos, pero el muchacho se acerca y la abraza por la espalda y la besa en la mejilla y ella entonces: "dejó caer por fin el peso de su cuerpo sobre el muchacho, que con su pañuelo limpió las lágrimas de su madre" (pág. 269).

La característica donosiana de establecer en sus obras un espacio dicotómico se mantiene también en *Tres novelitas burquesas*.

En la primera de las tres se establece, al igual que en *El obsceno pájaro de la noche*, un mundo clausurante. En ella un actante encierra a otro, clausura que tiene un efecto protector o anulador. Ramón suele desarmar a Sylvia y guardarla y luego cuando la echa de menos la vuelve a armar (pág. 19). Anselmo se venga de Sylvia encerrándola con llave en la habitación (pág. 55); también sustenta la ilusión de guardar a su secretaria, cuando se siente harto de ella "clasificándola pieza por pieza en el kardex verde" (pág. 59). Concibe la posibilidad de que Sylvia desarme a Magdalena y la guarde en un maletín, cuando lo que sucede es que ésta, instruida por Sylvia lo guarda a él en el maletín.

La dicotomía mundo de adentro-mundo de afuera es el eje en torno al cual se desplaza la diégesis; la problemática existencial de los actores concierne a factores espaciales, hay un tránsito desde el espacio cerrado al espacio abierto del desenlace. De tal manera hay relación entre lo existencial y lo espacial que, en *Átomo verde número cinco* cuando el actante piensa en cambios existenciales lo hace vinculándolos a modificaciones espaciales (pág. 209).

Y en *Gaspard de la Nuit*, el cambio de Mauricio por el vagabundo supone el ingreso del primero en el mundo de afuera.

En *Átomo verde número cinco* el mundo de adentro está representado fundamentalmente por el piso nuevo de Marta y Roberto, ámbito que se presenta primeramente como protector y otorgador de bienestar, para posteriormente convertirse en lo contrario. El factor que desencadena esta nueva realidad es una alteración espacial: la colocación del cuadro "átomo verde número cinco" en el ámbito del umbral (pág. 130).

Frente al mundo de adentro ordenado, cómodo, bello, cálido y seguro, el mundo de afuera es configurado con rasgos negativos: un ámbito peligroso, incierto, inhóspito, frío y lluvioso. Se compara con un ataúd (pág. 111).

El narrador, que se sitúa en la perspectiva de Roberto, insiste en el contraste entre ambos mundos (págs. 112-134). Hacia el final del texto el mundo de afuera asume la configuración de laberinto (págs. 178-180-181).

Roberto teme al mundo de afuera, tiene miedo de "perderse para siempre" (pág. 118) y su inseguridad ontológica primaria le lleva a tener imágenes alucinantes análogas a las aparecidas en *El obsceno pájaro de la noche* (págs. 142-161-588). El mundo de afuera empieza a invadir el seguro mundo de adentro cuando los objetos comienzan a desaparecer y los actantes deben salir de su mundo.

En el mundo de adentro hay un espacio de gran importancia para Roberto, en su zona más íntima. Este ámbito enquistado en el mundo de adentro, es una prolongación del mundo de afuera, en cuanto significa para el personaje, la inseguridad; es el cuarto vacío. Frente a él Roberto siente gran atracción a la vez que rechazo (págs. 109-118). Este espacio absolutamente vacío, vacuidad defendida por Roberto, es la más pura representación del espacio.

El cuarto vacío se opone al piso, antagonismo que se señala discursivamente: "nada cuajaba en el piso" (pág. 127); "su cuarto vacío donde todo cuajaba" (pág. 127), y en medio de los cambios que suceden, el cuarto vacío revela su cualidad

de permanencia: "Sólo el cuarto vacío quedó intacto, más sólido que todo lo demás" (pág. 169). Lo que explica el deseo de Roberto por asirse a él, por preservarlo (pág. 174).

Es como si Roberto quisiera preservar su intimidad, aquello que le es propio, su conciencia, lo que permanece, aunque todo lo exterior cambie o desaparezca.

Roberto intenta encontrar en las laberínticas bodegas un espacio vacío que sea una réplica del cuarto vacío de su piso (págs. 177 y 180), es decir, intenta buscar un nuevo refugio, como lo era su piso nuevo antes de ser invadido por el caos del mundo exterior. Al término de la novelita los actantes se encuentran ante un gran espacio vacío, lo que ha significado pasar del mundo de adentro al mundo de afuera. El mundo interior era la seguridad, pero a la vez una realidad enmascarada; en cambio el mundo de afuera es la inseguridad, pero también las múltiples posibilidades de una realidad no controlada.

En la tercera novelita el mundo de afuera se configura en el desplazamiento espacial (viaje desde Madrid a Barcelona) y es el acontecimiento que desencadena la diégesis. El mundo de adentro es el mundo interior del actante adolescente y la música que silba lo hace impenetrable para los demás. Situación que nos recuerda el mundo de Raúl, el muchacho que tatarea continuamente una canción desconocida para todos, en el cuento *Veraneo*. La música que silba Mauricio es la frontera de su mundo interior, y todo intento por traspasarla es considerado como una violación. Al igual que en la novelita anterior, en ese mundo interior existe un espacio vacío (pág. 213). El ámbito interior de Mauricio, que como actante tiende al exterior, se abre cuando conoce al vagabundo y penetra en el mundo de afuera que se le ofrece lleno de posibilidades de vida.

Las tres novelitas tienen finales abiertos: en la primera, el final constituye una apertura al futuro con posibilidades de mantener la rivalidad entre sexos (pág. 104). En la segunda, el desenlace crea incertidumbre mediante la mostración del ingreso al espacio vacío (pág. 188).

La tercera novelita también nos presenta un rumbo hacia lo desconocido (pág. 274).

Estos finales abiertos son propios de las obras que presentan una visión carnavalesca del mundo, que no conoce acabamiento, y supone un nuevo comienzo¹².

El JARDÍN DE AL LADO

En esta novela, Donoso ha utilizado muchos elementos biográficos¹³. En un estilo que se acerca bastante al realista presenta, fundamentalmente, dos aspectos humanos diferentes. Por una parte, el problema de carácter universal, bastante acentuado en el mundo contemporáneo, del exiliado político; y segundo, la crisis

¹² Véase la obra de Myrna Solotorevsky, "Configuraciones espaciales en *El obscuro pájaro de la noche*", *Boletín Misoanímico* (France, Bordeaux, 1982).

¹³ El actante principal tiene algunos rasgos de identidad con el autor. Ambos son chilenos, en exilio voluntario, profesores de literatura inglesa, traductores y escritores. Ambos están casados con hija de diplomáticos y pertenecen a familias adineradas e importantes cuyas ancianas madres viven en un antiguo caserón en un excelente barrio de Santiago de Chile.

existencial de un matrimonio cincuentón que se encuentra en el difícil tránsito de la madurez a la vejez.

Ambos aspectos se encuentran fusionados en torno a la pareja protagonista. El primer aspecto es tratado con objetividad. Se muestra la frustración y amargura de quienes deben enfrentar la vida en otro país, partiendo muchas veces de cero en cuanto a lo económico y valoración social, y algo muy importante que la razón por la cual salieron del país de origen se va olvidando y confundiendo con el paso de los años, dejando su sacrificio sin sentido. En un monólogo del protagonista se revela esta situación (pág. 33). Entre los problemas familiares que se les presentan a los exiliados, es fundamental el desarraigo en los hijos que se crían con problemas de identidad, desadaptados y olvidando por completo el país natal. Situación que agrava los conflictos generacionales entre padres e hijos.

El segundo aspecto es mostrado principalmente en la doble crisis del actante masculino, la de la edad y la de la incapacidad creadora o imposibilidad de realizarse como escritor. La novelita, de poco nivel imaginativo, disgrega la trama en aspectos laterales que no adquieren trascendencia en la obra, y no pasan de ser una especie de bosquejos de temas que requerirían mayor dedicación: la problemática entre padres e hijos, la dialéctica entre el arte por el arte y el arte comprometido, el *boom* hispanoamericano de escritores, la situación política de Chile en la hora actual, etc. Los dos aspectos centrales o configuradores de la trama tampoco adquieren altura universal sino que el mundo que conforman adolece de los mismos defectos de la novela que escribe Julio Méndez, el protagonista. La novela de la ficción narrativa, rechazada por su tono y su carácter cerebral poco convincente, es una representación del mundo que la alberga.

El mundo novelesco va precedido por dos epígrafes que tienen relación con el mundo interior, clave psicológica de los personajes, otorgándole al tema de la novela una mayor significación.

El primer epígrafe es una cita en inglés, de *A Portrait of the Artist as a Young man*, del escritor irlandés James Joyce (1882-1941)¹⁴. El segundo, es el poema "La Ciudad", del poeta Alejandrino Constantino Petros Foliades Cavafis (1863-1933)¹⁵.

En el primero se hace referencia a la pesadilla, uno de los temas más recurrentes de Donoso y presente en la vida de los personajes de la novela. La pesadilla

¹⁴ "History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake". "Historia, Stephen dijo, es una pesadilla desde la cual yo estoy tratando de despertar".

¹⁵ "La Ciudad" (1910).

Dijiste: "Iré a otra tierra, iré a otro mar.
Otra ciudad ha de haber mejor que ésta.
Cada esfuerzo mío es una condena dictada;
y mi corazón está —como un muerto— enterrado.
¿Hasta cuándo estará mi alma en este marasmo?
Adonde vuelva mis ojos, adonde quiera que mire
veo aquí las negras ruinas de mi vida,
donde pasé tantos años que arruiné y perdí".

No hallarás nuevas tierras, no hallarás otros mares.
La ciudad te seguirá. Vagarás por las mismas

está relacionada con la existencia interior, aspecto que también encontramos en el segundo epígrafe. En el poema de Cavafis se nos advierte sobre la imposibilidad de la huida de nosotros mismos. En un artículo que Donoso publicó en el *Diario de Navarra* se hace referencia a su imposibilidad para desprenderse de las antiguas limitaciones y obsesiones, a pesar del paso del tiempo y el cambio de país¹⁶.

En 1986, publica *La desesperanza* en la que, según sus propias palabras, pretende mostrar la situación de Chile en 1984.

Refiriéndose al título de la obra y al sentimiento que anida en ella expresó:

"Creo que es el momento que estamos viviendo en Chile. La desesperanza que se siente en todas las capas sociales es la raíz de la violencia actual. Hay una desconfianza demasiada grande en todas las Instituciones tradicionales chilenas; la justicia erosionada, la prensa amordazada y toda clase de libertades civiles y derechos humanos no respetados.

El resultado es la desesperanza y de la desesperanza surge la violencia cuando no hay defensa: esta es una explicación, pero no excusa la violencia"¹⁷.

Al igual que la casi totalidad de los escritores nacionales no puede sustraerse a la realidad política que vive Chile y asume una posición comprometida con la libertad del hombre y sus derechos, tanto en su actuación pública como en sus actos escriturales. Desde su llegada a Chile participa activamente en encuentros y reuniones para hacer oír su voz valiente y auténtica en favor del retorno al régimen democrático. En esta novela asume la actitud que tienen la gran mayoría de los autores chilenos, quienes, ante la situación en que mantiene al país el gobierno del general Augusto Pinochet, pretenden, en sus obras, dejar estampado el sentir del pueblo. El artista asume, en general, una actitud de cronista contestatario a la versión oficial de los hechos políticos sociales, históricos, que ocurren en el país.

La gran mayoría de las obras de autores chilenos, publicadas en las últimas dos décadas ya sea en Chile o en el extranjero tienen como referente real la situación histórica de Chile, que proyectan con mayor o menor apego al realismo, con más o menos recursos estéticos, pero, en todos los casos, está vivo en sentimiento de dirigirse a un lector que pueda sentir como perniciosos los años de la dictadura.

*calles. Y en los mismos barrios te harás viejo;
y entre las mismas paredes irás envejeciendo.
Siempre llegarás a esta ciudad. Para otra tierra —no lo esperes—
no tienes barco, no hay camino.
Como arruinaste aquí tu vida,
en este pequeño rincón, así
en toda la tierra la echaste a perder.*

¹⁶ "Hace veinte años salí de un Chile democrático que mi imaginación percibía como envenenado por fantasmas de mis tres primeras novelas escritas en el extranjero, fantasmas que me impedían escribir dentro de Chile... No volví para sumergirme en la 'pesadumbre de los barrios que han cambiado' que canta la Rinaldi en el tango *Sus*. Sin embargo me encontré aquí con la repetición idéntica, aunque en otra clave, de las miserias de que hui", *Diario de Navarra*, 17 de julio de 1984.

¹⁷ Revista *Cosas*, N° 259, Santiago de Chile, 2 de septiembre de 1986.

Donoso se enfrenta en *La Desesperanza* al desafío de narrar el estado de sitio, la cotidianidad político-social, la violencia, los exiliados y la desesperanza. El recuerdo de Pablo Neruda y su viuda son un pretexto para convocar un mundo de seres que viven asfixiados en el mundo desesperanzador del gobierno militar. El entierro de la viuda del gran poeta se convierte en un símbolo de la época dorada de paz y felicidad de épocas pasadas.

En 1990, recibe el Premio Nacional de Literatura que con él parece querer reivindicarse al reconocer tan mercedamente el talento creador y la relevancia nacional e internacional de este escritor. El otorgamiento de este premio, la intelectualidad chilena y toda la ciudadanía lo siente como absolutamente merecido y marca el inicio de una nueva época en Chile, que se abre con el triunfo de la oposición al régimen del general Pinochet.

En 1978, publica su segunda novela larga¹⁸, *Casa de campo*, que tiene marcadas diferencias estilísticas con sus novelas anteriores y, más aún, con su otra novela grande. El autor reconoce en *Casa de campo*, una intencionalidad política y la define como novela alegórica¹⁹, y una "ironización perpetua". La novela está montada sobre la ironía. En el aspecto formal y estrictamente literario la obra contrasta no sólo con las novelas anteriores sino con la novelística actual tanto europea como hispana y angloamericana. Es una novela escrita a la usanza decimonónica. Es una reacción frente al realismo norteamericano y la novela clásica contemporánea, en que el lector debe "hacer" la obra al obligársele a reestructurar un mundo novelesco cada vez más complicado. Y a veces, incluso, siguiendo una serie de reglas y pautas propuestas por el autor. Ejemplo es la posición de Julio Cortázar que divide a los lectores en "machos" o "hembras" según tengan una actitud activa o pasiva para con el mundo novelado, interesándose por los activos.

Contrariamente a lo que postula la novela contemporánea, *Casa de campo* intenta ser expositiva. El autor-narrador pide al lector que lo acepte como demiur-

¹⁸ La novela tiene 543 páginas y el autor tardó cinco años en escribirla. Para las citas, usaremos la segunda edición de Barcelona, Seix Barral, 1979.

¹⁹ En el primer apartado de este trabajo citamos las palabras del autor refiriéndose a esta característica de la novela (citas 46 y 47). El carácter alegórico de la obra ha sido muy señalado por la crítica: "La alegoría es obvia. El linaje de los Ventura es la clase dominante. Los lacayos son los militares; los nativos el proletariado; el mito de la antropofagia es el comunismo internacional. El tío Adriano tiene puntos de contacto con Allende; el ingreso de los nativos a la mansión significa el triunfo de los lacayos, representa el triunfo de la Unidad Popular; el caos consiguiente es su reinado de tres años, la victoria de los lacayos representa el 11 de septiembre, el Mavordomo es referible al general Pinochet, los foráneos apuntan al imperialismo del norte, los episodios posteriores aluden al actual régimen, con interrogatorios, torturas, ejecuciones, desaparecidos, etc.". A continuación siempre, y con su contrapunto: "...una conciencia, un rencor que ya no permitiría que nada, nunca más, fuera como había sido". L. Valente, "José Donoso: *Casa de campo*", *El Mercurio*, Santiago de Chile, 3 de junio de 1979. En la misma línea se han pronunciado: A. Towar, "Novela y Alegoría", *Gaceta Ilustrada*, 25 de mayo de 1979; D. L. Shaw, *Nueva narrativa hispanoamericana* (Madrid, Ed. Cátedra, 1981), pág. 152; A. Calderón, "Ese miedo que llaman orden", *Hoy*, Santiago de Chile, año 11, N° 95, marzo 1979, págs. 39-41. El trabajo que más desarrolla este aspecto de la novela es el de L. J. Madrigrál, "Alegorías, historia, novela (a propósito de *Casa de campo* de José Donoso)", *Hispanoamérica*, año IX, N° 25-26, 1980, págs. 5-31.

go y no olvide su presencia porque solamente ella puede convencerlo de la eficiencia del artificio. Por eso utiliza un idioma ampuloso, propio del siglo pasado, dirigiéndose constantemente al lector.

Según el autor, ha tratado de recuperar esa amplitud de la lectura de una novela, en la que el lector puede tener la posición que desee sobre ella. Por eso la novela está llena de símbolos teatrales, es toda una escenografía con una continua referencia a la ópera.

Otra característica "innovadora" o más bien de retorno a la novela decimonónica es la revalorización del argumento. *Casa de campo* no es una novela de personajes sino un argumento, en un momento en que la mayoría de los autores tienden a lo contrario²⁰.

Tanto el autor como la crítica se refieren a *Casa de campo* como: simbólica, alegórica paródica y metafórica. La alegoría en *Casa de campo* está vinculada con un hecho que ya es historia, su carácter alegórico está relacionado con que los lectores estén dispuestos a asumirla desde una determinada perspectiva²¹, en este caso la situación chilena en los últimos quince años, y fundamentalmente el derrocamiento del presidente Allende y la instauración del gobierno militar, ocupa el sentido alegórico. Sin restarle al mundo novelesco posibilidades significativas.

Entre las diferentes modalidades de la alegoría está la denominada histórica, que la pone en íntima relación con el momento en que aparece, participando de los rasgos caracterizadores del mismo: lo social, lo político, lo espiritual, la cosmovisión del hombre de la época que se ve reflejada con ella. Diferente a este tipo de alegoría, el biográfico-sicológico se relaciona mucho más íntimamente con el autor en particular, y sería lo que propiamente denominamos símbolo, si se acepta que la alegoría se funde en signos alegóricos históricamente fijados y que el símbolo se refiere a una realidad intersubjetiva.

Aunque *Casa de campo* alude a un hecho histórico, no la podemos clasificar como una alegoría estrictamente histórica, es más bien una alegoría que presenta estructuras poéticas con amplio e insistente interés doctrinal, según la clasificación de Frye²². En este caso, lo doctrinal está relacionado con la libertad de los

²⁰ "Yo quería utilizarlo de nuevo, facilitarle la andadura al lector en vez de ponerme en papel de gran creador al que le satisface y le basta lo difícil porque lo identifica con lo inteligente. Lo difícil por lo difícil a mí me parece una tontería. Yo adoro las novelas de argumento", en entrevista que le hizo Javier Lacruz Pardo, *Nueva*, 1978, pág. 17.

²¹ Por alegoría, se entiende, en su sentido más amplio, la ficción en virtud de la cual una cosa representa o significa otra diferente. La alegoría es, propiamente, una asociación lógica que requiere para su eficacia, que el lector conozca previamente el sistema exterior de significados. Véase G. Clifford, *The Transformation of Allegory* (London, Routledge Keegan, Paul, 1974).

²² Northon Frye distingue diversos tipos de alegorías: a) *Naive allegory* (sencilla); traducción de la idea en exempla, en estatuas, en representaciones sacras, etc.; b) *continuous allegory* (de estilo libre), la alegoría contrapuntista continua (aparece y desaparece como en el *Fausto* de Goethe); c) estructuras poéticas con amplio e insistente interés doctrinal (como la épica de Milton) y d) estructuras de imágenes sólo con referencias implícitas a acontecimientos de ideas, como en Shakespeare, en *Anatomy of Criticism* (Nueva Jersey, Princeton, 1957), págs. 90-92.

pueblos y la oposición a la tiranía. Si en las novelas anteriores, Donoso, algunas veces alegórica o metafóricamente, otras de manera evidente, va en contra de la oligarquía unida a los gobiernos de derecha, en este caso asume una posición abiertamente contraria a los gobiernos dictatoriales que relaciona con la oligarquía unida a los gobiernos de derecha, por lo menos en el caso chileno. Aunque también el fracaso de la Unidad Popular es alegorizado.

Tras sus mundos novelescos hay un desencanto muy grande del mundo y sus estructuras políticas y sociales. Aunque hay que reconocer que este aspecto político no es el único ni el más importante en sus obras ya que en muchas de ellas los problemas existenciales atacan a todos los hombres por igual, claro está que la clase más aludida es la alta o mediana burguesía en sus distintas facetas: la burguesía sin conciencia política, etc. En general, ataca la falta de compromiso social en una clase cuya principal preocupación es el bienestar personal y familiar (en su concepción de la burguesía).

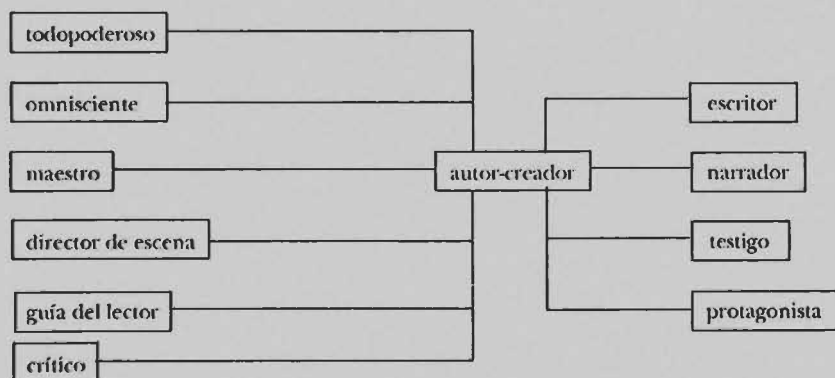
Aparte de estas relaciones de simetría entre la primera y la segunda parte de la novela hay otras, aunque de menor notoriedad. De entre todos los capítulos o macroconsecuencias destaca el número uno, pues es el más complejamente relacionado con todos los demás. En él se plantean los temas, motivos y símbolos que se desarrollan en el resto de la obra.

En *Casa de campo*, Donoso, a la manera de la novela decimonónica configura una narrador-autor que intenta destruir la ilusión numérica del lector contra el verosímil realista y consagra el principio de inverosimilitud haciendo uso de recursos que le permiten boicotear la transformación de la ficción en verdad.

Como autor-narrador²³ es un dios-creador que hace gala de sus atributos, se constituye en el centro de referencia.

Ese mismo año, publica, bajo el sello de la Editorial Mondadori España S. A., un libro que contiene dos novelas cortas. *Taratuta* se denomina la primera, que dedica a Josefina Delgado y está fechada en Santiago, 30 de junio de 1989 y

²³ Pérez Blanco, *op. cit.*, pág. 269, propone el siguiente diagrama, con las cualidades del autor-creador.



Naturaleza muerta con cachimba la segunda, de fecha septiembre-diciembre, dedicada a Carmen Borrowman y Fernando Balmaceda.

En *Taratuta* encontramos, como en una narrativa borgiana, la posible reinterpretación de un hecho histórico, planteándose la duda respecto a la veracidad de los acontecimientos que señala el texto que denominamos historia.

La realidad es múltiple según sean las distintas visiones que el hombre haga de ellas. Un texto histórico representaría sólo una versión de los hechos, que podría llegar a ser una distorsión cabal de los acontecimientos. Ante esta teoría, la literatura emerge como otra posible versión.

La magia de la realidad sólo es posible, al parecer, captarla a su vez con otro elemento mágico como es la creación poética.

En *Taratuta*, utiliza nuevamente un narrador en el estilo de la novela decimonónica. El narrador en identidad narrador-autor señala también algunos elementos que reflejan una formulación estética (pág. 13).

El narrador-autor con alusiones constantes a su persona recobra para sí la identidad creadora para contar una historia en que los elementos de verdad histórica y fantasía novelada se entrecruzan. El mismo narrador nos señala: "Los hechos centrales de mi cuento son verdaderos. Pero escenas como la del capítulo ocho están construidas con astillas de cosas leídas aquí o allá, que se refieren a tiempos y lugares distintos a los lugares donde aparecen, que he juntado para usarlos como chamiza para una sola hoguera" (pág. 7).

El relato narrado con el estilo de Donoso capta fácilmente el interés del lector y lo sumerge en el mundo fascinante de los misterios. Se deja traslucir en el texto la búsqueda de la identidad del ser tan característica de la narrativa donosiana.

La segunda novela es absolutamente diferente a la primera, ya no se trata de confundir al lector con la realidad-fantasía sino que ahora la mimesis avanza por los cauces tradicionales. *Naturaleza muerta con cachimba* nos recuerda *Sueños de mala muerte*, de *Cuatro para Delfina* en cuanto se trata de seres que viven una existencia pobre en todos los sentidos, frustrados y desesperanzados, pero que son rescatados por una aventura que se relaciona con un artista y su locura.

En ambas, la realidad y la fantasía se convierten en una sola cosa y, como en la obra borgiana, la realidad es la visión de un artista que nos recrea en una gran obra universal o un sueño que nos sueña en infinitas realidades e imágenes.

Con este modesto trabajo hemos pretendido dar algunas luces respecto a la obra de Donoso, que como toda gran obra es susceptible de tener muchas interpretaciones y estudios. En todo caso, a modo de homenaje, intentamos mostrar la riqueza de su magnífica visión de la narrativa chilena diversa en temas e imágenes, pero con una gran cohesión filosófica.

Trabajo aparte sería destacar la gran influencia que ha ejercido Donoso directa o indirectamente en la nueva narrativa chilena. Sus seguidores en el ámbito de la creación y en el campo de la lectura, los numerosos trabajos de investigación sobre su obra tanto en Chile como en el extranjero, sus éxitos nacionales e internacionales nos señalan claramente que en él tenemos la mayor figura de la literatura chilena.

NERUDA O LA CAPTURA DE UN CÓNDOR CON CAZAMARIPOSAS

Virginia Vidal

Llegamos a verlo a París, pero no estaba en la Embajada: se había ido a Condé-sur-Iton. En Chile se había armado un escándalo, porque Neruda se había comprado, según comentarios, un castillo en Francia. Hasta el crítico Alone cayó en la trampa y condenó tal extravagancia y derroche. Ya unos cuantos suponían que con esa adquisición, el poeta se había gastado por anticipado el Premio. Lo cierto es que el mentado castillo no era sino una caballeriza y un molino en lo que había sido la propiedad de un señor feudal. Neruda anhelaba estar en contacto con la naturaleza y huir de la ciudad en cuanto sus tareas de embajador se lo permitiesen y "La Manquel" —nombre de cóndor— fue llamada la nueva vivienda a orillas de un río...

"He escrito tantas cosas contradictorias que de todas partes se me puede tomar para despedazarme... Soy un hombre. Vivo en una sociedad en transformación. Cumpliendo con mi deber tengo que someterme a muchas ceremonias, a muchas procesiones... Tampoco quiero posar de víctima. Yo gozo con todos los espectáculos. Nadie, sin embargo, puede poner en duda la fidelidad a mis ideas, a mi pueblo, a mi lucha".

Esta declaración fue transmitida en vísperas del arribo de Neruda a Estocolmo por la televisión sueca. Se trataba del reportaje "El pájaro Pablo" de la poetisa Sunn Axelsson, quien había vivido en Chile y traducido a poetas nuestros como el mismo Neruda, Parra, Teillier, entre otros.

Pude en esas vísperas entender y apreciar la riqueza de los programas dedicados a Chile y al poeta. Nuestro embajador, el periodista y escritor Luis Enrique Délano, me había ido a buscar esa mañana al aeropuerto y con Lola Falcón, su mujer, me brindaron su hospitalidad destinándome el cuarto que solía ocupar su hijo Poli cuando iba a verlos. Luis Enrique me entregó las credenciales e invitaciones a las diversas ceremonias en que debía participar. Ellos tenían un compromiso, me quedé sola en casa viendo televisión. En Chile todavía no teníamos televisión en colores, de modo que allá las imágenes resultaban embellecidas.

Las circunstancias que me permitieron asistir a la entrega del Premio Nobel están muy vinculadas con cuanto interés había en esos días por Chile en el mundo. Como reportera de cultura de *El Siglo* fui a Rumania, invitada por el diario *Scinteia*. Allí realicé numerosos reportajes, entre ellos, el de mi visita a la aldea natal del escultor Brancusi, cuyo taller ya había visitado en el Louvre. Luego asistiría al Festival de Cine de Leipzig. Entonces, Sergio Villegas, jefe de redacción, me dijo que de allí partiera a Estocolmo para cubrir la entrega del premio.

Para mi sorpresa, no había sido efusivo el interés de los medios nacionales ni, por cierto, latinoamericanos, por cubrir el acontecimiento: ningún medio acreditó periodistas. Sólo el locutor Sergio Silva había ido por la televisión nacional y yo

era la única representante de los periodistas del continente en la entrega de dicho galardón.

A la mañana siguiente, llegamos al aeropuerto con bastante anticipación. Al arribar el poeta a la capital sueca, Artur Lundkvist y los periodistas ya lo esperaban en el terminal aéreo. Lundkvist habló de su amistad con Neruda desde 1946, cuando lo fue a ver a Santiago llevando una carta de recomendación de Gabriela Mistral (nunca se ha profundizado en este misterioso fenómeno de vínculo y entrega de bastón de relevo de los poetas: Rubén Darío publica, con su comentario crítico, en la revista *Elegancias*, un poema de la joven Gabriela Mistral. Gabriela lee los poemas del joven Nefthalí en Temuco, luego le entrega a Lundkvist esa carta de recomendación para Pablo Neruda).

El escritor sueco ya conocía su poesía y había comenzado a traducir sus poemas en 1944, no ocultando su admiración por la obra nerudiana, por eso declaraba en estos momentos:

"Desde mi entrada en la Academia trabajé bastante por Neruda. Éste es un poco un premio a América Latina, pero sin la poesía de Pablo Neruda no habría nada. Es representativo de América Latina y, en primer lugar, de Chile. Pablo es un poeta muy especial, de alto desarrollo. Un poeta universal. Tiene la fuerza de la naturaleza chilena, sudamericana. Pero la naturaleza es, más o menos, la misma en todos los países del mundo. Neruda es una explosión de la naturaleza. Creo que en América Latina hay muy buenos poetas y muy grandes escritores. Espero otro Nobel para ese continente. Está, por ejemplo, Octavio Paz".

Como se puede apreciar, se cumplió con creces la profecía de Lundkvist...

Matilde bajó del avión calzando botas y llevando un abrigo princesa de grandes espigas encontradas en los cortes y una boina del mismo material. Pablo iba de impermeable y *jockey*. Caminaba sin prisa, no sonreía. Los periodistas lo rodearon y empezaron a ametrallarlo con preguntas. Él, sobrio, canchero, irradiaba serenidad al responder: "Mis *hobbies* son las conchas, los libros viejos, los zapatos viejos. En París me siento un cóctel de diplomático, poeta y socialista".

Se produjo un silencio y él dijo con sencillez: "Tengo tanto miedo de ustedes, pero parece que ahora son ustedes los que tienen miedo de mí".

—¿Qué va a hacer con la plata del premio?

"Eso pregúntenselo a mi mujer".

(Lo cierto es que buena parte de ese premio lo entregó para modernizar la Sociedad Impresora Horizonte, de la cual saldría un solo diario de prueba con la nueva impresión en *offset* antes de que el 11 de septiembre de 1973 fuera tomada por los militares y todos su trabajadores despedidos).

Alguien le lanzó:

—¿Cuál es la palabra más bonita?

"Le voy a contestar en forma bastante vulgar, como en una canción de radio, con una palabra hartito gastada: la palabra AMOR. Mientras más se la usa, tiene más fuerza. Y no está de más abusar de esa palabra".

Luego fue llevado al hotel, donde también estarían alojados sus entrañables

amigos, María Teresa Castillo, directora del *Ateneo* de Caracas, y su marido, el escritor Miguel Otero Silva, y Carmen y Carlos Vassallo, embajador de Chile en Italia.

Después de la ceremonia, Ramón Luis Chao, corresponsal de *La Voz de Galicia*, me regalaría, para que hiciese uso de él, su reportaje con la sabrosa e irreverente descripción del ensayo general de la entrega del premio; este obsequio era otra de las muestras de cariño e interés por Chile que abundaban en ese tiempo y que nos ilustra una faceta inédita de la entrega del premio:

"En la sala vacía, con un maestro de ceremonias y algunos comparsas, los sesudos premios nobel aprenden los pasos del ballet que tendrán que interpretar horas después ante el Rey, su séquito y todo el cuerpo diplomático, sin olvidar al público. 'No, póngase aquí, Mr. Kuznets, P.N. de Economía. Trate de no dar la espalda a Su Majestad, Mr. Sutherland, P.N. de Medicina'. (Su Majestad es un sillón vacío donde luego se sentará Gustavo VI Adolfo).

Unos están muy serios, otros se ríen o se sonrojan. Yo no puedo dejar de pensar en Sartre.

'¿De acuerdo? ¿Ya han aprendido los pasos? Pues, a comer, y a las cuatro, todos aquí...'

A las cuatro, aún no empezó. La puntualidad sueca parece resultar otro mito, como el de su socialismo, como el de sus rubias... La sala repleta hasta los topes de gente y de fraques. Cada hombre con su frac, hasta los fotógrafos, los técnicos de radio, los de cámara de televisión. Es absolutamente surrealista. Todos, desde Neruda, molesto con su disfraz se sacrifica por su pueblo—hasta este servidor que las pasa negras con un botón que no se abrocha y que se sacrifica por *La Voz de Galicia*.

A las cuatro y media, al son de unas trompetas entra el Rey que los suecos tienen como elemento decorativo, con su séquito. Todo el mundo de pie, como un solo sueco. Cada vez que se sienta o se levanta, el público lo imita realmente. Entre discurso y pieza musical interpretada por la Orquesta Filarmónica de Estocolmo (no tiene nada que ver, lo aseguro, con la de Filadelfia), los nobel van pasando ante el Rey".

A las cuatro y media de la tarde, ya era noche cerrada ese viernes 10 de diciembre en Estocolmo. Sobrio el ambiente en la *Filadelfiakyrkan*: esta iglesia protestante fue el lugar designado ese año para la ceremonia, pues estaba en reparaciones el Koncert Hussert o Casa de la Música donde tradicionalmente se entregan los premios (ahí lo recibió Gabriela Mistral).

Dando cumplimento al protocolo y de acuerdo con lo solicitado en las respectivas invitaciones, todos los varones iban de frac, excepto los diplomáticos indios y africanos que lucían sus espléndidos trajes nacionales, y todas las mujeres de largo y de los más diversos colores, pues el negro es exclusividad de las princesas. Matilde llevaba un vestido granate bordado en oro con algo de atuendo oriental.

A propósito de frac, un estudiante le había preguntado a Luis Enrique Délano si no hallaba ridículo ponerse ese traje de pingüino, pero él le respondió sin afectación que ése era un traje muy cómodo, sobrio y elegante y nunca le había molestado en las ocasiones que precisaron su uso.

En realidad, Neruda, de todos los premiados era el que lucía con más naturalidad su atuendo, pues ya lo había usado antes por su condición de diplomático.

A todo esto, resultó imposible acallar el rumor de que Neruda habría recibido unas amenazas anónimas. Éstas consistían en denunciar el carácter imperialista de una ceremonia que exige llevar frac al poeta más antiimperialista de todos, asegurando que en plena ceremonia al vate le serían cortados con unas tijeras verdes "los colgajos del frac y cualquier otro tipo de colgajos...". Era una broma del imaginativo Miguel Otero Silva, pero la policía sueca se la anduvo tomando en serio...

Lucían los colores amarillo y celeste del pabellón sueco. En la testera se hallaban el Rey, los académicos, Dennis Gabor, P.N. de Física de Gran Bretaña, Gerhard Herzberg, P.N. de Química, de Canadá; Earl W. Sutherland, P.N. de Medicina, U.S.A.; Simon Kuznets, P.N. de Ciencias Económicas, U.S.A. No es raro que estos hombres de ciencia se vean algo acoquinados, con menos prestancia, pues no están acostumbrados a los actos públicos. Neruda es ducho en la participación pública dentro y fuera de su país, habituado a los recitales; como Senador primero y luego como candidato a Presidente de la República, ha alternado con multitudes. Además, como él mismo lo dice, ama lo histriónico, las máscaras, el disfraz, la representación.

Ahí en la *Filadelfiakyrkan* hubo cierto revuelo cuando el Rey le dio la mano a Neruda y se detuvo algunos instantes mientras le dirigía la palabra. Parecía que conversaban y todos los asistentes quedaron intrigados: ¿qué le dijo el Rey a Neruda?

Como dato anecdótico, cabe recordar que setenta años antes, cuando se concedió por primera vez el Premio Nobel, estuvo presente el joven príncipe Gustavo Adolfo. Ahora, entre los miembros de la familia real, llamaba la atención el príncipe Carlos, el heredero, de rostro brotado y sonrisa jovial.

La ceremonia fue amenizada con música de Mozart y de Rossini para culminar con *Du gamla, du fria*, el himno nacional sueco.

Llama la atención que no se recuerden las palabras del discurso solemne del presidente de la Fundación Nobel, el profesor Ulf von Euler en dicha oportunidad:

"En lo que concierne a la Literatura, la línea de conducta seguida se atiene al espíritu de las propias palabras de Nobel: '*obra poética de inspiración idealista*', que en términos más actuales pueden traducirse como '*inspiración comprometida e idealista*'. En este dominio, igualmente, la elección refleja las fluctuaciones de ideas que animan las épocas corrientes, todavía de una manera menos radical de lo que se hubiera podido prever".

Una poesía de inspiración comprometida e idealista, acorde con las ideas de su época, aún no tan radical..., ¿eso sería lo que la Academia sueca apreció en la poesía de Neruda?

Cada premio tiene una motivación y en la de literatura, expresa textualmente en las tres lenguas oficiales de la ceremonia: francés, inglés y castellano:

Para una poesía que con el efecto de una fuerza natural hace revivir el destino y los sueños de un continente.

Esta motivación no sólo refrenda lo ya dicho por el profesor Von Euler, sino también le asigna el legítimo derecho de la utopía a esta patria de cuatrocientos millones de personas que hablan principalmente castellano y portugués.

"Resumir a Neruda en una frase es como capturar cóndores con cazamariposas", dijo el doctor Karl Ragnar Gierow, secretario perpetuo de la Fundación Nobel, al presentar al poeta en tan solemne acto y añadió: "Lo que Neruda ha conseguido en su poesía es, dicho en cifra, la comunión con lo existente".

De aquel vasto salón salió al mundo la voz de Neruda. Nunca será lo suficientemente difundido su discurso con el cual dio carácter protagónico a los pueblos del continente de la utopía:

"Perdón por haber extendido mi reconocimiento hacia todo lo mío, hacia los olvidados de la tierra que en esta acción feliz de mi vida me parecen más verdaderos que mi expresión, más altos que mis cordilleras, más anchos que el océano. Yo pertenezco con orgullo a la multitud humana, no a unos pocos, sino a muchos, y estoy aquí rodeado por su presencia invisible".

Después del acto, en tanto las personalidades acudían a la recepción de palacio que también sería transmitida por televisión, los reporteros corríamos por la nieve para ir a despachar las crónicas. En mi caso, tenía suerte, pues por obra y gracia del huso horario, en Santiago todavía no era mediodía y saldría toda la información al día siguiente, sin retardo.

Sergio Silva, famoso no sólo por su calidad de locutor deportivo, sino también por sus admirables programas científicos para la juventud, por su parte, empleó su rica experiencia en esa transmisión y supo recordar los seudónimos de Neftalí Reyes: tanto el del poeta Pablo Neruda, que borrraría el nombre legado por sus padres, como el de la chapa del militante en la clandestinidad: Antonio Ruiz, mientras eludía la persecución política.

Al día siguiente, le pregunto a Neruda cuándo me va a conceder una entrevista. Se lo ve muy cansado, al natural, sin afán alguno de disimular la fatiga, y me dice con tristeza: "Odio las entrevistas. ¡Si todo lo he dicho en mi poesía! En el diario van a comprender. Cuenta todo lo que está pasando aquí".

Pero hay algo que no se puede olvidar ni ocultar, aunque hayan transcurrido veintitrés años de dicho acontecimiento: tanto para los medios suecos como para buena parte del mundo; en esos días Neruda no es sólo el poeta de América: es también el representante de un país que pretende abrirse una vía al socialismo de un modo diverso, no conocido hasta entonces. Es el país gobernado por un Presidente socialista que fue designado por elección mayoritaria y algunos, periodistas o políticos, no ven en él al poeta sino al embajador del gobierno de Allende.

A todo esto, Lola Falcón ya había invitado a Pablo para una cena, en cuanto estuviera liberado de los compromisos oficiales, y pretendía satisfacerle el gusto sin complicarse la vida. Por tal razón, compró un inmenso salmón de un rosado luminoso y, según una receta sueca, lo metió con anticipación en salmuera con hinojo; todos los días nos asomábamos a la despensa para mirar el salmón en su adobo. El español, esposo de la asesora del hogar, se encargaría de comprar en el restaurante donde trabajaba una misteriosa salsa para acompañar el pescado que

se comería crudo, pero impregnado de un delicado aroma. En esa cena íntima sólo participarían los dueños de casa, Miguel Otero Silva y María Teresa Castillo, los Neruda, un estudiante y yo. Matilde en un aparte le dijo a Lola que Pablo tenía cáncer, pero que por ningún motivo lo habría de saber, pues ella estaba decidida a disiparle cualquier preocupación. Me asombraron su serenidad y su actitud decidida a arrostrar el mal sin demostrar dolor ni abatimiento.

Después de comer, nos fuimos a la biblioteca. Pablo, sentado en un sillón, tendió la mano hacia el estante y tomó como al azar un libro. Era la antología de poemas titulada *Todas íbamos a ser reinas*, de Gabriela Mistral, recientemente publicada por la Editorial Quimantú. Se puso a leer en voz alta, a comentar los méritos de la poetisa y también a constatar sus ripios. Luego le pasó el libro a Miguel Otero Silva y éste siguió leyendo a Gabriela y se fueron alternando la rica voz, su ritmo y melodía cálidos de Venezuela y la voz lluviosa y monótona que para nosotros es inconfundible. Ése fue el profundo homenaje rendido en Estocolmo por el muchacho de Temuco a la maestra que vio a tiempo en él al futuro gran poeta.

Un diputado sueco comunista, el único, le ofreció una comida a Neruda. En su casa olorosa a madera de pino saboreamos un pastel de las frutitas más septentrionales imaginables. Esas esferas ambarinas se llaman *björnbär* y el poeta no podía creer que eran frutas del mismísimo Polo Norte.

El recital en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo le permitió a Neruda demostrar su enorme capacidad para comunicarse con la juventud. Los muchos sentados o tendidos en el suelo, nos recordaron el acto de celebración del millón de ejemplares de los *Veinte poemas de amor* en el Instituto Cultural de Las Condes, cuando el martillero Domingo Eyzaguirre remató una edición para bibliófilos: Neruda recitaba y los jóvenes lo oían embelesados. Ahora, han apegado a los muros los paneles que ostentan las obras maestras de los artistas de este siglo; el vasto salón se hace más amplio, corren unas cortinas como blanca capilla ardiente. No hay formalidad de ninguna clase. Un conjunto de *rock* y, por fin, Neruda lee sus poemas alternándose con el más grande actor sueco, Max von Sydow, quien da a conocer la versión en su lengua. Para mi sorpresa, una señora sueca, la secretaria de nuestra embajada, dice que Neruda es mucho más expresivo y conmueve más que el famoso actor, de inolvidables filmes, como *La fuente de la doncella*.

El escultor Michael Piper hizo para Matilde un collar de plata con figurillas pendientes muy parecidas a las esculturas del francés Giacometti y a mí me regaló un anillo con algo de graciosa serpiente erguida. Este famoso artista estaba compartiendo su vida con la poetisa Sunn Axelsson y con un joven cineasta del grupo de Ingmar Bergman. Un día de éstos, me invitan a su casa y los dos varones cocinan unas originales empanadas, nos sirven vino griego de resina y nos atienden, empeñados en que Sunn goce de tranquilidad para conversar conmigo. Esa noche me quedo a alojar con ellos y, en verdad, casi no dormimos, pues se nos hizo corto el tiempo para conversar. Sunn recuerda a Nicanor y a Violeta Parra, la amistad fraterna de Enrique Bello y Jorge Teillier...

Sin proponérselo, Estocolmo brinda a Neruda un don maravilloso. Se acaba de abrir una singular exposición y él y Luis Enrique acuden alborozados. Se exhibe en una especie de hangar, entre vaporizaciones de glicerina, el *Vasa*, un barco del

siglo XVII recién reflojado. Tras todo esto hay una tremenda tragedia. El bello buque de guerra, sólo comparable a los que dibujaba Coré en *El Peneca*, aquel día de 1628, hacía su primer viaje y acababa de soltar sus amarras, pero antes de abandonar el puerto, se hundió como si el mar se lo tragara. Para construirlo, mil robles se habían usado. Lo cubrieron unos microorganismos que habitan ese mar y el *Vasa* no se pudrió. Submarinistas lo hallaron. Fue sacado de las profundidades y sometido a un proceso de recuperación. Neruda y Luis Enrique no ocultaron sus almas marinceras para sumirse en el mundo del *Vasa*. Ahora lucía su mascarón de proa, sus bellas formas, sus maderas labradas. En ese barco había un solo objeto de oro: el anillo del capitán, y un solo cubierto metálico: el del capitán. La tripulación usaba cuencos y cucharas de palo para comer. Los huesos de los tripulantes, los restos hallados, los hábiles dibujos de reconstitución permitián constatar que en aquel tiempo, la vaca de a bordo, llevada para tener leche fresca, era muy pequeñita, comparada con las vacas modernas. Y los hombres de entonces eran mucho más bajos que nuestros coetáneos... Neruda, con pura expresión de niño, se sumió en la atmósfera del *Vasa* y estuvo largo tiempo contemplando los testimonios de aquel naufragio, admirando su mascarón y sus espléndidas esculturas y reviviendo la triste aventura.

Neruda va a seguir viaje a Polonia. Me invita y, con verdadero pesar, no acepto, pues ya es tiempo de regresar. Ahora, él está muy entusiasmado porque en Varsovia se va a estrenar el *Joaquín Murieta*, bajo la dirección del chileno Boris Stoicheff, becado en Polonia.

A la recepción ofrecida por la Embajada de Chile en el Hotel Inglés —último acontecimiento de la programación del Nobel— asistió el primer ministro Olof Palme y a poco de llegar, se reunió privadamente en un salón con Neruda y nuestro Embajador. Entre los animados asistentes, también se hallaban el almirante Bengt Lundvall, el cuerpo diplomático; Asture Petren, el presidente de la Academia Sueca; parlamentarios, artistas, escritores, representantes de las industrias suecas como SAAB y Atlas Copco. Fiesta triunfal, concurridísima. Matilde de negro, una rama de menudas orquídeas cattleyas le cruzaba el pecho.

La profesora Marina Torres de Uriz, otra de las traductoras al sueco de Neruda, de origen español, nos dijo:

"Neruda ha sido aquí una persona muy polémica y debatida. Sobre él se han escrito no sólo elogios sino también cosas terribles en nuestros periódicos, pero lo dicho por el académico Gierow: 'El Premio Nobel se honra con Neruda' es una opinión mayoritaria. Cuando se acordó otorgarle el premio, el primer comentario de Artur Lundvist fue: 'Bueno, uno se siente más o menos descansado, porque se ha saldado una deuda'. Esto es exacto".

En Chile, la inmensa alegría de tener otro Premio Nobel fue refrendada con una de las notables, pero también muy olvidada, iniciativas del presidente Salvador Allende: la publicación de la *Antología Popular de Pablo Neruda*. Por esta antología, Neruda no iba a percibir derechos de autor. Formato grande (1/4), con prólogo de Allende, ciento veintiséis páginas y una breve columna biobibliográfica.

ca en la contratapa; se advierte al inicio: "Este libro no puede ser puesto en venta. Su finalidad es que llegue en forma gratuita al pueblo chileno".

El "Colofón" reza:

"Este libro, que contiene algunos de los poemas de Pablo Neruda tomados de sus diversas obras, ha sido impreso por orden del Presidente de la República, compañero Salvador Allende, para ser distribuido entre los más amplios sectores del pueblo chileno.

La selección fue confiada por el autor a Homero Arce y el trabajo se realizó entre este escritor y el poeta en su casa de "La Manquel", aldea de Condé-sur-Iton, de la Normandía francesa, en el mes de septiembre de 1972.

Fue impreso en los Talleres Gráficos García, terminándose el 20 de noviembre de 1972".

Homero Arce, su secretario, poeta de sonetos maestros, amigo de toda su vida, hombre de edad, murió en circunstancias nunca aclaradas después de haber sido raptado y sometido a una golpiza brutal por elementos de la DINA...

Antes de terminar esta crónica casi inédita, quisiera evocar una anécdota muy mía, aún no publicada, que revela otra faceta de la asombrosa personalidad de Neruda.

Habíamos ido a cenar a su casa en Isla Negra. Sólo él y Matilde, un matrimonio joven y nosotros. Después de sentirnos metidos en un barco, cuando estábamos en la Taberna, pasamos al comedor y nos sentamos no distribuidos en torno a la gran mesa redonda, sino más bien hacia un lado. Una formidable concha del tamaño de un azafate adornaba el espacio vacío. La señora del otro invitado no pudo disimular su nerviosismo ni contener su irritación: "Ay, Pablo, no resisto tener una concha cerca. Traen mala suerte. Por una concha, mi hermano...". No siguió, porque Pablo llamó a Matilde: "Patoja, retira esa concha, por favor". Y prosiguió lo que estaba contándonos. Matilde, alegre, le restó importancia al asunto y se llevó el increíble objeto. Ellos sabían conferir una atmósfera mágica a lo más sencillo. Pablo escanciaba el vino en unas copas de colores como cálices de iglesia y Matilde servía en platos de madera su famoso *risotto* aprendido en Capri. Todo era agradable: el ambiente, la conversación, la comunicación amable, la cordialidad. De pronto, Pablo se puso a hablar sin el menor énfasis, con sencillez irrepetible. No puedo reproducir sus palabras exactas, pero sí su sentido: -Desde tiempos inmemoriales, el hombre le ha tenido miedo a la belleza. Es así como en algunas tribus se sacrificaba al más bello muchacho o a la doncella más hermosa. Ese terror a la belleza se manifiesta atribuyendo maleficios espantosos a ciertas aves de plumaje incomparable, a insectos tornasolados, a mariposas de dibujos que ningún genio logró inventar, a lagartos cambiantes como crepúsculos, a cactus que ni el más imaginativo escultor podría esculpir, a las más espléndidas envolturas que la naturaleza ha inventado para proteger a animales de carnes sumamente delicadas. También, algunos asignan la capacidad de hacer daño a los ojos más hermosos...

El poeta siguió demostrando con amenidad y sabiduría admirables las mil y una maneras de que se vale el hombre, tanto en el orden del mundo físico como

en el de las ideas, para ensañarse contra la belleza hasta llegar a la conclusión de que es misión y deber del poeta defenderla y difundirla a toda costa. Su elocuencia nos transportó a la desolada noche donde ardía la fogata recién domesticada y nos hizo sentir el escalofrío de la indefensión, el miedo, la resistencia al encanto de las formas más nobles y puras. Entonces se me vino a la mente una de las innumerables frases de letreros, algunos escritos a tinta china con letra gótica, que pendían de los muros del Liceo Seis de Niñas donde estudié. Era una frase de su fundadora, de Gabriela Mistral: "Toda lección es susceptible de belleza".

Es indiscutible que, por sobre todo boato y festejo, desde Estocolmo se impuso la voz del poeta que había extendido su reconocimiento "hacia todo lo mío, hacia los olvidados de la tierra que en esta acción feliz de mi vida me parecen más verdaderos que mi expresión, más altos que mis cordilleras, más anchos que el océano. Yo pertenezco con orgullo a la multitud humana, no a unos pocos, sino a muchos, y estoy aquí rodeado por su presencia invisible".

Han pasado veinte años, Neruda no es sino polvo vuelto al polvo, pero su obra, como dijo el viejo académico, "es verbo creador; en ella un trozo del planeta accede a la conciencia. Todo está por decir, todo por descubrir, y ha de ser sacado a la luz del día. Pedir medida y peso a tal inspiración es como demandar orden y concierto a una selva tropical o exigir moderación a un volcán". Esa obra es más importante que el rito y a ella todos pueden acceder.

Esa comunión manifiesta en todos los aspectos de su vida, lo llevó a expresar el deseo de ser enterrado en Isla Negra junto al mar.

El 12 de diciembre en una fosa de su casa de Isla Negra serán depositados los restos de Pablo Neruda. Veinte años después de su muerte se dio cumplimiento a su deseo. Luego de ser sacado del mausolco de la familia Diuborn, en el Cementerio General, quedó en el nicho del Pabellón México, número cuarenta y cuatro bajo lápida con esta inscripción:

"Pablo Neruda. 23 de septiembre de 1973".

El deseo de Neruda sería realidad dos días después de haberse cumplido los veintiún años de la entrega del Nobel.

NICANOR PARRA. UN POETA DE ANTICIPACIÓN

*José Miguel Vera Lara**

INTRODUCCIÓN

Sostengo que la Antipoesía es una poesía de anticipación, lo que significa un retorno a lo primigenio, a lo primario, un acercamiento a la realidad desde el lenguaje; después de muchos siglos de metalenguaje que han significado un alejamiento de esa misma realidad por la reiterada y habitualmente abusiva conducta lingüística de referencias del lenguaje al propio lenguaje, lo que se ha transformado con el correr de los siglos en un gigantesco y complejo andamiaje de alejamiento respecto de aquello que se pretende, y se ha pretendido siempre, poner a la vista de manera directa por el poeta, la realidad externa y la realidad interna, que a la postre han resultado ser verdaderas construcciones sobre o bajo la realidad, que han terminado por ocultarla en gran medida.

Cuando Rimbaud habla de ese desorden de los sentidos, por ejemplo, creo que está aludiendo a ese mundo construido sobre la base de patrones heredados de la cultura y sacralizados convenientemente. Cuando Noam Chomsky sostiene que la percepción es cultural, de nuevo estamos ante el andamiaje construido por la cultura, que es lo único que vemos y, por lo tanto, ése es un ver desde el alejamiento, dicho de otro modo, vemos conforme a un engranaje racional que se nos impone desde afuera, vemos por consiguiente la realidad que culturalmente está organizada para que veamos. Nuestro ver, entonces, es un ver programado, muy programado.

La Antipoesía, es el instrumento, es el bisturí del cual se vale Parra, sin hacer concesiones, para rasgar el velo del lenguaje, con un diamante tan duro como el propio lenguaje, para poner al ser real a la vista. Usando expresiones coloquiales, triviales y directas, y anticipadamente poéticas nos sitúa de golpe y porrazo (por usar una expresión parriana), más allá o más acá del enjambre lingüístico en que estamos atrapados.

El propósito que anima este análisis es revisar y probar las afirmaciones ya hechas y demostrar que Parra es el primer poeta que abre el futuro desde el siglo xx, y nos pone al comienzo del camino en un verdadero rescate del Ser y desde el Lenguaje.

Antes de realizar el largo camino que nos conduzca a las puertas de la hipótesis propuesta (y termine con una etapa), antes de iniciar ese camino y de ponernos en camino (que eso no es otra cosa que *Methods*), escuchemos la voz del propio poeta respecto al asunto central que nos ocupa.

*Universidad de Chile.

En el poema "Test" dice:

¿Qué es la antipoesía?

¿Un temporal en una taza de té?

¿Un espejo que dice la verdad?

En estas preguntas-respuestas, vemos cómo el poeta exhibe de cabo a rabo su modo de acercamiento y revelación de la realidad, de la vida, del ser, de manera directa, sin circunloquios ocultantes.

¿Un temporal en una taza de té?

Nos obliga a desnudar la noción de temporal, a recurrir a una idea más bien vivida y sentida de temporal, que a una reflexión que nos precipite en la imaginaria que hace que el *temporal* pierda los bordes, pues acto seguido lo sitúa en una taza de té, es decir, en un contexto estrecho, absurdo e inadecuado, que nos obliga a pensar descarnadamente en el temporal y contextualizarlo en el medio que nos parece más adecuado, la naturaleza, pero al mismo tiempo, es decir, al unísono nos preguntamos si cabe un temporal en una taza de té y, en efecto, cabe, lo cual de una manera casi imperceptible nos ha llevado al meollo de la cuestión, dicho de otro modo, nos lleva al temporal propiamente tal, sin adornos de especie alguna. Descubrimos así que un temporal no es un fenómeno lingüístico, que no tiene nada de lingüístico, pero que, sin embargo, ha sobrevivido en la memoria individual o colectiva de una manera muy lingüística, así, por ejemplo, habita en las páginas de los libros convertido en una sola palabra. Pero dejemos esta primera respuesta sólo en un boceto.

La segunda pregunta-respuesta que hemos escogido, es aún más estimulante que la primera.

¿Un espejo que dice la verdad?

La luna del espejo, que desde luego no es luna, sino una solución de nitrato de plata tratada sobre la superficie de un vidrio, está llamada al dominio de las evocaciones, al menos en la cultura occidental, desde ese primer espejo natural que atrapó fascinado a Narciso en el mito griego, no ha tenido respiro durante los siguientes veintisiete siglos.

Aparece en nuestras vidas y se queda en nuestras casas, para darnos cuenta de cómo somos, cómo aparecemos para nosotros mismos, mi propia versión de mi propio rostro depende de lo que muestra el espejo. Sobre el particular se han escrito toneladas de páginas, sin embargo, este gran poeta, que es Parra, premunido de su insobornable bisturí, de un solo tajo, rasga veintisiete siglos con una sola pregunta.

¿Dice el espejo la verdad? ¿Lo dejamos decírnosla? ¿Puede acaso decirla? ¿Podemos acaso soportarla? Eso es, ni más ni menos, ponernos de frente a la realidad, sin ambages, sin contemplaciones, nos deja sin aliento. Nos pone al comienzo del camino, desnudos de metáforas, es una invocación a mirar abriendo los ojos hacia aquello que está al alcance de la mano y que por estar tan cerca y tan vestido por el lenguaje se había hecho invisible.

El rescate del Ser ha de producirse desde el lenguaje, si es que tiene alguna razón Martín Heidegger cuando afirma: "El lenguaje es la casa del Ser"¹, yo creo que la tiene. Se trata en verdad que el lenguaje sea directo y preciso, que muestre y no oculte, que sea lenguaje y no follaje. Parra como dice Jorge Millas: "El mundo que despliega ante nosotros su lenguaje está rigurosamente calculado para turbar la onda intelectual y afectiva pronta en nuestro ánimo ante la representación *natural* de ciertas cosas... La antipoesía intenta liberar los hechos y las cosas, del sujeto, y ponerlos frente a él, en su desnudez de hechos y cosas"².

La tarea poética de Parra es dar la espalda al metalenguaje, a esa metáfora evocadora de subjetividades alucinantes y alejadora de la realidad y de la vida. El comienzo del camino está aquí, siempre lo estuvo, sin embargo, durante siglos el follaje del cual se ha cubierto la realidad es inmenso y atractivo y por lo mismo peligroso. La función de la palabra con Parra se torna en un simple vehículo para señalar la vida misma, la vida como es, la vida como corresponde, no para inventarla, ni vestirla, ni cambiarla, ni menos aún olvidarla. Que no interfieran las palabras entre la realidad y su observador, que Parra como poeta (debiera decir antipoeta) no quiere que las palabras le representen al mundo, sean vicarias de las cosas, sean en última instancia un mundo aparte. No, las palabras sólo sirven para señalar los hechos, la materia prima está en los hechos y, más aún, en la sintetización de los hechos, que es lo que nos ofrece, al menos, en una primera aproximación en los *Artefactos*.

Pero vamos más lentamente, aunque esto sólo sea un bosquejo, es necesario dejar bien sentada la premisa que la poesía de Parra, en tanto poesía de anticipación, abomina del metalenguaje, vale decir, de la metáfora abierta, proclive a la subjetividad y a la imaginaria. Su parquedad, en cambio, nos abre un dominio de señorío, que es único y conduce a los hechos propiamente tales y a las cosas propiamente tales, desprovistos de ese follaje lingüístico que los oculta.

En "Coplas de Navidad" (Antivillancico), precisamente con la técnica del villancico, pone muchas cosas en su lugar, simplemente señalándolas con las palabras, sin dejar al lector opción a interpretaciones dilatorias y alejatorias.

*Al cielo le doy las gracias
y al niño Jesús le pido
que vuelva la democracia
abajo la aristocracia.*

*Pucha la guagua preciosa
parece botón de rosa
Yo le diré la verdad:
La patria sin libertad*

¹ Martín Heidegger, *Holwege. Eine Sammlung Vorträgen (Sendas perdidas)* (Buenos Aires, Edit. Losada, 1960).

² Jorge Millas, "Filosofía y Poesía", *Idea de la Filosofía. El Conocimiento* (Santiago, Editorial Universitaria, Colección Cameron, 1970), tomo I, capítulo VI.

*es una calamidad
ay cuando será ese cuándo
Fin al exilio oprobioso
le pido de corazón
y fin a la represión.*

Y más adelante...

*en este hermoso país
ha muerto la luz del día
ha muerto la poesía
Ahora o nunca Señora
la cosa no tiene nombre
debemos cambiar al hombre.³*

Esta antipoesía de Parra nos entrega la llave para entrar a los próximos siglos sabiendo donde estamos parados, y nos pone al comienzo del camino en un verdadero rescate del Ser y desde el Lenguaje, ese lenguaje nuestro de cada día.

HACIENDO UN POCO DE HISTORIA. OYARZÚN, MILLAS Y PARRA EN EL CAMINO DE CONVERTIRSE EN UNA LEYENDA

Entre los años 1974 y 1980 en la Universidad Austral de Chile, y desde luego en la hermosa ciudad de Valdivia, que se llama en realidad Santa María la Blanca de Valdivia, solíamos reunirnos un grupo de profesores de la universidad en innumerables tertulias, lo hacíamos en la cafetería de la universidad, en el Café Paula y en nuestras propias casas. Recuerdo entre los contertulios al Dr. Fernando Tag, al Dr. Fernando Oyarzún, al profesor Claudio Díaz, al profesor Eduardo del Solar, al profesor Manuel Atria, a Hernán Poblete, secretario general de la universidad, al profesor Frederic Smith y al principal de ellos al filósofo Jorge Millas.

De un modo u otro, llegamos muchísimas veces al tema de Luis Oyarzún y Nicanor Parra, ambos junto al propio Millas, el Dr. Hermann Niemeyer y el pintor Carlos Pedraza, constituyeron el más célebre quinteto nacido en el legendario Internado Nacional Barros Arana.

Oyarzún y Parra, ambos humanistas y hombres del reino de la poesía, aunque de muy distinta manera, ocuparon el centro de interés de nuestras conversaciones en innumerables y húmedas tardes de invierno. Fernando Oyarzún, hermano menor de Lucho, médico siquiatra, aportó siempre mucha información histórico-familiar que nos hacía entender bastante mejor al personaje y la época, yo mismo había sido alumno de la cátedra de estética de Lucho en el Instituto Pedagógico (Facultad de Filosofía y Educación) de la Universidad de Chile, en la calle Macul, esa arbolada avenida de la comuna de Ñuñoa en Santiago de Chile. Jorge Millas por su parte, nos narraba interminables experiencias vividas y compartidas con

³ Nicanor Parra, *Coplas de Navidad. Antivillancico*, Ediciones del Camaleón, Santiago, 1983.

Nicanor, que se remontaban a la época en que ambos compartieron estudios y trabajo en el Internado Barros Arana, y que se repartían a lo largo y ancho de las muy viajadas vidas de ambos. Millas, Oyarzún y Parra coincidieron más de una vez en Nueva York, dejando todo un anecdótico al respecto.



Jorge Millas, Hermann Niemeyer, Luis Oyarzún y Nicanor Parra

Hay una sabrosa historia del rapto de una niña con fines matrimoniales, en el cual Nicanor tiene un papel protagónico y de ella tengo dos versiones encontradas y distintas, la de Millas y la del propio Nicanor.

Al comienzo de la primera maduración de su existencia, recién empezaron a definirse los proyectos de vida. Millas de la política y la poesía, a la filosofía; Oyarzún a la poesía y a la estética, y Parra de las matemáticas (impartió durante años la cátedra de mecánica racional en la Universidad de Chile), a la poesía y a la antipoesía.

PARRA Y LA POESÍA

En el año 1954 publica su libro *Poemas y Antipoemas* y es un suceso casi inmediato.

En la opinión del profesor Maximino Fernández Fraile, estudioso de la poesía de Parra, las cosas sucedían del siguiente modo: "En 1954, *Poemas y Antipoemas*, de Nicanor Parra (1914), vino a revolucionar el mundillo literario de nuestro país". Discusiones, aplausos, negaciones. Pablo Neruda comentó: "Entre los poemas del sur de América, poetas extremadamente terrestres, la poesía versátil de Nicanor Parra se destaca por su follaje singular y sus fuertes raíces. Este gran trovador puede de un solo vuelo cruzar los más sombríos misterios o redondear como una vasija el canto con las sutiles líneas de la gracia".

Nadie, por lo demás, dejó de hablar del libro, aunque su autor, en "Advertencia al lector", una de sus composiciones, expresaba: Según los doctores de la ley este libro no debiera publicarse:

*La palabra arcoiris no aparece en él en ninguna parte. Menos aún la palabra dolor.
La palabra torcuato.
Sillas y mesas si aparecen a granel
¡Ataúdes! ¡útiles de escritorio!
Lo que me llena de orgullo
Porque, a mi modo de ver, el cielo se está cayendo a pedazos.*

La antipoesía hacía su entrada triunfal, incluso con el reconocimiento del Premio Municipal de Poesía.

Desde entonces, Nicanor Parra se ha convertido en el antipoeta por antonomasia. Naturalmente, por lo mismo, se le ha pedido más de una vez que la defina. Y lo hizo, por ejemplo, en su discurso de recepción a Neruda en la Universidad de Chile en marzo de 1962:

"La antipoesía es una lucha libre con los elementos, el antipoeta se concede a sí mismo el derecho de decirlo todo, sin cuidarse para nada de las posibles consecuencias prácticas que puedan acarrearle sus formulaciones. Resultado: el antipoeta es declarado persona no grata. Hablando de peras el antipoeta puede salir perfectamente con manzanas, sin que por eso el mundo se vaya a venir abajo. Y si se viene abajo, tanto mejor, ésa es precisamente la finalidad última del antipoeta, hacer saltar a papirotazos los cimientos apollados de las instituciones caducas y anquilosadas".

Interesante como definición, pero, claro está, mejores son las que se desprenden, casi como teoría de la antipoesía, de su propia obra, en poemas como "Advertencia al lector", "Cambios de nombre", "La montaña rusa", "Viva la Cordillera de los Andes", "Advertencia" y otros. En ellos, Parra ha postulado, por ejemplo:

"Mi posición es ésta:

*El poeta no cumple su palabra
Si no cambia los nombres de las cosas
Yo no tengo ningún inconveniente
En meterme en camisa de once varas
Señoras y señores
Esta es nuestra última palabra
—Nuestra primera y última palabra—
Los poetas bajaron al Olimpo
Nosotros conversamos
En el lenguaje de todos los días
No creemos en signos cabalísticos
En poesía se permite todo"⁴.*

⁴ Maximino Fernández F., *Historia ilustrada de Chile y de su literatura* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1985), tomo 48.

La antipoesía es la llave con que Parra accede a la poesía universal para convertirse en el gran poeta que es.

ÚLTIMAS REFLEXIONES A LA MANERA DE CONCLUSIÓN

En una entrevista hecha por Ana María Foxley en agosto de 1989, en el suplemento Literatura y Libros del diario *La Época*, ante la pregunta, ¿qué piensa usted, de los poetas de la nueva generación? (con relación a Parra, hombre ya de ochenta años, con poetas de la nueva generación: Raúl Zurita, Rodrigo Lira, Diego Maquieira, Hernán Montealegre, Gonzalo Millán, José Ángel Cuevas, etc.), responde:

"Yo creo que está pendiente la valoración de la poesía actual; yo en rigor no puedo hacer una teoría de eso, ni pronunciarme *a priori* sobre los trabajos de ningún poeta.

Cuando el trabajo está sobre la mesa uno puede mirarlo y opinar. No puedo decir la poesía tiene que ser esto y no esto otro pero, *repito que sigo a caballo en el macho del habla*. La gran poesía del futuro va a tener que ser una poesía hablada cada vez más próxima al habla chilena".

Frente a otra pregunta de la periodista, ¿qué haría usted en democracia para fomentar y difundir la cultura y la poesía? Responde: "no sé cómo tendríamos que abordar el problema, pero dentro de la economía de mercado la poesía es la Cenicienta y tal vez se deba al hecho de que no se venda, pero no se vende porque no se la promociona tampoco...."⁵.

Para Federico Schopf, uno de sus exegetas más recientes y más cercanos, la obra de Parra desde *Poemas y Antipoemas* (1954) hasta la *Obra Gruesa* (1969) está ya integrada a la historia literaria y constituye una parte insoslayable del horizonte de expectativas o modelos desde el que se lee poesía —y antipoesía y lo que sigue— en la actualidad.

Los poetas jóvenes se enfrentan a ella no sólo como advertencia para no recaer en modalidades ineficaces de hacer poesía —contra las cuales surgieron los antipoemas—, sino también como una escritura que sigue desarrollándose y cada cierto tiempo, reaparece en los escenarios públicos con proposiciones renovadas; últimamente los ecopoemas, "La Cueva del Payaso", los "Discursos de sobremesa", que se hacen cargo de los problemas más candentes de hoy y del problema mismo que es la supervivencia de la poesía en las sociedades dominadas por los medios de comunicación (que no quieren a la poesía) y por la economía de mercado, que tampoco la promueve como objeto de consumo⁶.

Nuestra poesía, me refiero a la cultivada por poetas chilenos, está inscrita en la poesía universal con caracteres destacados, ello no sólo por la enorme cantidad de poetas de gran calidad que registra nuestra historia, sino porque algunos de ellos, empezando por Vicente Huidobro traspusieron las fronteras y son conoci-

⁵ Ana María Foxley, "Entrevista a Nicanor Parra", suplemento Literatura y Libros, *La Época*, 1989.

⁶ Federico Schopf, "Presencia de la Antipoesía", suplemento de Literatura y Libros, *La Época*, 1990.

dos en el mundo entero, Gabriela Mistral y Pablo Neruda más allá del galardón que significó el Premio Nobel, eran suficientemente conocidos, también es el caso de Parra que podría ser el tercer Premio Nobel de Literatura antes de cruzar el próximo milenio.

Por cierto que Parra no es un pitonizo ni lo pretende, no sabe cómo será la poesía del futuro y es casi seguro que no la leerá, pero lo que se desprende de nuestro análisis es que la presencia poética de Parra tendrá un reinado muy largo y muy significativo, la mayor parte en su ausencia, no obstante que este octogenario poeta aparentemente pretende sobrepasar el siglo xx, y es probable que lo consiga.

Es interesante la afirmación de Parra "repito que sigo a caballo en el macho del habla". "La gran poesía del futuro va a tener que ser una *poesía hablada*..."

Ello nos conduce nuevamente al tema central, el del lenguaje, pero el lenguaje poético no el metafórico, es decir, la palabra que nos lleve a las cosas directamente, mostrándolas y no vistiéndolas, acercándonos y no alejándonos es, por consiguiente, tarea de la antipoesía, liberar los hechos y las cosas del sujeto y el subjetivismo, ponerlos frente a los ojos en su desnudez de hechos y cosas.

Parra, con su antipoesía, nos conduce hacia la verdad, pero como la entendían los griegos en los albores de la cultura occidental, es decir, como *Aletheia*, como lo que oculta el velo, como lo develado.

En todos estos años las cosas se han ido ocultando tras un frondoso ropaje lingüístico, al cual la propia poesía contribuyó, A. W. Schlegel, por ejemplo, en una obra bastante representativa del pensamiento romántico *Briefe Über Poesie, Stilbenmass und Sprache*, escrita en 1795 y recogida en nuestro siglo por W. Kollhammer Verlag, en *Kristische Schriften und Briefe, vol I, Sprache und Poetik* (Stuttgart, 1962), sostiene algo notablemente pertinente a nuestro interés en el sentido de la proyección que nos merece la obra de Parra. Para Schlegel, "la naturaleza del lenguaje empieza por observar que el habla no se relaciona simplemente con estímulos u objetos externos, ya que además y sobre todo puede generar ideas (*Vorstellugen*) de aquello sobre lo que no hay percepción directa sino que se conoce más bien por datos lingüísticos que pertenecen al mundo del espíritu. Piensa Schlegel que al combinar nuestros pensamientos e ideas usamos palabras de significado tan sutil que se podría poner seriamente en aprietos incluso a un filósofo que tratase de explicarlas. Sin embargo, son utilizadas libremente por los carentes de instrucción e inteligencia"⁷.

Para Schlegel, en tanto heredero de la tradición estética romántica representada por Rousseau y Herder, el lenguaje aparece como: la creación más maravillosa de la capacidad poética humana. Es también, una poesía en constante estado de desarrollo, cambiante, jamás acabada, de toda la humanidad.

La tradición romántica en la poesía es una buena muestra de ese follaje alejador, de ese ocultamiento lingüístico de la verdad, que resulta quebrado en la poética parriana.

En esa medida, la antipoética parriana es el perfecto contrapunto al creacio-

⁷ W. Kollhammer Verlag, "Sprache und Poetik", *Kristische Schriften und Briefe* (Stuttgart, 1962), vol. I.

nismo huidobriano o a la metafórica nerudiana, por citar dos de las voces más significativas de la tradición poética nacional.

Ni hoy ni en el futuro podríamos decir, como los románticos, que la cualidad poética del lenguaje corriente se deriva de su independencia de estímulos inmediatos del mundo exterior y de estar libre de fines prácticos.

Ello no cabe en la poética huidobriana, ni nerudiana, ni menos aún en la antipoética parriana.

Pero retomemos a Schopf en su artículo, "Presencia de la Antipoesía":

"La antipoesía se transforma así, en una empresa de demolición y denuncia de las formas de vida alienadas que, a todo trapo, promueve la sociedad burguesa y su economía de mercado..., pero la antipoesía ha tenido un desarrollo relativamente imprevisible. No puede afirmarse que detrás de ella haya proyecto con etapas programadas a largo plazo. No es el resultado de una pre-determinación y tampoco del azar o la dirección necesaria. El mismo está en permanente (des)construcción. Como el correlato de sus experiencias es centrífugo y centrípeto. Hay en él tendencias, inclinaciones a las que sigue la escritura antipoética en uno de sus desarrollos posibles, que no es lineal, sino que múltiple. Desde 1954 continúa siendo la antipoesía una escritura experimental y atenta a los grandes (y nuevos) problemas de la época, la degradación del medio ambiente (amenaza ecológica), la amenaza nuclear, la amenaza de degradación corporal (S.I.D.A.) y la degradación moral en una sociedad que sólo aspira al consumo".

Volvamos a Schlegel, para éste las expresiones poéticas, aun complejas, pueden llegar a la masa y ser entendidas y utilizadas libremente. Es decir, el poeta puede llegar al grueso público y ser entendido sin más, en verdad que no era la situación en el siglo XVIII, ni en el siglo XIX, sin embargo, sí puede ser la situación en el siglo XX, y voces como las de Gabriela Mistral, Pablo de Rokha, Gonzalo Rojas, Pablo Neruda, Enrique Lihn, Maquieira y otros, llega a una parte muy significativa de nuestra población.

En estas condiciones, Parra ofrece una situación de privilegio; no sólo se trata de lo directo de su lenguaje sino, además, de lo sintético y abarcador. Por ejemplo, en "Discursos de sobremesa", otro de los experimentos parrianos, se llega casi al límite de estas posibilidades.

Escuchemos al propio Parra:

"Discursos de Sobremesa"

*A Miller y Styron que estuvieron en Chile
semanas antes del Plesbicito.*

*Acúsome padre
de no haber leído a Miller ni Styron
esto no se perdona fácilmente lo sé
me consuelo pensando
que ellos tampoco me han leído a mí*

*lo más escandaloso de todo
quien ha leído al dueño de casa
a Cervantes*

A Whitman

al Poeta Barata

*nadie
lo pasamos por alto
como si fueran pelos de la cola
Nos separan abismos
o no dicen Uds.
el idioma*

la CIA

la Deuda Externa

*las amenazas contra Nicaragua
para no mencionar
el temible Canal de Panamá*

*Algo hay sin embargo (creo yo) que nos une
más allá de las pícaras apariencias
(y éste no es un saludo a la bandera)
algo hay que nos une repito
fuera de nuestro común amor a la democracia
de lo contrario no estamos aquí
los contertulios me darán la razón estoy
pensando en la sonrisa de la Marilyn Monroe
que es la sonrisa de la poesía
antes de ser tocada por el hombre
esa sonrisa a mí me dice más
que la propia palabra democracia
no sé si estoy pasándome de listo*

*Celebro la presencia de estos grandes autores
eso sí que no oculto la verdad
aún tenemos miedo ciudadanos
el que sea valiente que nos escuche
lo que quiero decir es lo siguiente
gracias por acordarse de este país
no se vayan*

escriban

manden fruta

*Y un encarguito para el Tío Sam
Si no es mucha la molestia
que conteste la Carta del Piel Roja⁸¹.*

⁸¹ Parra, "Discursos de Sobremesa", op. cit.

El quiebre que Parra produce en la tradición poética hispanoamericana, sustrayéndose a voces tan calificadas como: Darío, la Mistral, Huidobro, Vallejo, García Lorca, Neruda, para crear su propio universo poético desde un lenguaje coloquial situando al poeta en unas coordenadas nuevas, que resultaron incómodas para muchos, pues los aleja del ámbito del pequeño dios (Huidobro) de las vacas sagradas (Neruda) o de los toros furiosos (De Rokha) y lo asemeja más al común de los mortales, aunque como lo dijera en "Epitafio" se trata, en suma, de un embutido de ángel y bestia.

Desde esta perspectiva el poeta más cercano al mundanal ruido, más escuchado por sus semejantes, puede ser que termine como profeta en su tierra, advirtiendo con su voz los peligros que nos acechan en el camino.

Si la poesía *ha de ser hablada*, como pide Parra, será escuchada, será compartida y podrá convertirse en la conciencia moral tan necesaria en la sociedad de hoy y de mañana.

El que los hechos no ocurran como *debe ser*, es decir, como nosotros mismos los hemos configurado, ya sea estableciéndolos dentro de un ordenamiento jurídico o un código moral, significa que la libertad puede asumir signos negativos, y de hecho los asume, en efecto, yo soy libre en el sentido de poder hacer, de traicionar una causa, de mentir, de corromper, etcétera.

Hoy podemos hacer del mundo un infierno y estamos como es sabido, en el mejor camino para conseguirlo.

La realidad humana camina demasiado frecuentemente en ese sentido, relegando al deber ser a un horizonte prácticamente inalcanzable, a eso podemos llamarlo Utopía Moral.

Voces como la de Parra y, en su ausencia, la de sus seguidores, serán las que en el futuro, ofrezcan la esperanza de llegar a diluir sobre la superficie del planeta la cada vez más extendida Utopía Moral.

GIOCONDA BELLI: *EL OJO DE LA MUJER**

Consuelo Miranda Albónico

El título con que se presentó, en Managua, el recital de poesía de Gioconda Belli me lleva a pensar en la pintura de Dalí donde el ojo aparece como figura central, es decir, es el símbolo del conocimiento. Y por conocimiento entiendo la forma de aprehender el mundo. ¿Qué sucede cuando es el ojo de la mujer?

De los cinco sentidos, la vista, es el que mejor personifica la forma en que la mujer ha adquirido el conocimiento. Al no recibir reconocimiento público y privado, por sus labores y contribuciones, como tampoco participación, la mujer desarrolló el arte de observar. La mujer ha aprehendido el mundo a través de la mirada; porque sabe que no tiene autoridad ni poder, toma posesión de las personas y objetos, desde su sitio de observadora. Es así como lo visual ha constituido su forma más directa de alcanzar el conocimiento.

No es coincidencia, que incluso hasta hoy, en algunas sociedades patriarcales exista la tradición que dice que la mujer "*decente or proper*" no debe levantar la vista delante de los hombres. Así como el mirar directamente a los ojos, presume una actitud desafiante de igualdad, que la mujer aún no tiene; el observar presume una actitud pasiva, que tampoco es tal.

A este *regarder* de la mujer se le ha atribuido cierta pasividad. Cuando, por el contrario, el contemplar requiere de una serie de condiciones que deben darse simultáneamente: atención, memoria y una capacidad deductiva. Lo que ha sucedido con las observaciones de la mujer, fue que pasaron a ser parte de la tradición oral, del folklore en vez de ser recopiladas en textos; porque la mujer no tenía suficiente confianza en sí misma, como tampoco en lo observado.

La invisibilidad de las observaciones, es la misma invisibilidad de la mujer. Ambas son silenciosas, pasan inadvertidas y pareciera que no dejaran rastro. Lo cual significa que no existen sino por el contrario, es prueba que no han habido observadores diligentes que las rescaten de su invisibilidad. Para ello, también es necesario que la mujer admita que entre el observador y lo observado existe una relación estrecha e íntima debido a que se relacionan entre sí en un tiempo y un espacio determinado.

El ojo de mujer, en Gioconda Belli, son sus poemas. Es a través de su poesía que la invisibilidad de la mujer desaparece. Y para ello utiliza diferentes metáforas, las cuales sugieren ese universo erótico femenino. Es este esfuerzo por darle voz a la mujer y sacarla de la invisibilidad, del mutismo, es una manera abierta de hacer revolución. Si por revolución se entiende el querer romper con estereotipos obsoletos y perjudiciales los cuales han sido tan dañinos para la dignidad integral

*Este artículo no sería posible sin la gentileza de Gioconda Belli, quien, durante mi viaje a Nicaragua, en 1991, aceptó conversar conmigo acerca de su obra literaria y de sí misma.

de la mujer. La escritora observa en sí misma, al mismo tiempo que observa a su alrededor. Y de ese acto contemplativo, ella quiere resaltar la unión que existe entre el espíritu/cuerpo/naturaleza.

La discusión entre el amor y la sexualidad femenina son temas que todavía presentan más desafíos que conocimientos. Son pocas las mujeres que han decidido abordar estos temas. Gioconda Belli es una de ellas. La escritora sabe que alrededor del conocimiento erótico todavía existen una serie de espejismos producto de la dicotomía que se da entre el espíritu/cuerpo de la mujer. Cómo la mujer se ve a sí misma y cómo es observada por los demás, presenta una de las dualidades más profundas, sobre todo, en lo que se refiere a lo erótico. Por lo tanto, la mujer debe constituirse en su propia observadora y permitirle a los otros que la observan como ella lo desea.

No es producto de la casualidad, que esta mujer "hecha y derecha" —en sus propias palabras— haya decidido desde un principio en su calidad de escritora, hacer revolución al entrar en este túnel oscilante, oscuro e impreciso que constituye el universo erótico femenino con los ojos muy abiertos.

¿Qué representa lo erótico?

La sociedad ha tratado de dividir el cuerpo y la mente de la mujer. El cuerpo es lo pecaminoso.

¿Qué se entiende por el cuerpo?

Por el cuerpo se entiende el placer. Eva da el conocimiento, fue el conocimiento del pecado que los indujo a perder el paraíso terrenal. Existe una razón biológica, la liberación de la mujer debe retomar su capacidad erótica. El cuerpo de la mujer tiene una vinculación con la naturaleza. Ese poder de la mujer, más allá de lo corporal, que la vincula con la naturaleza de una manera más fuerte.

Para mí lo erótico es un reconocerse de la mujer, ese poder vital con lo natural, a la tierra. Esa reintegración es la lucha por concebirse como alma y cuerpo, sin separaciones. Integrar lo masculino y lo femenino.

¿Cuándo empezó a escribir poesía erótica?

Yo empecé a escribir poesía erótica por accidente. Sentí que tenía un poder subversivo, como mujer me di cuenta que sí era importante lo que yo estaba diciendo. La mujer para ser digna y decente debía ser espiritual y reprimir su fuerza vital. Fui buscando una línea de reafirmación femenina —temas reprimidos para darle voz a la calidad del placer, del dolor de la mujer, todos esos conceptos expresados solamente por la voz masculina—. Lo sigo haciendo, como una proyección del mundo donde los valores femeninos debieran ser incorporados, no sólo en lo privado sino en lo público.

¿Por qué subversivo?

He tenido una gran sensación de poder, digamos fuente de poder. Uno al apropiarse del propio poder y salir al mundo con él, vos logras una reacción de transformación.

¿Cómo reaccionan las propias mujeres frente a lo erótico?

La mujer se siente amenazada con mi poesía. El escándalo fue más grande en la clase media-alta, donde el rol de la mujer se da con mayor rigidez. En las clases populares representó una liberación para expresarse libremente. Para asumir su

fuerza y hacer uso de ello. No soy una feminista radical, lo cual incluye la liberación masculina. Una liberación integral, donde el hombre esta incluido.

¿Qué significó la revolución para la mujer?

La revolución significó un cambio radical en la visión estratificada de la sociedad. La mujer estuvo metida en la revolución, Lavinia, uno de mis personajes femeninos, tiene una doble lucha: la clase y la revolución. A pesar del sentimiento de culpa porque ella ha recibido más privilegios, propios de su clase, ella logra trascender.

¿Qué es lo que la mujer incorpora a su vida pública?

La mujer se encarga de los sentimientos, de lo privado y a la vez transforma lo público. Plantea la transformación de lo público. A partir, de lo que tenés, debemos partir, es decir, trascender con lo que se tiene y asumir lo otro. El hombre niega ese lado emotivo por temor.

¿Cuáles son tus aspiraciones como mujer-escritora?

Los espacios políticos también son importantes. Mi aspiración como mujer-escritora es mostrar que los roles pueden cambiar y afirmar lo femenino como poder y no debilidad. Las mujeres han dado una lucha titánica, la relación de pareja, la maternidad, han sido aspectos que han sacrificado. Conservar esos espacios sin sacrificios. Ésta es una lucha larga.

¿Qué significa ser mujer-escritora?

Yo siempre me he sentido mujer e igual. Una conciencia de la necesidad de contar el mundo femenino. Eso para mí hace la diferencia. No me siento en desventaja por ser mujer. Aquí en Nicaragua he tenido espacio para publicar. No me he detenido incluso cuando querrían que me callara.

¿Cómo trabaja?

Tengo una rutina porque me hace falta disciplina. Cuando me meto con la novela, hay un coqueteo previo, pero una vez que me meto, tengo que escribir diariamente.

¿Se escribe siempre?

Entre una novela y otra, descanso, hago otras cosas y otra vez empiezo. Empiezo a trabajar una idea, la idea puede ser una imagen. Después construyo la trama. En cambio, en la poesía nunca sé dónde voy a llegar. Escribo el primer verso, todo el poema y después corrijo. La novela paradójicamente la trabajo más.

¿Qué hay entre poesía y novela?

La poesía es un mundo muy intimista, muy personal, pero me interesaban procesos sociales y aspectos más colectivos con temas de mayor trascendencia. La novela significó el abordar aspectos muy centrales para mí.

Cuando dices "no me arrepiento de nada", ¿hay un énfasis de responsabilidad hacia los propios errores?

"No me arrepiento de nada", significa que estoy muy contenta de haber vivido la vida que he vivido, fuera del programa que estaba destinado para mí. La vida que escogí es una vida de la cual no me arrepiento.

¿Durante tu recital de poesía la palabra "retiro" se escuchó muy a menudo?

La palabra retiro se refiere a mi vida en U.S.A. Mi vida ha sido muy en función de lo colectivo. En 1986 decidí priorizar mi vida como escritora. No renuncio a

mi ser político enfocado al quehacer intelectual. Me he ido encumbrando para ser una intelectual orgánica. Una intelectual debe estar inmersa en lo social.

¿Por qué la literatura?

Uno se prepara para la vida de distintas formas. Nunca pensé que iba a ser escritora. Fue un impulso que tuve de escribir, y me di cuenta que tenía este don y me hice responsable de él. Yo gozo escribiendo. ¡Un proceso eufórico!

¿Cuál de tus novelas es autobiográfica?

Toda novela es autobiográfica. Uno se va conociendo porque los personajes te van confrontando. La literatura, además de ser una manera de contar requiere de una gran capacidad de absorción. Uno elabora su propia literatura a partir de uno misma. No soy ninguno de mis personajes, pero me encuentro en todos ellos.

Me gano la vida escribiendo. Estoy escribiendo una tercera novela. (No puedo hablar de ella).

¿Quién es realmente Gioconda Belli?

El nombre Gioconda, significa llena de gozo. Mi concepción de la vida es que el gozo es unidimensional. Yo pienso que la vida es la alegría, como parte de un proceso vital y que la asumo con gozo. Ambas son parte de la vida —gozo y alegría— y la tristeza y todo se asume con una actitud gozosa. Yo soy melancólica, pero no triste.

Eugene, Oregon 1991.

TRADICIÓN Y RUPTURA: SOBRE EL PERSONAJE FEMENINO EN LA NARRATIVA CHILENA (1923-1980)

*María Jesús Orozco Vera**

*"Prostituta, diosa, gran señora amante,
la mujer transmite o conserva, pero no
crea, los valores o energías que le
confían la naturaleza o la sociedad.
En un mundo hecho a la imagen de los
hombres, la mujer es sólo un reflejo
de la voluntad y querer masculinos".*

Octavio Paz

CONSIDERACIONES GENERALES

Las representaciones artísticas de la mujer constituyen, sin duda, el fiel reflejo de la sociedad donde se genera el hecho poético. En este sentido, y puesto que la creación literaria lleva implícita una interpretación del mundo donde vive inmerso el escritor, parece pertinente destacar el poderoso influjo cultural e ideológico que condiciona el fenómeno estético. En el marco de la sociedad occidental, por ejemplo, tendríamos que remitirnos a la infraestructura del patriarcado, cuya sólida base institucional y económica consolidó papeles diferentes para cada sexo. En consecuencia, mientras el varón ocupaba un papel activo y relevante en la producción, la política y la cultura; la mujer quedaba relegada a las tareas hogareñas, a vislumbrar sus únicas perspectivas de realización a través del *status* de madre y esposa. Esta polaridad funcional se proyecta lógicamente en el texto literario. Los personajes masculinos se manifiestan como agentes partícipes en los procesos de transformación, implícitos en el universo narrativo; en cambio, las heroínas, de forma prioritaria, se distinguen por su carácter pasivo y dependiente.

Si concretamos nuestro análisis en las imágenes de la mujer que la literatura masculina ha inmortalizado en sus obras¹, comprobaremos que la heroína no suele constituirse como figura central, privilegio que aparece asumido por el

*Universidad de Sevilla.

¹Esta variante crítica -"Imágenes de Mujer"- constituye una de las ramas más fecundas del enfoque literario feminista angloamericano. Su método se centra, de manera especial, en la búsqueda de los estereotipos femeninos localizados en las creaciones estéticas del varón. En la década del sesenta se destacan dos obras pioneras: Mary Ellmann, *Thinking about Women* (Nueva York, Harcourt, 1968) y Kate Millet, *Sexual Politics* (Londres, Virago, 1977). Posteriormente se sucedieron numerosas investigaciones que retomaron esta misma línea interpretativa. Entre ellas podemos mencionar: Susan Koppelman Cornillon (ed.), *Images of Women in Fiction: Feminist Perspectives* (Bowling Green, Ohio, Bowling Green University Popular Press, 1972) y Beth Miller (ed.), *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols* (Berkeley, Los Angeles, University of California Press, 1983).

hombre. Por otra parte, las diferentes representaciones arquetípicas que la definen se manifiestan a partir de una tipología dual, de acuerdo con el código ético-social establecido por el patriarcado: la mujer pasiva, casta y pura, cuyo modelo de conducta se identifica con la Virgen María, y la imagen de la pecadora, la prostituta y la devoradora de hombres, cuyo rechazo aparece patente en estos textos, puesto que sus faltas serán purgadas con su propia muerte. Investigaciones críticas recientes han señalado la recurrencia de los citados estereotipos femeninos en la literatura del varón. En el ámbito de la cultura española podemos mencionar las aproximaciones de Estelle Irizarry sobre la "mujer esquiva", como personaje femenino característico de las obras medievales. Es interesante también el artículo de Bridget Aldaraca, cuyas reflexiones se centran en torno a la figura del "ángel del hogar", arquetipo relevante en las creaciones estéticas del siglo XIX².

Respecto a los enfoques críticos que se centran en la literatura hispanoamericana, merecen destacarse las investigaciones de Luis Leal y Rachel Phillips sobre la tipología dual del personaje femenino en México. Ambos estudios muestran la caracterización de la buena y la mala mujer, que pervive desde los tiempos de la Colonia, cuyos ancestros se localizan en la Virgen de Guadalupe y la amante de Cortés, la Malinche, respectivamente³. Mucho más ambicioso, en cambio, resulta el artículo de Lucía Guerra-Cunningham, puesto que manifiesta la persistencia de los arquetipos femeninos en todo el ámbito latinoamericano. Este hecho contribuyó, según ella, a reafirmar los valores del patriarcado y la posibilidad de establecer, al mismo tiempo, un modelo social de lo que debe ser la mujer, como se manifiesta, por ejemplo, a través de la Figura de María, protagonista de la novela homónima de Jorge Isaacs. Otros escritores posteriores, fieles al patrón estético anterior, proyectaron, junto al arquetipo de la protagonista pasiva y virtuosa, la antiheroína, adúltera y perversa, que se atreve a transgredir los límites convencionales de la virtud femenina. *El Zarco* (1901), de Ignacio M. Altamirano; *La gloria de don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta y *Doña Bárbara* (1929), de Rómulo Gallegos conforman, en este sentido, la revalorización de lo femenino tradicional, puesto que toda desviación de la norma era fuertemente sancionada por la sociedad representada en la novela⁴.

A la luz de estos datos y si consideramos, por otra parte, que la producción literaria general ha sido patrimonio casi exclusivo del sexo masculino, tendríamos que admitir el notable influjo que manifiestan estas imágenes femeninas en la literatura creada por la mujer. Las escritoras, fieles a las convenciones literarias y a los modelos que proceden de la cultura dominante, internalizan estos arqueti-

² Cf. Estelle Irizarry, "Echoes of the Amazon Myth in Medieval Spanish Literature", en Miller, *op. cit.*, págs. 53-65 y Bridget Aldaraca, "El ángel del hogar: the cult of domesticity in nineteenth-century Spain", *Theory and Practice of Feminist Literary Criticism* (Ypsilanti, Michigan, Gabriela Mora And Karen S. Van Hooft (eds.), Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1982), págs. 62-87.

³ Cf. Rachel Phillips, "Marina/Malinche: Mask and Shadows" y Luis Leal, "Female Archetypes in Mexican Literature", en Miller, *op. cit.*, págs. 97-114 y 227-241, respectivamente.

⁴ Cf. Lucía Guerra-Cunningham, "El personaje literario femenino y otras mutilaciones", *Hispaníca*, año XV, N° 43, 1986, págs. 6-12.

pos y los perpetúan, con mayor o menor constancia, en sus textos. Por consiguiente —como han demostrado los enfoques críticos feministas—⁵, no resulta sorprendente comprobar que un número bastante significativo de narradoras, principalmente las que publicaron antes del siglo xx, conformen sus personajes femeninos a través del espejo distorsionador que les ofrecen las imágenes patriarcales⁶. Sin embargo, la literatura de la mujer contemporánea paulatinamente se va liberando de estos arquetipos tradicionales, con el objetivo de mostrar un ser humano más complejo y auténtico⁷. La pasividad, la maternidad, la virginidad y la dependencia, atributos valorados por la mística de la feminidad, son cuestionados férreamente al presentarlos como características negativas que impiden el logro de la propia identidad de la heroína. En el ámbito hispanoamericano merece reseñarse la labor literaria de Elena Garro, Cristina Peri Rossi, Elisa Serrana, Silvina Bullrich, Marta Lynch y Mercedes Valdivieso.

ARQUETIPOS MASCULINOS/PERSONAJES FEMENINOS COMPLEJOS: UN ESPACIO NARRATIVO CENTRADO EN LA MUJER

El corpus narrativo de las cuatro escritoras chilenas que analizaremos a continuación —Marta Brunet (1901), María Luisa Bombal (1910), María Flora Yáñez (1901) y María Carolina Geel (1911)—⁸, cuyo objetivo prioritario plantea la denuncia implícita de la problemática de la mujer en el marco de la sociedad patriarcal, proyecta una notable renovación estética del personaje literario femenino. Frente

⁵ Este enfoque novedoso, denominado "Literatura de mujeres", tuvo gran importancia en el marco de la crítica feminista angloamericana. El objetivo prioritario de dicha tendencia se concreta en el análisis de los personajes femeninos literarios creados por la mujer, con la finalidad de comprobar si en sus textos reproducen las imágenes de las creaciones estéticas del varón o, por el contrario, se liberan de ellas. Entre las investigaciones que pueden adscribirse a esta variante crítica, podemos citar las siguientes: Sandra Gilbert and Susan Gubar (eds.), *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writers and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (New Haven, Yale University Press, 1979); Elaine Showalter, *A Literature of their Own: British Women novelist from Bronte to Lessing* (Princeton, N.J., Princeton Press, 1977) y Sigrid Weigel, "La mirada bízca. Sobre la historia de la escritura de las mujeres", *Estética Feminista* (Barcelona, Gisela Ecker ed., Icaria, 1986), págs. 69-98.

⁶ Lucía Guerra-Cunningham ha interpretado este fenómeno, en el ámbito de la literatura femenina hispanoamericana, como la expresión irrevocable de la "subordinación ontológica" que ha caracterizado a la mujer en la sociedad occidental, cf. Guerra-Cunningham, *op. cit.*, págs. 16 y 17.

⁷ Investigaciones críticas recientes, sobre la narrativa femenina hispanoamericana, han subrayado la labor de las escritoras contemporáneas con respecto a la recreación textual de una nueva imagen más real y humana de la mujer. Pueden consultarse, por ejemplo, los siguientes estudios sobre el tema: Guerra-Cunningham, *op. cit.*, pág. 19; Ivette Malverde, "De *La última noche* y *La amortajada* a *La brecha*", *Nuevo Texto Crítico*, año II, N° 4, 2º semestre de 1989, Stanford, California, págs. 69-78; Gabriela Mora, "Narradoras hispanoamericanas: vieja y nueva problemática en renovadas elaboraciones", en Miller, *op. cit.*, págs. 156-174 y Marcia L. Welles, "The Changing Face of Woman in Latin American Fiction", en Miller, *op. cit.*, págs. 280-288.

⁸ La labor literaria de estas escritoras chilenas, adscritas a la generación de 1927 (Marta Brunet y María Flora Yáñez) y de 1942 (María Luisa Bombal y María Carolina Geel), ha permitido caracterizarlas como precursoras de la nueva narrativa hispanoamericana. Sus primeras incursiones dentro de la tendencia neocríollista evidencian ya una nueva sensibilidad que evoluciona hacia la estética de vanguardia, cuya renovación formal orientó los cauces de la novela moderna.

a las creaciones poéticas del varón, que habían reducido a la heroína a meros estereotipos, su obra privilegia a la mujer como protagonista, como eje y génesis estructurante del espacio textual. Por otra parte, si bien en dichas novelas y relatos persiste como sustrato la caracterización de lo femenino tradicional, sus perfiles aparecen difuminados para establecer, como contrapartida, una apertura hacia lo humano. Estos personajes, conformados prioritariamente por la pasividad y la dependencia, cuestionan aquella situación enajenada que se traduce en sus vidas vacías y carentes de futuro.

Si tenemos en cuenta los contornos de semejante microuniverso narrativo, no resulta extraño que los personajes masculinos sean relegados a un segundo plano y se manifiesten bajo la forma de simples arquetipos—padre, esposo, amante—, puesto que su función es sólo pertinente en tanto que determinan la vivencia conflictiva de la mujer¹¹. Esta estructuración bipolar, que permite oponer los caracteres femeninos complejos con respecto a las figuras estereotipadas masculinas, se percibe nítidamente desde los comienzos literarios de las cuatro escritoras chilenas. Las novelas neocriollistas de Marta Brunet y María Flora Yáñez desarrollan, en este sentido, una amplia gama de tipos chilenos sureños—el peón, el hacendado, el afuerino, el inquilino, el mayordomo, el administrador...— que contrastan con la fuerza dramática de sus heroínas. En dicho microuniverso femenino se destacan mujeres de clase baja, cuyo conflicto—generalmente amoroso— las induce a cuestionar su existencia vacía, al mismo tiempo que se rebelan frente al rígido código moral de la época. Así, por ejemplo, en *Montaña adentro* (1923), de Marta Brunet, Cata afronta con entereza su *status* social como madre soltera. Por su parte, la protagonista de *María Rosa, flor del Quillén* (1927), novela de Marta Brunet, aunque es seducida y engañada por el tenorio del lugar, ridiculiza su arrogancia al desterrarlo definitivamente de su vida. Sólo Ana María, en *El abrazo de la tierra* (1933), de María Flora Yáñez, tras vislumbrar una existencia superficial y monótona, sucumbe ante las presiones sociales de la clase alta chilena y realiza un matrimonio de conveniencia.

La complejidad de los caracteres femeninos neocriollistas constituye, sin duda, una ruptura respecto a las figuras estereotipadas—pasivas, sumisas y dependientes— que habían limitado la configuración de la protagonista literaria. En relación con este punto, nos parece pertinente constatar que, en los textos analizados, las heroínas no aparecen caracterizadas por una belleza física relevante. Tampoco se percibe en ellas una conducta recatada y pudorosa y, en último término—como puede apreciarse, especialmente, en la narrativa neocriollista de Brunet— la protagonista de clase baja desempeña un oficio—cocina, lava la ropa de los peones, cultiva la tierra— y, por lo tanto, es parte importante en el desarrollo económico

¹¹ En el corpus narrativo total de las cuatro escritoras chilenas destacan, sin duda, los personajes femeninos, verdaderos protagonistas de una cosmovisión narrativa centrada en la mujer. No obstante, algunas de sus novelas y relatos se centran especialmente en la figura de un hombre, si bien estos casos constituyen sólo excepciones. Citemos, por ejemplo, *Amasijo* (1962), de Marta Brunet; *El último faro* (1967), de María Flora Yáñez; *Soñaba y amaba el adolescente Perros* (1949) y *El pequeño arquitecto* (1956), de María Carolina Geel.

de su grupo social¹⁰. En definitiva, la recreación estética de la mujer humilde se aleja considerablemente del arquetipo que refuerza el mito patriarcal de lo femenino, cuyos trazos habían confinado a la mujer-modelo como un ser perfecto, dotado de hermosura, pureza y espíritu de sacrificio.

Mayor complejidad psicológica manifiestan las protagonistas de la narrativa intimista posterior. Como contrapartida, el personaje masculino básico —padre, esposo, amante— prácticamente aparece delimitado bajo rasgos arquetípicos, como símbolo de la autoridad y el poder¹¹. La mujer de clase media y alta alcanza en estos textos un papel notable. Sus caracteres están ampliamente trazados, puesto que las escritoras chilenas de la época narran, de forma prioritaria, desde su punto de vista y presentan la problemática femenina. Por consiguiente, frente a los personajes masculinos —carentes de profundidad ontológica y cuya trayectoria vital no presenta evolución a lo largo de la trama—, los femeninos despliegan una compleja progresión en el desarrollo de su personalidad. Así, por ejemplo, Ana María, —protagonista de *La amortajada* (1938), de María Luisa Bombal— tras analizar su existencia terrena en el marco de la posvida, perdona al amante y destierra de su corazón el odio que durante tantos años la había alejado del marido. Una actitud parecida adopta María López, figura principal de *María Nadie* (1957), de Marta Brunet, quien de ser una mujer pasiva, dependiente y frustrada en las relaciones amorosas pasa a vislumbrar un futuro creado por ella misma, a través de su trabajo como telefonista. Por último, Irene en *Las cenizas* (1942), novela de María Flora Yáñez, cuestiona su existencia matrimonial desgraciada y, frente a las limitaciones sociales, acepta como alternativa las visitas clandestinas del amante.

EL DOMINIO ESPACIAL Y LA CONFIGURACIÓN ARTÍSTICA DE LO FEMEMINO

La función estética del espacio proyecta un relieve especial respecto a la caracterización de las heroínas y sus acciones. El ámbito vital y fértil de la naturaleza contribuye a reforzar, en este sentido, la imagen arquetípica que persiste a partir de la entidad mujer-tierra. En "Las islas nuevas" (1939) —relato de María Luisa Bombal— Yolanda se identifica con aquellos cuatro islotes, inexplorados y enigmáticos, que aparecen en la pampa argentina. Aquel extraño ser —símbolo del misterio femenino— se relaciona significativamente con el extraordinario paisaje que había desaparecido bajo las aguas. En cambio, el recato y la timidez de María López (*María Nadie*) se corresponde, de forma simbólica, con aquellas violetas silvestres

¹⁰ Este último aspecto ha sido subrayado por Sonia Riquelme, a propósito de las mujeres que protagonizan *Montaña adentro*, cf. Sonia Riquelme, "Notas sobre el criollismo chileno y el personaje femenino en la narrativa de Marta Brunet", *Estudios de Literatura Andina, Discurso Literario*, vol. IV, N° 2, primavera de 1987, págs. 613-622.

¹¹ Aunque en la narrativa de Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal y María Carolina Geel predominan los personajes masculinos autosuficientes, insensibles y calculadores, en ocasiones, se perfila un protagonista que se acerca más a la caracterización de lo femenino tradicional. Por consiguiente, se perciben como seres pasivos, dependientes, inseguros y castos. Pueden citarse, por ejemplo, don Juan Manuel de la Riestra (*Huono hacia el sur* (1946), de Marta Brunet); Reinaldo (*María Nadie* (1957), de Marta Brunet) y Gabriel (*Mundo en sombra* (1935), de María Flora Yáñez).

que recibía como ofrenda. Por otra parte, Icha, protagonista homónima de un relato de María Flora Yáñez, aparece asociada a una flor misteriosa y frágil, expresión sublime de su naturaleza soñadora. Por último, María Griselda –heroína de “La historia de María Griselda” (1946), de María Luisa Bombal– se concibe como una diosa natural, cuyos ojos verdes la identifican con el tópico del paraíso idílico, perdido irremisiblemente por la humanidad. Pero estas mujeres –pasivas, intuitivas, irracionales y dependientes–, lejos de adscribirse a los postulados implícitos en el arquetipo femenino tradicional, se permiten cuestionar su propia existencia frustrada, limitada a la búsqueda del amor como única meta. Por otra parte, no participan, en ocasiones, de la maternidad, puesto que son seres estériles y, en último término, se atreven a contemplar su cuerpo desnudo y abordan cuestiones tabú como el placer sexual y el adulterio.

La relación conflictiva que la heroína establece con la sociedad de su época se configura estéticamente a partir de la alternancia entre los espacios cerrados –símbolo de la regulación social– y el ámbito fértil y libre de la naturaleza que sugiere, como contrapartida, la expresión de lo instintivo y lo vital. Esta polaridad discursiva evidencia dos alternativas para la mujer: la pasividad y la dependencia –el marco del hogar burgués– o la expresión de sus propios anhelos –el hábitat telúrico–. Ambas variantes sumen a las heroínas en un proceso doloroso de anagnórisis, que se concreta en los profundos y complicados ámbitos de su mente.

Si consideramos estos hechos, no resulta fortuito comprobar que el espacio cognoscitivo o subjetivo, creado por el narrador-protagonista en los perfiles de la ensoñación y la fantasía, contribuya de forma especial en el proceso de caracterización del personaje femenino. En ocasiones, dicho ámbito interior utópico aparece generado por la imaginación alucinatoria de la heroína. A este hábitat fantástico pertenecen, por ejemplo, el amante y la casa de *La última niebla* (1934), de María Luisa Bombal, el hombre ideal –“S...”– en *Extraño estío* (1947), de María Carolina Geel y el personaje invisible de “Encrucijada de ausencias” (1948), relato de Marta Brunet. Otras heroínas, en cambio, vislumbran el espacio subjetivo a través de la evocación de la niñez y la adolescencia, cuyas imágenes gratas y felices se incorporan a su vida monótona y superficial. Pueden citarse, en este sentido, “Soledad de la sangre” (1943), de Marta Brunet; “El árbol” (1939), de María Luisa Bombal y *Las cenizas* (1942), de María Flora Yáñez.

Las protagonistas femeninas, dotadas de una naturaleza introspectiva y una sensibilidad extrema, se repliegan en su mundo subjetivo hacia la búsqueda de su propia identidad. Estas heroínas innominadas y solitarias, si bien vislumbran su problemática de mujeres enajenadas, nunca se proyectan sobre la realidad histórica. No actúan, sólo comprenden, sufren y manifiestan sus quejas. Sin embargo, a pesar de estas características, las mujeres que immortalizan las cuatro escritoras chilenas no podrían adscribirse dentro de la categoría del clásico antihéroe, puesto que, en la mayoría de los casos, existen síntomas de enfrentamiento con la sociedad, aunque no consigan realizar sus propósitos. Por consiguiente, resulta más adecuado definirlas con el calificativo de “víctimas”, seres incompletos y frustrados que, en último término, sugieren el rechazo de los arquetipos femeninos.

LA TÉCNICA DEL DOBLE CONFLICTO COMO EXPRESIÓN DEL
CONFLICTO DE LA HEROÍNA

Si el espacio contribuye, de manera especial, a la conformación de los caracteres femeninos —“aparentemente pasivos”— que singularizan la narrativa chilena de la época, no menos significativa es la estrategia del doble. Dicha técnica, tan ampliamente desarrollada en la literatura universal¹², adquiere una función relevante en las creaciones estéticas de las escritoras, puesto que, en esta ocasión, plantea una ruptura respecto a la dualidad estereotipada que ha limitado a la heroína a una doncella o esposa virtuosa o a la imagen abominable de la mujer sensual y libre. María Inés Lagos-Pope ha interpretado la recurrencia de este procedimiento en la literatura femenina como expresión de la necesidad de encontrar “un lenguaje apropiado”, un discurso que permitiese dramatizar la situación conflictiva de la mujer, escindida y enajenada por el influjo nocivo de unos papeles limitados que impidieron el desarrollo auténtico de su personalidad¹³.

Las obras de Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal y María Carolina Geel plantean, mediante la estrategia narrativa del doble, la necesidad de reestructurar una nueva imagen femenina, tanto a nivel literario como humano. Dicho propósito se manifiesta, de forma nítida, en un grupo de novelas y relatos, cuyos personajes —desdoblados en caracteres opuestos— se adscriben dentro de la tipología de dos figuras arquetípicas: mujer convencional/mujer independiente. “La casa iluminada” (1948), “La mujer y ésa” (1967) —ambos relatos de Marta Brunet— y “Trenzas” (1940), de María Luisa Bombal, afrontan la estrategia del doble a través de dos protagonistas que son hermanas¹⁴. La mujer pasiva, sumisa y decente se limita al marco hogareño, a las labores caseras, a una existencia rutinaria y vacía que no le permite alcanzar la felicidad. María Ernesta, por ejemplo, disipa su juventud en aquella casa burguesa, entregada de forma exclusiva, al cuidado de su tía (“La casa iluminada”). Idénticas características se perci-

¹² En el corpus significativo de estudios sobre el doble, merecen reseñarse los siguientes: Eugene Crook (ed.), *Fearful Symmetry: Doubles and Doubling in Literature and Film* (Tallahassee, University Presses of Florida, 1981); C. F., Keppler, *The Literature of the Second Self* (Tucson, The University of Arizona Press, 1972); R. D., Laing, *El yo dividido* (México, Fondo de Cultura Económica, 1964); Otto Rank, *The Double. A Psychoanalytic Study* (Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1971); Robert Rogers, *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature* (Detroit, Wayne State University Press, 1970) y Ralph Tymms, *Doubles in Literary Psychology* (Cambridge, Bowes and Bowes, 1949).

¹³ Cf. María Inés Lagos-Pope, “Sustinión y rebeldía: el doble o la representación de la alineación femenina en narraciones de Marta Brunet y Rosario Ferré”, *Revista Iberoamericana*, vol. 11, N° 132-133, Pittsburgh, julio-diciembre de 1985, pág. 732.

¹⁴ Los caracteres opuestos, identificados con dos hermanos constituyen un motivo frecuente en los cuentos folklóricos tradicionales. Estos protagonistas —como ha interpretado Bruno Bettelheim— encarnan aspectos de la personalidad que, a pesar de ser aparentemente incompatibles, llegan a integrarse. Por consiguiente “al aislar estas tendencias y proyectarlas en personajes separados... los cuentos de hadas nos ayudan a vislumbrar y, así, a captar mejor lo que ocurre en nuestro interior”, Bruno Bettelheim, *Psicología de los cuentos de hadas*, 3ª ed. (Barcelona, Editorial Crítica, 1979), págs. 129-138. Junto a los relatos tradicionales destaca un número significativo de obras de la literatura universal. Citemos, por ejemplo, Jean Paul, *Peter and John*, Maupassant, *The Angels* y Dostoievsky, *The Brothers Karamazov*, cf. Keppler, *op. cit.*, págs. 14-25 y Rank, *op. cit.*, págs. 75 y 76.

ben en la trayectoria vital de la mujer innominada en "La mujer y ésa", condenada a la soledad y la rutina al morir su esposo e hijo. Por último, merece reseñarse la muerte de la hermana pequeña de "Trenzas", símbolo de la esencia femenina, que significativamente sucede en la casa donde vivía.

En contraposición a estas figuras, que participan de la conducta valorada por la sociedad como correcta, se distingue la protagonista independiente, activa¹⁵ y rebelde, que rechaza las convenciones sociales y participa de una existencia feliz. María Fernanda se caracteriza como una mujer de mundo: huye de la casa familiar para dedicarse al teatro, viaja de un lugar a otro, incluso tiene un amante ("La casa iluminada"). La heroína anónima de "La mujer ésa" presenta características similares, sin embargo, el relato de Bombal –"Trenzas"– condena a la hermana mayor la osadía de haber adoptado un papel masculino, puesto que aquellas tierras, administradas por ella "con mano de hierro"¹⁶, son destruidas por el fuego. No obstante, hay que tener en cuenta que, en esta ocasión, dicho arquetipo se identifica con lo masculino racionalizador y la ausencia de humanidad, de ahí su rechazo. No ocurre así con las heroínas de Brunet puesto que, aunque desarrollan metas profesionales, son seres con sentimientos, capaces de amar.

La técnica del doble también se manifiesta a partir de dos protagonistas –radicalmente diferentes– que no aparecen relacionadas por ningún parentesco, como puede apreciarse en *La última niebla* (1934), de María Luisa Bombal y *Huma hacia el sur* (1946), de Marta Brunet. En ambas novelas se contraponen las dos opciones que tenía la mujer en la sociedad chilena de la época: la subordinación o la independencia, el hogar o la profesión, la sumisión o la rebeldía. Lógicamente el segundo camino presentaba muchos más obstáculos, como puede apreciarse en estos textos: la obra de Bombal condena a Regina al suicidio, tras el abandono de su amante. Idéntica sanción adjudica Marta Brunet a su protagonista, doña Batilde, aquella figura "andrógina" que gobierna con despotismo el pueblo y llega a incendiarlo antes de aceptar su derrota. Sin embargo, pese a este rechazo sociocultural de la mujer rebelde que transgrede el código ético-social establecido por el patriarcado, en la mayoría de los casos, las protagonistas pasivas y sumisas, identificadas con el mito cultural de lo femenino, admiran a aquellas heroínas no convencionales e incluso, a veces, se proponen imitarlas. Así, por ejemplo, en "La casa iluminada", María Ernesta abomina parecerse a su tía Odilia, arquetipo de la dueña de casa, no obstante, desea asemejarse a su hermana María Fernanda: segura de sí misma y libre de toda traba social. Por su parte, la mujer innominada de *La última niebla*, frente al modelo impuesto por el marido –su primera esposa

¹⁵ Octavio Paz, en su análisis sobre las "máscaras" femeninas presentes en la sociedad patriarcal mexicana, se refiere a la pasividad y el recato como características de la buena mujer. Frente a este modelo ideológico-social reseña como nota curiosa que la imagen de la "mala mujer" casi siempre está asociada a la idea de actividad: "A la inversa de la 'abnegada madre', la 'novia que espera' y del ídolo hermético, seres estáticos, la 'mala' va y viene, busca a los hombres, los abandona... La 'mala' es dura, impía, independiente, como el 'macho'", Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, 9ª ed. (México-Madrid-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1982), pág. 35.

¹⁶ María Luisa Bombal, "Trenzas", *La última niebla. La amortajada* (Barcelona, Seix Barral, 1984), pág. 61.

muerta—, contraponen la figura de Regina, su cuñada. Aquella mujer adúltera marca la pauta de sus acciones futuras, puesto que también ella —como su doble— vive una noche de amor en la ciudad junto a su amante y, posteriormente, cuando comprende que tiene que renunciar a aquella existencia idílica, recurre al suicidio¹⁷. En consecuencia, ese otro arquetipo de la mujer sensual, rebelde y activa no se manifiesta como negativo, sino como una parte o aspecto de la mujer que debe complementarse con el ser pasivo, dependiente y sin personalidad propia que se debate entre las paredes del hogar burgués¹⁸.

Pero la estrategia del doble no sólo se configura a partir de dos personajes femeninos opuestos, proyección arquetípica del ángel del hogar y la mujer sensual y libre¹⁹. Existe, además, una segunda variante, cuya génesis discursiva se centra en una única heroína que se caracteriza por presentar la fragmentación de su yo dividido²⁰. Dicho conflicto, conformado a un nivel psicológico-existencial, se establece significativamente en torno a aquellas mujeres que se ajustan al modelo cultural de lo femenino. Estos seres pasivos, enajenados y contradictorios, aparentemente integrados al orden patriarcal burgués, se sienten obligados a silenciar su otro yo más auténtico. Sin embargo, esa cara oculta emerge, en ocasiones, y se manifiesta bajo la forma de otra voz, una mujer sensual y adúltera y una rebeldía reflexiva que, en ciertos relatos, aparece acompañada de agresión física, como puede apreciarse en "El espejo" (1962) y "Soledad de la sangre" (1943) de Marta Brunet.

La narrativa femenina chilena de la época caracteriza la existencia de la heroína como una conciencia dividida que busca la unidad. Aquellas mujeres, educadas sobre la base de los rígidos códigos patriarcales, limitadas al papel exclusivo de madre y esposa, se debaten, de forma dramática, entre el deber ser —modelo impuesto por la sociedad— y la realización de sus propios anhelos. Este estado de alienación de la mujer, conformado a nivel técnico mediante el recurso del doble, manifiesta el fiel reflejo de unas pautas culturales que han limitado el desarrollo integral de su persona²¹. Las protagonistas presentan, en ocasiones, claras tendencias esquizoides. Su relación con el mundo es prácticamente anula-

¹⁷ Aunque la narradora anónima imita la trayectoria de Regina, es evidente que entre las dos mujeres existe una diferencia relevante, puesto que, frente a su doble, la protagonista innominada sólo concibe el adulterio en los vagos perfiles de su fantasía alucinatoria. Amado Alonso ha caracterizado muy bien a ambas mujeres, a partir de las dos actitudes que adoptan frente a la moral convencional: "Regina, vida pasional real y vivida; ella (la mujer anónima), vida pasional soñada e imaginada", cf. Amado Alonso, "Aparición de una novelista", prólogo a *La última niebla* de María Luisa Bombal (Santiago Nascimento, 1962), pág. 19.

¹⁸ Robert Rogers ha destacado como una variante de la técnica del doble la proyección de dos o más personajes autónomos en una misma historia. Caracteres que, sin duda, pueden identificarse con los polos opuestos y, al mismo tiempo, complementarios, de la sique humana, cf. Rogers, *op. cit.*, pág. VII.

¹⁹ La caracterización de estos dos arquetipos en una misma narración ha sido subrayada por Robert Rogers como una modalidad importante del uso del doble en literatura, cf. Rogers, "Fair Maid and Femme Fatale", *op. cit.*, págs. 126-137.

²⁰ Robert Rogers se ha referido a esta tipología del doble con la acepción de "Fragmentation of the Mind", puesto que, en estos casos, se produce la escisión del yo en personalidades diferentes, incluso opuestas, cf. Rogers, "Fragmentation...", *op. cit.*, pág. 86-108.

²¹ Betty Friedan y Carlos Castilla del Pino han analizado ampliamente la problemática de la enajenación femenina como producto de la cultura patriarcal, cuyos rígidos estereotipos sexuales han

da por otra personalidad sobre la que proyectan sus sueños: una nueva mujer, liberada de la rutina hogareña, activa e independiente, un ser que, si bien germina en ellas, debe permanecer oculto en su propia mente. Confinada de forma exclusiva a esos momentos de ensoñación, donde puede desarrollarse su yo auténtico, no es extraño que la heroína contemple su propio cuerpo como algo ajeno, puesto que se identifica con un "yo falso"²²: aquel que, durante tantos años, ha representado una farsa. En "El espejo", por ejemplo, la mujer se contempla entre las frías láminas del azogue y se niega a identificarse con esa figura deformada y envejecida, símbolo de una existencia que se ha disipado en el marco hogareño. Idéntica enajenación se percibe en "La casa iluminada", cuya protagonista—María Ernesta—entregada al cuidado de la casa y de su tía enferma, rechaza aquellas manos, pasivas e inertes como su propia vida:

"María Ernesta se miró las manos, quiso moverlas y no le obedecieron los músculos. Tuvo la sensación de que no eran suyas, que ella terminaba al borde de los brazos, al final de las mangas negras del traje. Y que esas manos que aparecían allí y que no eran suyas, iban de pronto a colocarse sobre una repisa, manos de cera, de maniquí, de manicura, de ortopédico. Manos en una vidriera, entre flores, sobre un cojincillo de raso, rodeada de frascos de barnices, junto a muletas, con luces, con muchas luces, con las luces de toda una casa iluminada..."²³.

El conflicto entre la mujer y el mundo se libera, de forma especial, en el subconsciente femenino. La división ontológica que padece su ser enajenado se manifiesta a través de un proceso autorreflexivo sobre la existencia pasada y concluye, en ocasiones, con una ruptura. A través de este acto subversivo el personaje suprime un orden cerrado, en cuyo espacio se establece su falso yo, para acceder a un entorno abierto, donde puede realizarse su yo verdadero. Dicho ámbito transgresor se proyecta en los dilatados contornos de la fantasía y en la ensoñación de un pasado feliz. En *La última niebla*, por ejemplo, la protagonista innominada, frente a su situación de respetable dueña de casa, condenada a un matrimonio sin amor, logra configurar en su imaginación alucinatoria otra faceta de su personalidad: una mujer que se atreve a transgredir el código moral establecido y tiene un amante. Tan sólo la evocación de su imagen y la felicidad compartida con aquel hombre le ayudarán a soportar su existencia vacía y monótona. De manera similar, la heroína anónima de "Soledad de la sangre" puede resignarse a una "muerte en vida", al rememorar su adolescencia y aquel primer amor que la marcó para siempre. Con la música de su fonógrafo, ella podía soñar, ser una

transformado a la mujer en un ser incompleto e insatisfecho. Cf. Carlos Castilla del Pino, *Cuatro ensayos sobre la mujer* (Madrid, Alianza, 1973) y Betty Friedan, *La mística de la feminidad* (Madrid, Ediciones Júcar, 1974).

²² En la narrativa contemporánea, la fragmentación del cuerpo constituye una estrategia frecuente para representar la alienación. cf. Gabriela Mora, *En torno al cuento: De la teoría general y de su práctica en Hispanoamérica* (Madrid, Ediciones Porrúa Turanzas, S.A., 1985), pág. 201.

²³ Marta Brunet, "La casa iluminada", *Raíz del sueño* (Santiago, Zig-Zag, 1948), pág. 82.

mujer diferente. Sin embargo, aquel estado de enajenación sufre una profunda fisura y la mujer de actitud resignada y sumisa identificada con el mito cultural de lo femenino, se transforma en un ser "animalizado" que lucha contra el invitado y el marido, puesto que querían arrebatárle su fonógrafo:

"Ella les daba patadas y dentelladas, animalizada, furiosa, como si en el monte un puma defendiera sus lechales. Los hombres no sabían por qué recibían puñadas, por qué rodaban por el suelo, por qué la mesa se tambaleaba y la lámpara oscilaba su luz en un mareo peor que el de sus estómagos. El fonógrafo cayó con estrépito y las cuerdas resonaron, lamento de arboleda a la que arranca un fuerte viento sus hojas"²¹.

Esta rebeldía no sólo se manifiesta a nivel físico, sino reflexivo, puesto que la protagonista —tras el enfrentamiento con los dos hombres— cuestiona la realidad que ha tenido que soportar junto a un marido egoísta y mezquino, ocupado exclusivamente en ganar "plata". Sin embargo, aunque decide acabar con su vida y romper con aquella existencia inauténtica, regresa al hogar. En consecuencia, como todas estas heroínas cuya trayectoria alienada aparece trazada por un yo dividido, la mujer anónima no se libera de los estrictos estereotipos que limitan su personalidad y la definen como ser dependiente, inferior e incompleto²⁵.

La narrativa de Marta Brunet, María Flora Yáñez, María Luisa Bombal y María Carolina Geel reestructura en sus textos una imagen compleja y humana de la mujer. Si bien los arquetipos femeninos persisten como sustrato básico, es evidente que a través de ellos, como muy bien puede apreciarse en la técnica del doble, se cuestiona el estado de fragmentación y alienación que conlleva una carencia de unidad y la imposibilidad de asumirse como ser humano completo. La obra de las cuatro escritoras chilenas, proyecta, en este sentido, un proceso de liberación de aquellas figuras estereotipadas que habían sumido a la mujer en un ego sin forma²⁶. En sus textos se configura, como contrapartida, un espacio verbal enunciado por voces femeninas que reclaman, si bien de forma implícita, la contraima-

²¹ Marta Brunet, "Soledad de la sangre", *Soledad de la sangre* (Montevideo, Arca, 1967), pág. 69.

²⁵ Investigaciones críticas pertinentes han destacado, como un hecho frecuente en la literatura femenina general, el predominio de protagonistas pasivas, dependientes y sumisas; circunstancia que no se corresponde con las vidas de las escritoras, independientes y no convencionales. Lógicamente, como muy bien apunta María Inés Lagos-Pope, la proyección de estos caracteres femeninos tradicionales no implica una posición convencional o antifeminista, sobre todo, si consideramos que esa mujer pasiva, de forma generalizada, se caracteriza por una personalidad dividida, desintegrada, consecuencia de su situación de alienación, cf. María Inés Lagos-Pope, "Silencio y rebeldía: hacia una valoración de María Luisa Bombal dentro de la tradición de escritura femenina", *María Luisa Bombal. Apreciaciones críticas* (Tempe, Arizona, Marjorie Agosin, Elena Cascón-Vera y Joy Renjilian-Burgy (eds.), Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 1987), págs. 123 y 124; Carolyn Heilbrunn, *Reinventing Womanhood* (New York, Norton and Co., 1979).

²⁶ Marcia L. Welles ha subrayado, como característica frecuente en la narrativa femenina latinoamericana contemporánea, la incorporación de personajes-mujeres complejos. Circunstancia que permite distinguílos respecto de aquellos que persisten, incluso en este período actual, en la creaciones estéticas del varón, puesto que se delimitan como figuras estereotipadas y simples, cf. Welles, "The Changing Face of Woman in Latin American Fiction", *op. cit.*, pág. 280.

gen ideal de una heroína integrada, madura e incorporada a la vida social. Rechazadas estas limitaciones, la mujer no se sentirá obligada a identificarse como "carencia"²⁷, como segundo sexo, sino como persona humana plena, dotada de personalidad propia.

²⁷ Sigrid Weigel concibe la historia literaria femenina como un proceso de liberación de la escritura tradicional, fiel a los modelos patriarcales, que concluye con la estructuración de un "discurso auténtico de mujeres". Dicho cometido —como señala la investigadora— no significa "...invertir las relaciones patriarcales y afirmarse como sexo único o superior", sino plantear una feminidad autónoma, donde la mujer o la heroína deje de asumirse como carencia, desviación o segundo sexo. cf. Sigrid Weigel, "La mirada bizca. Sobre la escritura de las mujeres", *Estética Femenista* (Barcelona, Gisela Eckerd (ed.), Icaria, 1986), págs. 76, 96 y 97.

*María Inés Zaldívar***

"—Señor delegado, está acusado de infiltrado y subversivo. Presente su renuncia y lo llevaremos ante el Tribunal del Partido. Perón o muerte".

"—Váyase a la reputa que lo parió. Perón o muerte".

No habrá más penas ni olvido.

Oswaldo Soriano

Aunque la vinculación de la literatura latinoamericana con el testimonio pareciera no estar en discusión hoy en día¹, puede establecerse como una diferencia relevante entre una y otra la intencionalidad respectiva: mientras en el testimonio no ficcional (suponiendo que pudiese existir tal testimonio...) ² la intencionalidad es básicamente la transmisión de "la verdad de los hechos", en la novela o cuento prima una intencionalidad estética³.

*Escritor argentino, periodista de profesión, nacido en 1943. En 1973 publicó su primera novela *Triste solitario y final*, luego ha publicado otras seis novelas, todas de gran éxito editorial y traducidas a diversos idiomas. Soriano vivió en Bélgica y luego en París, entre 1976 y 1984 —después del golpe de Estado argentino—, y regresó a Buenos Aires, donde reside actualmente.

**Rutgers University.

¹ David W. Foster, en un estudio acerca de la novela testimonial en Argentina, nos ofrece una gran cantidad de ejemplos de obras de ficción que dan testimonio del "diario vivir sociopolítico" de ese país. Véase, "Narrativa testimonial argentina durante los años del 'Proceso'", René Jara and Hernán Vidal, editores, *Testimonio y Literatura* (Minnesota, Society for The Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures, 1986), págs. 138-154.

² Para fundamentar esta duda, traigo a colación la cita póstuma de Nietzsche acerca de la naturaleza del lenguaje, que hace Doris Sommer en su texto "Rigoberta's Secrets". En él analiza el texto-testimonio de Elizabeth Burgos *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. Nietzsche cuestiona el valor verídico del lenguaje, incluso dentro del lenguaje filosófico, aludiendo a la precariedad de los criterios de validez que se utilizan. El filósofo ejemplifica a través del principio de identidad: "We are unable to affirm and to deny one and the same thing... [pero] this is a subjective empirical law, not the expression of any 'necessity' but only an inability... The proposition therefore contains not criterion of truth, but an imperative concerning that which should count as true". Sommer afirma entonces que: "The identity principle, with at least from Aristotle on has been the ground of logical claims to truth, merely presupposes that A equals A as an ethical restriction; it is necessary beginning, a fiction that constructs a ground for systematic philosophical thinking. If the claims of philosophy are based on a fiction, there can evidently be no categorical difference between one kind of writing and another, between logic and literature. It is rather a difference of degree in self-consciousness". Cito por último, otra afirmación de Nietzsche: "[One] Cannot absolutely affirm anything without acknowledging that any affirmation is based on collective lie". Doris Sommer, "Rigoberta's Secrets", *Latin American Perspectives*, Issue 70, vol. 18, Nº 3, Summer 1991, págs. 33 y 34. Las afirmaciones anteriores cuestionan, según mi opinión, eficazmente, la veracidad de los tropos no literarios.

³ Renato Prada Oropeza, "De lo testimonial al testimonio: notas para un deslinde del discurso", Jara and Vidal, *op. cit.*, pág. 19.

Es conocido el origen de la escritura de Osvaldo Soriano; ésta no proviene de la academia ni de la universidad, sino del periodismo. Incluso, el valor de su obra ha sido cuestionado por algunos críticos de la literatura. El mismo Soriano, consciente de esta realidad, ha dicho: "Yo camino por la cornisa de la literatura... Soy alguien que no sacralizó nunca la literatura, como no sacralizo nunca nada"⁴. Su gran éxito editorial y la traducción de sus novelas a los más diversos idiomas, así como entusiasmo a miles de lectores, hace desconfiar a otros.

Pienso que la utilización que hace Soriano de los elementos de la cultura de masas, lejos de convertir sus novelas en *best-seller* de pura entretención, cuya finalidad es ayudarnos a sortear las miserias de lo real, nos permiten conectarnos en forma más directa y con mayor profundidad con situaciones problemáticas y dolorosas. A través del humor, vence la reticencia del lector a mirar ciertas aspectos dolorosos y conflictivos, y le prepara con agudeza el camino que lo conduce a ellos. De esta manera, logra que tenga acceso a la conciencia una denuncia social sólida.

Definiendo en términos "ortodoxos" el concepto de testimonio, pienso que en sus novelas propone también "una escritura que lee los sintagmas de otra escritura, la de las inscripciones sociales, para subvertirla, desnudarla, exponerla y modificarla"⁵. Pero también quiero señalar que mi interés en el presente trabajo se centra, más que en justificar la inclusión de la obra de Soriano dentro del campo de lo testimonial, en ver cómo se da éste en su obra, con qué características y con qué funciones.

Asumir la obra de Soriano como una obra testimonial supone, antes que nada, reconocer dentro de ella fragmentos de realidad, hechos "veridictivos", presentes en los textos. No cabe duda que estas situaciones "históricamente comprobables" se hallan presentes en su narrativa (Peronismo, Guerra Sucia, Guerra de las Malvinas, tortura... por nombrar sólo algunas). En sus novelas, se oyen voces diversas que, entrelazadas, dan cuenta de la "realidad" argentina⁶. Percibo así la presencia de esta "realidad" en la obra de Soriano, a través de la intertextualidad de su escritura, en el diálogo permanente entre cada una de sus novelas y el entorno cultural contemporáneo, materializado en nombres, situaciones, lugares y quehaceres, como, por ejemplo, en su vinculación constante con el cine, la novela policial y expresiones de la cultura popular tales como el tango, entre otras.

⁴ Tomado de un reportaje en el suplemento "Cultura y Nación", *El Clarín*, Buenos Aires, 26 de diciembre de 1991.

⁵ Jara and Vidal, "Prólogo". *op. cit.*, pág. 5.

⁶ Sólo a modo de ejemplo revisemos los títulos de sus novelas: *Triste solitario y final*, *No habrá más penas ni olvido*, *Cuarteles de invierno*, *A sus plantas rindiendo un león* y *Una sombra pronto será*, que responden, en el mismo orden a: cita de un fragmento de la novela policial de Raymond Chandler *El largo adiós*; versos del tango *Mi Buenos Aires Querido*, con la letra de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel; cliché de uso popular que invoca una etapa de declinación y deterioro en la vida; versos del himno nacional argentino que se cantaban hasta 1910 y que fueron suprimidos con la visita de la infanta de España a Buenos Aires, marcando una etapa de "reconciliación" con la Madre Patria; y versos de otro famoso y popular tango: *Ceminito*, creado en 1924 por Filiberto Peñafoza y Gabino Coria Peñafoza.

Entiendo por intertextualidad⁷, el concepto acuñado primero por Bajtín y luego desarrollado por otros autores como Julia Kristeva⁸. Intentando la más breve sinopsis del concepto de intertextualidad, diría que ésta puede definirse como “el discurso ajeno en lengua ajena”, que se nutre de la palabra bivocal, internamente dialogizada, es decir, de una palabra que sirve, simultáneamente, a dos hablantes, y que expresa, a un mismo tiempo, dos intenciones diferentes (“En ellas se encuentra un diálogo potencial, no desarrollado, el diálogo concentrado de dos voces, de dos concepciones del mundo, de dos lenguajes”)⁹.

Aludiendo también a la terminología de Bajtín, y como consecuencia de la intertextualidad que “habita” en ellas, se podría decir que las novelas de Soriano son polifónicas¹⁰; su clave artística está dada por la creación de una unidad, orgánica y coherente, que se funda en el respeto por la diversidad de las voces que la componen. Haciendo una comparación con lo polifónico en el ámbito de la música, Bajtín señala que, justamente en un cotejo con la homofonía, la esencia de la polifonía reside en que las voces, manteniéndose independientes, logran un orden superior en su combinación. Este orden superior surge en la novela de la dinámica de los diversos elementos que conforman el texto literario, partiendo por la palabra: ésta constituye la unidad mínima del texto. A su vez, esta palabra, ubicada en el espacio —en la historia y en la sociedad—, funciona en una triple dimensión: en el sujeto, en el destinatario y en el contexto, como un conjunto de elementos ambivalentes que dialogan.

Hablar de novela es hablar de un discurso que tiene por objeto “la transmisión y la reproducción de la palabra ajena”¹¹, lo que, como bien sabemos, no es exclusividad de la literatura. La palabra ajena tiene, además, diversas formas de transmisión dialógica en nuestra comunicación diaria, en nuestra vida real. En Soriano, esta “reproducción” de la palabra ajena se “viste” de un humor irreverente. A través del “humor cruel”¹² —o humor negro— se trasgrede la normalidad, lo

⁷ Mijail Bajtín habla de dialogismo, mientras que autores como Julia Kristeva o Tzvetan Todorov lo denominan intertextualidad.

⁸ Según Julia Kristeva, en un intento de superación a la escuela de los formalistas rusos, Bajtín es uno de los primeros que cambia el tratamiento estadístico de los textos, propio del estructuralismo, por un modelo en que “la estructura literaria no está, sino que se elabora con relación a otra estructura... La palabra literaria no es un punto (un sentido fijo), sino un cruce de superficies textuales, un diálogo de varias escrituras: del escritor, del destinatario (o del personaje), del contexto cultural anterior o actual”, “La palabra, el diálogo, la novela”, *Semiotica I* (Madrid, Fundamentos, 1978).

⁹ Mijail Bajtín, *Teoría y estética de la novela*, *Trabajos de investigación* (Madrid, Taurus, S.A.), págs. 141 y 142.

¹⁰ En sus estudios sobre Dostoievsky, editados primeramente en 1929, y luego reeditados en 1963, Bajtín nos entrega, al inicio del texto, una panorámica de los diversos autores rusos que han analizado y reflexionado en torno a la obra de Dostoievsky. A través del análisis y la crítica que va haciendo de ellos, se perfila su propia posición. El punto central está en establecer al novelista ruso como el creador de lo que Bajtín denomina: la novela polifónica en oposición a la novela monológica.

¹¹ Bajtín, *op. cit.*, pág. 171.

¹² Bajtín estudia la evolución de la cultura popular desde la Edad Media, en su obra dedicada a Rabelais. Toma allí como un elemento de análisis, el realismo grotesco. Al estudiar la teoría romántica del grotesco cita a Jean-Paul, el que en su *Introducción a la estética* (*Vorschule der Aesthetik*) reemplaza la palabra grotesco por la expresión “humor cruel” y nos dice que “Jean-Paul comprende perfectamente

socialmente aceptado, el *statu quo*, y se pone en tela de juicio una organización social injusta y decadente. Todas la novelas se deslizan, con suavidad, con ironía, a través de una sonrisa, que se acompaña de un rictus de preocupación, desconcierto y amargura.

EL HUMOR Y SU PODER DE DENUNCIA

Escribir acerca de las novelas de Soriano supone, ineludiblemente, referirse al humor, partiendo por su primera novela, *Triste solitario y final*¹³, publicada en 1973 y traspasada por un humor negro o cruel, según como quiera llamársele, que surge cual broma pesada y que devela la precariedad, la soledad y el absurdo de la vida de los postergados en medio de una sociedad que no permite la diferencia, la debilidad, lo otro. Luego, seguir la pista del humor que reaparece en la novela *No habrá más penas ni olvido*¹⁴, donde brota secamente, entre hojas de oficio, balas, atentados, muertos y esos: "¡Viva Perón, mierda!", que se repiten como una bandera de lucha precaria e irreductible. Pasamos en seguida, en *Cuarteles de invierno*¹⁵, a un humor, triste y tierno, reflejado en dos personajes conmovedores, trágicamente ordinarios y que luchan por sobrevivir aferrándose a ritos y lugares comunes que den sentido a sus actos. Después, en *A sus plantas rendido un león*¹⁶, reímos sin disimulo, en ocasiones a carcajadas, con las aventuras del cónsul Bertoldi, quien mezcla en su persona al funcionario público, celoso del cumplimiento del deber, mediocre, sin perspectivas, con el patriota argentino ingenuo, nostálgico y pasado de moda. En su penúltima novela, publicada en 1990, *Una sombra ya pronto serás*¹⁷, presenciamos un humor más dosificado, pero brutalmente eficaz, hilvanado por el protagonista, un hombre sin nombre que va por la vida "causado de llevarse puesto" y que viaja sin destino por los caminos solitarios de las provincias argentinas. El humor de esta novela, que asume para mi gusto un tono más ácido y doloroso y que tiene sabor a sueños rotos, se entremezcla y surge de persona-

el carácter universal de la risa grotesca. El 'humor cruel' no está dirigido contra acontecimientos negativos aislados de la realidad sino contra toda la realidad, contra el mundo perfecto y acabado. Lo perfecto es aniquilado como tal por el humor... gracias al 'humor cruel' el mundo se convierte en algo exterior, terrible e injustificado, el suelo se mueve bajo nuestros pies, sentimos vértigo, porque no vemos nada estable a nuestro alrededor", Mijail Bajtin, *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*, traducción de Julio Forcat y César Conroy (Madrid, Alianza Universidad, 1987), 431 págs., pág. 44.

¹³ Utilizo la segunda edición: Barcelona, Editorial Bruguera, 1983, 183 págs. La primera es de 1973.

¹⁴ Utilizo la segunda edición: Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991, 151 págs. La primera edición es 1980.

¹⁵ Utilizo la edición: Barcelona, Editorial Bruguera, 1982, 191 págs. La primera edición es de 1981.

¹⁶ Utilizo la tercera edición: Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1987, 257 págs. La primera edición es de 1986.

¹⁷ Utilizo la quinta edición: Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1991, 251 págs. Primera edición en 1990. En el presente estudio no se considera la última novela de Soriano, titulada *El ojo de la patria*, publicada en Buenos Aires por Sudamericana a fines de 1992.

jes caricaturescos, como la adivina, el bañador de peones, el cura, que ha montado su empresa de salvación, y el inolvidable Coluccini, entre otros personajes, quienes a través de sus fantasías e ilusiones nos hacen sonreír con estremecimiento.

Percibo en la obra de Soriano importantes rasgos del discurso carnavalesco estudiado por Bajtin y pienso que, dentro de este contexto, una de las características que más literalmente se puede acercar a lo carnavalesco medieval, es la irreverencia. Miremos cómo se daba ese humor irreverente en algunas celebraciones carnavalescas de hace siglos:

"La fiesta de los locos es una de las expresiones más estrepitosas y más puras de la risa festiva asociada a la Iglesia en la Edad Media. Otra de esas manifestaciones, 'la fiesta del asno', evoca la huida de María con el niño Jesús a Egipto. Pero el tema central de esta fiesta no es María ni Jesús, sino más bien el burro y su '¡hi ha!'. Se celebraban 'misas del burro'. Se conserva un oficio de este tipo redactado por el austero clérigo Pierre Corbeil. Cada parte de la misa era seguida por un cómico '¡hi ha!'. Al final del oficio, el sacerdote, a modo de bendición, rebuznaba tres veces, y los feligreses, en lugar de contestar con un amén, rebuznaban a su vez tres veces"¹⁸.

En estas fiestas de los locos y del asno —también llamadas misas del burro—, la presencia de María, el Niño Dios, la Santa Misa, el sacerdote, todos elementos sagrados e intocables, se utilizaba para provocar risa. La irreverencia aparece a simple vista y, aunque estas parodias fueron condenadas en concilios y tribunales varias veces¹⁹, se siguieron realizando a través del tiempo. Como podemos apreciar, se hacía mofa y se transgredía lo más sagrado, en una época en que lo religioso era el centro alrededor del cual giraba la vida y, aunque la risa era incompatible con la cultura medieval oficial, tenía un espacio propio, casi legal, que sobrevivía de hecho junto a las fiestas populares. La risa cumplía un importante papel social porque, además de servir de catarsis colectiva, abría un espacio a la concepción de un mundo popular no oficial.

Uno de los efectos más significativos del humor presentes en las novelas de Soriano está dado, justamente, a través de la *irreverencia*; quisiera destacar algunas de las formas que ésta adquiere en sus textos:

Una primera irreverencia es la de Soriano con respecto a la *racionalidad*. La presencia de "locos sabios" —antiguo y reconocido tópico dentro de la literatura—, mendigos, hombres marginales, en dos de sus novelas es significativa. El "loco Peláez" en *No habrá...*, que en un ambiente desquiciado muestra más cordura que ninguno²⁰, y el loco Mingo²¹, generoso, sensible, hasta heroico, que se viste con una gabardina gris claro y "que tenía más manchas que un cielo de tormenta",

¹⁸ Bajtin, *La cultura popular...*, op. cit., pág. 75.

¹⁹ Según Bajtin, del Concilio de Toledo, en la primera mitad del siglo VII, data la condena más antigua: la última fue el bando del Parlamento de Dijón, en 1552, nueve siglos después.

²⁰ Soriano, *No habrá...*, op. cit., págs. 70-73.

²¹ Soriano, *Cuartetes...*, op. cit., págs. 36-42 y 74 en adelante.

hablan con sabiduría. Ambos personajes mueren a causa de la violencia que la "racionalidad" del orden vigente ejerce sobre ellos: son asesinados por la policía, probablemente por atentar contra la seguridad interior del Estado, como afirma la doctrina de la Seguridad Nacional.

Otra forma de torpedear la racionalidad está dada por una víctima, que aparece casi tan humana y cuerda como Mingo y Peláez, en un ambiente de abandono y soledad: el gato de Marlowe en *Triste...* Su muerte por inanición, luego de haber pasado varios días sin comer debido al abandono de su amo, provocó un cambio de actitud en el detective, quien no logra ninguna otra relación afectiva con otro personaje a lo largo de la novela: "depositó el cuerpo en el hoyo, con cuidado. Sacó la pistola de un bolsillo y la puso encima del gato. -Basta de muertes- murmuró. Empezó a cerrar la tumba"²². Que la muerte de un gato reivindique el valor de la no violencia es tragicómico. Es, en nuestro tiempo, una burla tan intensa y contundente como puede haber sido la respuesta en coro con un, ¡hi ha!, sonoro al sacerdote oficiante en una de las "misas del burro".

Somos víctimas de la racionalidad y la "resistencia" se circunscribe a las personas marginales, como los locos Peláez o Mingo, o a un gato que sucumbe por falta de cuidado. Estos tres personajes mueren violentamente debido a la intervención de terceros: son eliminados, no tienen cabida en el medio en que existen. Alguien diría que mueren por "selección natural". Soriano pone en manos de locos, personas consideradas inferiores, los restos de cordura que nos indican un camino más humano. Se aprecia una reivindicación de lo marginal, no sólo del que queda fuera del *establishment*, por su incapacidad económica y su insignificancia social, sino también de aquel que psicológicamente no responde a los patrones de "normalidad" que establece la mayoría²³. Pareciera que en las novelas de Soriano fuera así. Estos dos personajes -Mingo y Peláez- que (según parece) tienen "sus capacidades mentales perturbadas", son capaces de ver y juzgar con certeza las atrocidades y la sin razón de la dictadura militar que los gobierna.

Desde otro punto de vista, la "racionalidad" de ciertos líderes revolucionarios, tales como el "bombero" irlandés O'Connell, el africano Quomo, "enfermo de revolución", y que hasta ideó un "socialismo sexual", o el joven argentino idealista Lauri en *A sus plantas...*, constituye otro desacato que, sin ninguna delicadeza, se inflige a los intelectuales que "piensan" la sociedad y que pretenden cambiarla con sus proyectos. A modo de ilustración, Lauri le explica a Quomo por qué salió de su país: "-Nos confundimos con Perón, leímos mal a Marx y pasamos por alto a Lenin"²⁴. Más adelante, el joven argentino revolucionario le confidencia al africano que estudió en París, Marx se lo "contó" una joven ugandesa y que luego,

²² Soriano, *Triste...*, op. cit., pág. 180.

²³ Un ejemplo extraído de una novela chilena contemporánea (1962) es el de misiá Elisita, la abuela loca y enferma en *Coronación* de José Donoso. Esta anciana es la única -incluso antes que su propio nieto Andrés- que percibe el amor que éste siente por su joven criada Estela. El narrador de la novela se pregunta en un pasaje: "¿Podría ser que la locura fuera la única manera de llegar a ver hondo en la verdad de la cosas?", José Donoso, *Coronación* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1984), 192 págs, pág. 97.

²⁴ Soriano, *A sus plantas...*, op. cit., pág. 89.

él mismo, dio cursos de marxismo y lo "contó mucho", con gran éxito. Creo que es digno de hacer notar que esta novela fue publicada en 1986, cuando aún no se habían producido la caída del muro de Berlín o la desintegración de la Unión Soviética, cuando no percibíamos todas las consecuencias que hechos como éstos iban a tener para la humanidad entera. El escepticismo y la parodia a las ideologías políticas de esta novela sólo pueden entenderse en toda su extensión hoy día, ocho años después de su publicación.

Muy ligado a lo anterior, las novelas de Soriano contienen una fuerte dosis de irreverencia frente a la *guerra* y a la *revolución*, en especial aquella que se identifica con nuestra "manoseada identidad latinoamericana". Creo que *No habrá...* es una novela que, en su conjunto, conforma una gran parodia de nuestra "cultura latinoamericana frente a la revolución". Desde la primera línea: "—Tenés infiltrados—dijo el comisario", hasta la última: "—Un día Peronista—dijo", nos suenan familiares. Esta sangrienta tragicomedia de equívocos da cuenta de la inconsciencia con que se mira el valor de la vida: a medida que se avanza en la lectura de la novela nos vamos metiendo en un irracional y cruento "jugar a la guerra" que termina cuando, Torito, el avión que se usa para fumigar los campos de Colonia Vela, es llenado con inmundicia y lanzado en un punto culminante de la refriega: una espesa lluvia de excremento es uno de los mejores recursos de los rebeldes.

"—No, no aquí. Guerra mía —se tocó la escarapela y sonrió al escucharse hablar—. Argentina invadió Malvinas"²⁵, aclara Faustino Bertoldi en *A sus plantas...* a unos peones de Bongwutsi que creen que hay nuevamente guerra en su país. Y, ante la incredulidad de éstos, les repite: "—Yo argentino. Sudamérica. Británicos rendirse. Islas ahora nuestras": irreverencia total para recrear los acontecimientos de la Guerra de las Malvinas algunos años después de sucedidos los hechos...²⁶

El entusiasmo y fervor patriótico que asume este postulante a Cónsul son grotescos. Sus arrestos de valentía, sus pelcas con el embajador británico —quien le entrega el cheque de su sueldo todos los meses y cuya esposa es su amante—, su "asalto" a la embajada británica —del cual sale muy maltrecho— para arriar del mástil la bandera británica y poner en su lugar la argentina, que estaba sucia y desflecada, con la esperanza de que quizás algún día sea exhibida "en la vitrina de algún museo como ejemplo de coraje y patriotismo"²⁷, nos hablan de un celo patriótico que raya en lo ridículo, en lo absurdo. Téngase en cuenta que Soriano toca este tema muy poco tiempo después de la guerra cuando, aparte de no recuperar las islas (siguen siendo hasta el día de hoy las Falkland británicas), muchos jóvenes reclutas argentinos murieron de manera trágica.

Por último, respecto a la irreverencia de Soriano frente a la guerra, no puedo

²⁵ Soriano, *A sus plantas...*, op. cit., pág. 24.

²⁶ La Guerra de las Malvinas sucedió durante el año 1982 y la publicación de esta novela data de 1986. Llama la atención el uso del lenguaje en esta cita. Bertoldi. Para hacerse más cercano, comprensible y convincente ante los aborígenes, habla con el típico lenguaje cliché que se "supone" utilizan los nativos. Pensemos en el lenguaje de "indios" en las películas norteamericanas de vaqueros o en el de los nativos en las películas de Tarzán.

²⁷ Soriano, *A sus plantas...*, op. cit., pág. 53.

dejar de mencionar al "destacamento militar" que aparece en *Una sombra...*, compuesto por dos viejos locos perdidos en la pampa argentina²⁸. Su presencia provoca una mezcla de ternura con risa contenida y una buena dosis de vergüenza ajena frente a estos militares sin sentido del ridículo y que se creen dueños de la historia.

Tal como lo religioso motivaba y definía la vida de las gentes en el Medievo, una de las fuentes de "adoración" y, más aún, de usufructo directo de la cultura oficial en los tiempos que corren es el consumo. Soriano adopta frente a él una actitud de desconfianza profunda, que se materializa en el tipo de personaje que aparece en sus novelas. Sus personajes son la antítesis del consumidor, del hombre triunfador, poderoso, exitoso. Un rasgo que tienen en común todos ellos, por el contrario, es el ser perdedores, en todo el sentido de la palabra: no tienen poder adquisitivo, no son famosos ni admirados, no son bellos ni apuestos, no concuerdan con el arquetipo del galán, son corrientes, ordinarios, generalmente fracasados. Por ejemplo, Marlowe y Soriano de *Triste...* son dos marginados, ajenos por completo al mundo del consumo. Aunque la novela se sitúa en el lugar más apropiado que pueda existir para ello, en Estados Unidos, y más específicamente, en Los Ángeles, estos personajes no son propietarios de bienes materiales, visten pobremente, en lo laboral se sostienen a medias, no son hombres de éxito de ningún tipo. En *No habrá...*, por el contrario, Colonia Vela, un pequeño pueblo cercano a Tandil y relativamente lejano de Buenos Aires, deja pocas posibilidades a sus personajes para ser unos potentados financieros. El delegado Ignacio Fuentes es un humilde funcionario público que trabaja en una precaria oficina de pueblo. En *Cuarteles...*, el boxeador Rocha y el tanguero Galván, que también llegan a Colonia Vela, son dos personajes deteriorados, que viven los descuentos, que quizás algún día tuvieron éxito, pero que ahora caminan paso a paso hacia sus propios "cuarteles de invierno". Son personajes dignos, tiernos y pobres. Rocha ni siquiera tiene una bata de boxeo y Galván había sido "exonerado de la televisión inmediatamente después de constituido el gobierno militar"²⁹. A ambos la fama, la riqueza y el poder les han dado la espalda, ya no pertenecen a los boxeadores o tangueros que son realmente apreciados y valorados en el mercado. El cónsul Bertoldi en *A sus plantas...* es otro personaje gris, de nuevo un funcionario público, que aun después de varios años de trabajo sigue sin aparecer en la nómina oficial de pago y vive esperando que le llegue su nombramiento de Cónsul en Bongwutsi, un supuesto país africano. Vive con modestia y solo, desde la muerte de su esposa Estela, compartiendo fugazmente algunos momentos con Daisy, la solitaria y lánguida señora del embajador británico, en los que, junto con hacer el amor, hablan de literatura.

Punto aparte merece la galería de deteriorados personajes que aparecen en *Una sombra...* "Nunca me había pasado de andar sin un peso en el bolsillo. No podía comprar nada y no me quedaba nada por vender"³⁰, se lee en las primeras

²⁸ Soriano, *Una sombra...*, op. cit., págs. 233-242.

²⁹ Soriano, *Cuarteles...*, op. cit., pág. 57.

³⁰ Soriano, *Una sombra...*, op. cit., pág. 9.

líneas de la novela, discurso éste de su protagonista, del que nunca sabremos el nombre. Estamos ante una especie de vagabundo ilustrado, un "profesional decadente", sin un peso y que se niega a trabajar en su especialidad. Se supone que es un experto en computación, pero sólo la usa para ayudar a ganar en el juego a un amigo. Sabemos, por su relato, que vivió fuera del país, exiliado, que regresó, y que recuerda con nostalgia y dolor a la hija que dejó atrás, en Europa. Otros personajes son Coluccini, el pseudoitaliano, cirquero, con su destartalado Gordini y sus sueños no realizados; Lem, el eterno jugador, que espera desbancar el casino para dar con ello por concluida su vida; la adivina Nadia³¹, de armas tomar; el bañador de peones, ferviente defensor de la economía de libre mercado, pero que, sin embargo, muere solo y hambriento en medio de un potrero. Y muchos más de la misma índole. Ninguno de ellos representa un potencial consumidor, con poder adquisitivo, sino que son personas perdidas en el mundo de lo real, de lo contingente, desconectados de lo que los rodea, como en suspenso... "Hace tiempo que todo me sale torcido: me parece que ahora en el mundo sólo existen historias que queden en suspenso y se pierden en el camino". Esta cita de Ítalo Calvino, que Soriano toma de *Si una noche de invierno un viajero*, es el epígrafe de la novela, y ése es precisamente el ambiente que domina en el texto: abandono, desencuentro, avance sin rumbo. Todas las referencias del mundo de la realidad que aparecen no hacen más que agudizar esta soledad en medio de la civilización.

En general, los personajes de las novelas de Soriano son, de una u otra forma, marginales que terminan perseguidos como delincuentes, y no en el sentido metafórico del término, sino en el literal, al convertirse, de alguna manera, en infractores a las leyes impuestas por la sociedad a la que pertenecen. Puede decirse entonces que, debido a su pobreza material y a su marginación social —están más allá del límite de lo aceptado socialmente—, se convierten en potenciales agresores del sistema imperante. Dentro de esta lógica la sociedad se defiende de ellos rechazándolos con violencia³².

Los personajes de las novelas de Soriano son principalmente hombres, pero son la negación del arquetipo. Negación de la fuerza, poder, dinero, éxito, iniciativa, empuje que la cultura occidental adjudica al mundo masculino. Sus espacios degradados, sus emociones a flor de piel, su vulnerabilidad, están más bien del lado de lo femenino. Por lo mismo sorprende la escasa presencia de mujeres en sus novelas. Destaco, sin embargo, que cuando ellas aparecen, tienen rasgos semejantes a los de los hombres, en el sentido de que también son marginales. Ni son

³¹ Podría ser motivo de estudio establecer una relación entre este personaje y el de André Breton, que da título a su novela *Nadia*, publicada en 1928. Nadia, de Soriano, en muchos aspectos, parodia a su antecesora.

³² No puedo dejar de ligar la dinámica de los personajes de Soriano con la película *Thelma y Louise*, del director Ridley Scott, en la que sus dos protagonistas —que llevan esos nombres— una tontona, dominada y temerosa dueña de casa y una mesera que trabaja inagotablemente, acceden a un pequeño espacio de libertad personal: salir de viaje por un fin de semana, dejando entre paréntesis sus rutinarias y esclavizantes vidas personales, lanzándose a una nueva aventura impensable, sin retorno, que termina donde nunca se lo habían imaginado ya que optan por la muerte antes de transar con lo que ambas descubren. Esta película es de 1991 y su guión pertenece a Callie Khouri.

bellezas despampanantes ni mujeres de éxito social. Tampoco responden al arquetipo imperante de lo femenino. Las tres que tienen alguna relevancia, la flacuchenta y tierna Marta, en *Cuarteles...*; la triste, incomprendida y cuarentona Daisy, en *A sus plantas...* y, Nadia, la rolliza y pintarrajeada adivina de *Una sombra...*, no son las jovencitas lozanas y llenas de cualidades físicas –y de las otras– que tienen las protagonistas de cualquier novela de amor³³.

Cabe destacar también en las novelas de Soriano la burla y la parodia de situaciones que, además de significativas, suelen ser sagradas para el ser humano en el ámbito de los sentimientos. Tratando de nominar e identificar este tipo de transgresión, la defino como una irreverencia frente a ciertas *expresiones afectivas convencionales*. Dentro de este ámbito están los sentimientos frente a la muerte, el amor a la patria, la propia autoestima, la relación amoroso-erótica. Me interesa comentar ahora esta última manifestación: la erótica.

No puedo desconocer el humor tan particular con que se narran los acercamientos sexuales que encontré en las cinco novelas de Soriano. En *Triste...*, la única vez que Marlowe se relaciona eróticamente con una mujer es contra su voluntad y su conciencia. Me refiero al pasaje en el que él y su clienta Diana son dejados desnudos sobre la cama de un departamento con las llaves del gas abiertas, simulando un drama pasional. Cuando, después de mucho esfuerzo el personaje Soriano logra encontrarlos y despertarlos, éste le dice a su amigo con picardía: “La rubia no está mal. En su lugar no me hubiera quedado dormido”³⁴. A la inversa, también Marlowe descubre a Soriano con la *hippy* rubia y flacuchenta haciendo el amor en el suelo, en medio del campo y junto al grupo que los cobijó después de la última violenta escaramuza. Pero, más que una frase chistosa e ingeniosa, como la que había recibido del periodista al despertar en el departamento, después del intento de homicidio, en el instante en que cruzan la mirada, Marlowe se sonríe y, en vez de responder, le queda un peso extraño en el estómago.

En *Cuarteles...* aparece otra escena amorosa, entre el grandote Rocha y la menuda Marta, hija del traidor doctor Ávila Gallo. También aquí, ambos son sorprendidos por Galván y Mingo, quienes vienen a prevenir a Rocha del peligro que corre. La situación no puede ser más engorrosa: ella desnuda, delicada, avergonzada y tartamudeante enfrenta a los visitantes, mientras que él se esconde con gran dificultad –debido a su tamaño y corpulencia– debajo de la cama, para salvar el honor de la joven.

Más que humorística, podría definirse como grotesca la relación erótica entre Faustino Bertoldi y Daisy en *A sus plantas...* El triste viudo y la esposa del embaja-

³³ La ausencia-presencia de personajes femeninos en la narrativa de Soriano supondría todo un estudio aparte que queda pendiente... Sólo quiero señalar aquí que, tal como en la realidad, la historia del poder pareciera solamente escribirse con nombres de hombres –en Argentina, por ejemplo, se ha escrito y se escribe, entre otros, con: Belgrano, San Martín, Castelli, Moreno, Rozas, Sarmiento, Rivadavia, Perón, Videla, Alfonsín, Menen..., en la ficción de Soriano la historia se escribe con Marlowe, el periodista Soriano, Ignacio Fuentes, Andrés Galván y Tony Bertoldi y el “vagabundo ilustrado, sin nombre”.

³⁴ Soriano, *Triste...*, *op. cit.*, pág. 107.

dor británico se encuentran furtivamente en la caballeriza de la embajada entre insectos y bostas de caballo. Allí, en medio de la paja, a oscuras, "hacían el amor y se buscaban los ojos a la luz de la linterna..., se habían contado secretos y jurado días imposibles, como si tuvieran una vida por delante"³⁵. El final no los une, ya que ella regresa a Liverpool hastiada de marido y amante, quizás en busca de su juventud y rebeldía perdida muchos años atrás.

En *Una sombra...*, el humor con que se relata la relación amorosa entre el protagonista y Nadia echa por tierra cualquier arquetipo romántico de situación amorosa. Estrechos, dentro de un Citroën inundado de agua, excepto los asientos, la gorda adivina y el necesitado caminante realizan lo imposible por satisfacer sus deseos:

"Me costó mucho abrir el cierre del corpiño y tuve que agarrarme de la palanca de cambios para no caerme. Nadia pasó una pierna a lo largo del respaldo y me dejó avanzar sin darme ningún auxilio... De pronto quedé boca arriba con el volante que me tocaba la nariz y un brazo metido en el agua... Apoyé la cabeza contra el vidrio y alcancé a darle un mordisco en la piel blanca. Nadia dio un salto y se golpeó contra el techo pero creo que no le importó... Si hubiéramos podido pararnos o cambiar de lugar hubiera sido fácil, pero estábamos dentro de una burbuja e hicimos lo que pudimos"³⁶.

Toda la narración de esta escena, que es bastante larga, está llena de un humor grotesco, en la medida en que la libido se expresa, contra viento y marea, desprovista del romanticismo y la solemnidad con que se da en las descripciones eróticas usuales. Un instinto vital, que sobrepasa cualquier barrera existente, es más fuerte que la retórica. Es un acto de pura sobrevivencia.

La relación de Nadia y el vagabundo me hace pensar acerca de la fuerza que existe en el ser humano para salvar obstáculos que los amenazan. El instinto de conservación actúa incluso en una sociedad que supuestamente deja poco margen para la sorpresa, el peligro, la aventura, donde todo está calendarizado, asegurado, preestablecido y controlado. Pareciera que este instinto animal ya no existe, que es obsoleto; pero no es así: la cesantía, el hambre, en algunos casos la persecución política, han obligado a agudizar el ingenio de muchos ciudadanos que se "inventan" la sobrevivencia diaria. Piénsese, por ejemplo, en el llamado "sector informal" de la economía latinoamericana: acomodadores de autos, vendedores y artistas ambulantes de todo tipo, cantantes, actores, poetas...³⁷.

Volviendo al punto anterior, se aprecia que todos los relatos enumerados comparten ciertos rasgos: la relación amorosa se inserta en un contexto que la torna

³⁵ Soriano, *A sus plantas...*, op. cit., pág. 93.

³⁶ Soriano, *Una sombra...*, op. cit., págs. 72 y 73.

³⁷ A modo de ejemplo, tenemos el trabajo del antropólogo Carlos Piña Riquelme, *Crónicas de la otra ciudad* (Santiago, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), 1987), 185 págs. Este trabajo presenta una modalidad distinta en la forma de presentar una investigación sociológica. En ella se vacía la información obtenida, con un criterio cualitativo, en un conjunto de relatos argumentales.

poco seria, carente de intimidad y de solemnidad. Se percibe entrelíneas un dejo de ternura y nostalgia que convierte a esa relación, más que en un hecho gozoso, en una situación tragicómica. Estamos ante la precariedad, la pobreza y el deterioro del impulso erótico; pareciera que éste es un elemento de consumo tan escaso para los personajes de Soriano como lo son todos los demás bienes.

Los acercamientos sexuales descritos suenan más bien a una parodia de las escenas amorosas en la televisión, en los cuentos y novelas eróticas. No hace falta recordar los detalles *ad hoc*: música suave, media luz en la habitación o playa, con un paisaje paradisíaco al atardecer, mujeres hermosas, esbeltas, juguetonas, hombres atractivos, expertos, decididos; ambos con el goce sexual a flor de piel y con una vocación para el orgasmo infinita... En cambio, las escenas erótico-amorosas en las novelas de Soriano se dan entre hombres y mujeres ordinarios, poco agraciados, en ambientes más bien deprimentes. Dentro de un auto estrecho, inundado de agua y con jamones flotando, en el dormitorio oscuro de una casa de pueblo al que irrumpen otras personas en el momento menos apropiado, en una caballeriza entre caballos y hediondez. Y, además, estas parejas tratan de procurarse placer con bastante esfuerzo. ¿No serán más cercanas a la realidad estas escenas de Soriano que todas las que consumimos día a día a través de los medios de comunicación masiva? ¿No estará rompiendo Soriano con el mito de lo erótico en boga en los tiempos que corren? En todo caso, dentro de la lógica de sus novelas, esta representación de lo sexual es congruente con las características de sus personajes.

SORIANO Y LA ARGENTINA

En una entrevista acerca de su antigua filiación peronista, éste responde que sus años de peronismo fueron los de la escuela primaria, producto inevitable de la época: "Yo era el niño peronista, uno de los privilegiados, y el niño de la *Nueva Argentina*. El niño de los clichés. Uno de esos niños que veía la foto de Perón en el aula como parte del paisaje intocable. Y Evita. Yo tenía nueve años cuando ella murió y había alcanzado a jugar al fútbol en los Campeonatos Infantiles Evita"³⁸.

En casi toda la bibliografía crítica sobre Soriano, y hasta me atrevería a decir que en todas las entrevistas que han llegado a mis manos, está siempre presente la preocupación del escritor por la historia y el destino de su país, por la política de gobierno argentina, por las personas que la dirigen y la han dirigido. Se le acusa de antiargentino, pero él se confiesa amante de su patria, aunque crítico... Lo cierto que éste es un tema siempre presente en su vida y en su obra. La figura de Perón³⁹, incluida dentro de este contexto, lo es también.

³⁸ Carlos Ares, "Libertad, igualdad, independencia, ésa es la utopía", *La Maza*, Buenos Aires, 27 de mayo de 1992, pág. 2.

³⁹ Este aspecto supondría un estudio que resulta imposible ahora, sólo anoto que la presencia de Juan Domingo Perón y, también de Carlos Gardel, son reiterativas en su narrativa. Ambos representan figuras arquetípicas para el pueblo argentino. Perón manejaba muy bien "la cuerda sensible del pueblo" y representaba, además, una posibilidad de mejoría económica real, no sólo de ficción, de canto, para los más pobres. Su lenguaje resulta familiar para los que, a corto plazo se denominarían

Su novela *No habrá más penas ni olvido* expresa con dolor e intensidad una de las consecuencias de este vivir "fundando" la patria. Soriano define así este afán inagotable de los argentinos de empezarlo todo de nuevo todo el tiempo:

"La idea es ésa: acá se terminó todo: yo refundo... Sin contar las otras fundaciones: Roca, Pellegrini, Yrigoyen, que fundaba el estado democrático, Perón, que fundaba el estado justicialista asistencial, con recortes del facismo, un pedazo de socialismo... El funcionamiento de todo esto no es más que el balbuceo de una sociedad que todavía no está fundada"⁴⁰.

Soriano confiesa en otra entrevista⁴¹ que el título de la novela *No habrá...* lo sacó del tango de su título, estando en Europa, como una expresión de profundo deseo para su patria: que no haya más penas, pero que tampoco la gente se olvide de lo vivido, dice el escritor. La novela consta de dos partes, la primera aparece casi como un jugar a la guerra, pero la segunda, que se inicia con un epígrafe de Cesare Pavese: "*Con amor o con odio, / pero siempre con violencia*," contiene una dosis de crueldad y dureza inusitadas. Es la más pura expresión de la Guerra Sucia argentina. Vejaciones, tortura, muertes, que se van desencadenando en un ritmo que no deja respiro. La imagen de Perón está siempre latente, es por él que Ignacio Fuentes y sus "reclutas" se matan, se aniquilan, lo hacen por un sueño que ya no existe. Con una candidez e inocencia que sobrecogen, luchan hasta desangrarse: "—Cuando lo sepa se va emocionar el viejo—. Va a hablar desde el balcón del municipio y los milicos no van a saber a dónde meterse del cazago"⁴². Perdidos en Colonia Vela, ellos son peronistas a la antigua, ingenios, que no pueden entender el cambio que se ha producido desde 1945 a la fecha. Como buenos pueblerinos, están atrasados de noticias, están al margen de lo que pasa en la ciudad, en la capital.

Es tragicómico que estos personajes, hombres de pueblo, humildes, ordinarios y corrientes, se engrandezcan justo antes de morir: la sociedad los valora y los asciende en su escala social, como quien satisface el último deseo del condenado a muerte. Son personajes ingenuos, pero dignos y decididos a defender lo que creen justo. Ellos son los que representan mejor, según la mirada de Soriano, al pueblo argentino, a ese pueblo que espera que por fin se "funde" un sistema de gobierno democrático, lo más justo posible, y que se continúe en el tiempo. Todos

los "descamisados": "Les dije que los abrazaba como abrazaría a mi madre, porque ustedes han tenido los mismos dolores y los mismos pensamientos que mi pobre vieja habrá sentido en estos días", le dice al pueblo de Buenos Aires reunido en la Plaza de Mayo el 17 de octubre de 1945. ¿No parece más bien la letra de un tango? En todo caso, si no lo es, está en plena consonancia con las letras de los tangos que cantaba Gardel. Noemí Ulla, *Tango, rebelión y nostalgia*, 2ª ed. (Buenos Aires, Centro Editor de América Latina S. A.), pág. 82.

⁴⁰ Pablo de Santis, "El Best-Seller de la desesperanza", entrevista en revista *Aconagua*, N° 3, Argentina, mayo, 1991, pág. 56.

⁴¹ Alberto Fuguet, "Sin penas, sin olvidos", entrevista revista *Caura*, N° 76, Santiago, 26 de mayo de 1986, pág. 35.

⁴² Soriano, *No habrá...*, op. cit., pág. 150.

los personajes de las novelas de Soriano tienen algo de esos "honorable combatientes": no son importantes, están al margen del poder y de la toma de decisiones, pero reciben sus efectos y, a pesar de las adversidades, tienen una dignidad personal que los hace respetables⁴³.

ALGUNAS CONCLUSIONES

La obra de Soriano, desde mi punto de vista, junto con una referencia explícita a la realidad argentina, revestida de situaciones locales, incluso anecdóticas, da cuenta también de sentimientos y necesidades que tienen fronteras más amplias. Si miramos, por ejemplo, la novela *A sus plantas...* podremos apreciar diferentes nacionalidades en los personajes, presencia de diversos ambientes geográficos, de diversas costumbres, pero me parece que lo que, dentro de este ambiente cosmopolita, le da realmente a la obra un carácter universal, no es la mezcla de personajes y nacionalidades, sino ese profundo sentimiento de orfandad, frustración y soledad del cónsul Bertoldi, que comparte, incluso con su antagonista, el embajador británico *Mister Burnett*. Si, por el contrario, observamos la obra más "regionalista", *No habrá...*, que sólo sucede en Colonia Vela, con personajes argentinos, veremos que la espiral de violencia que allí se inicia y se desarrolla no es exclusiva de esa localidad y de esa circunstancia, sino que puede ser común —y lo ha sido y lo es en la "realidad"— a la que se da en diferentes partes del mundo, todos los días.

La soledad y el abandono de sus personajes, su deterioro y su marginación, la inestabilidad en que viven, las estructuras de poder injustas que impiden la libertad, el crecimiento personal y social, y el desarrollo de la creatividad, la presentación de un mundo masculino en el que los sentimientos se expresan con dificultad y el poder favorece al más fuerte y elimina al más débil, son parte de la experiencia ordinaria del sujeto de la modernidad e independientemente de sus diferencias de sexo, raza, lengua, país o nación.

Desde otro punto de vista, el personaje típico, es el antihéroe: los perdedores, los fracasados. Todos estos personajes están ya en la edad madura y lo que parecen estar cosechando en sus vidas actuales es el olvido y la decadencia. Al igual que El Gordo y El Flaco, en su vejez Marlowe y el periodista Soriano terminan esperando, escondidos en la casa, que la policía los aprehenda por homicidio; Ignacio Fuentes y sus amigos —después de toda una vida de trabajo en la delegación— mueren masacrados; Rocha y Galván terminan destruidos, huyendo en un tren, luego de haber sido invitados estelares en Colonia Vela; el nunca nombrado cónsul Bertoldi y su antagonista Burnett, terminan juntos huyendo de una pesadilla; y, por último, el ingeniero en computación que regresa de Europa, no termina, sino más

⁴³ En su vida personal Osvaldo Soriano tiene una gran preocupación por los derechos humanos, no sólo de Argentina. En diciembre de 1990 estuvo en Chile para recibir el premio internacional José Carrasco que entrega la Editorial Emisión "a quienes se hayan destacado en la promoción y defensa de los derechos humanos desde la tribuna literaria". José Carrasco fue un destacado periodista chileno que fue asesinado bajo la dictadura del general Pinochet. Además, los derechos de emisión en Chile de su primera novela *Triste, solitario y final*, fueron donados a la Vicaría de la Solidaridad. Información de Ramón Díaz Eterovic, *Punto Final*, N° 233, Santiago, 25 de febrero de 1991, pág. 17.

bien continúa deambulando (¿intentando “fundar” la patria, o que alguien se decida a fundarla?).

La forma paródica e irreverente con que Soriano presenta ciertas prácticas y usos sociales, tales como el amor patrio, la guerra, la revolución, el “idealismo” de ciertos líderes, el ejercicio del poder, la relación erótica, transgrede y desmitifica la concepción habitual acerca de estas realidades. La aproximación de Soriano toca sentimientos y valores arquetípicos —si se pudiese decir así— y desmorona barreras muy íntimas e incuestionables. Mientras más íntimo y arraigado es el sentimiento, más potente resulta el efecto transgresor que se produce en las expectativas de quien lee. Pienso que Osvaldo Soriano ha creado con su narrativa, por oposición, un mundo alternativo sin fronteras; ha creado su propia utopía, y siendo coherente con un estilo irreverente, que se basa más en la acción que en los discursos, ha escrito en sus novelas el “negativo” de un mundo que, probablemente, querría proponer.

En este mundo “lo argentino”, sin perder su propia identidad, se incorpora a una dimensión más universal, entregando su particularidad y recibiendo del mundo todo lo que puede hacerlo crecer como conjunto humano; la gente corriente, humilde, desposeída de bienes materiales, de belleza física, de juventud, de una gran capacidad de análisis, o de figuración social y política, es respetada: en ellos reside la dignidad del pueblo, en ellos reside la dignidad que el ser humano ha perdido en la sociedad contemporánea. Soriano propone una sociedad en la que el poder sea ejercido con justicia, sin violencia, sin torturas, pensando más en el bien común que en la conveniencia de los líderes que gobiernan. Se trata de un mundo construido por hombres y por mujeres en igualdad de condiciones, en el cual no es necesario vivir defendiéndose, y en el que el pensamiento, los afectos y los sentimientos se pueden expresar con fluidez.

El testimonio de Soriano nos llega a través del humor. La risa es el mejor antídoto ante la permanente tentación que todos tenemos y que, por supuesto, tienen las sociedades de temer el cambio, de envejecer antes de tiempo, de creer que la verdad es una y para siempre. La risa nos abre, también la puerta hacia a una visión mucho más dinámica de la vida y de la sociedad que nos permite mirar las cosas con una mirada plural y provisoria. No es de extrañar, por lo tanto, que la risa sea poco amiga de lo institucional, de lo establecido, de la jerarquía, de lo oficial, que por definición tienen la misión de mantener el orden, de lograr la continuidad y la permanencia. Pretender juntar la risa con la institucionalidad es querer lograr un imposible, ya que, por su propia naturaleza, ambas tienen funciones antagónicas. Mientras una se prepara para el cambio, liberada de normas y formalidades, da espacio para el “caos”, para la libre expresión del individuo, la otra pretende ordenar, mantener y estructurar una sociedad en el tiempo.

Por último, quiero señalar que el concepto de lo grotesco habla de una “crisis de relevo”⁴⁴, entendiendo por ésta la lucha de la vida contra la muerte dentro del cuerpo del individuo: es la batalla que se libra para que surja una nueva vida. Creo

⁴⁴ Cf. Bajtin, *La cultura popular.... op. cit.*, pág. 50 y sigtes.

que en Soriano puedo apreciar algo semejante a través de su humor a veces cruel, a veces grotesco, otras veces explicitando una parodia. Ahí se gesta la posibilidad de un nuevo ser, de una nueva vida, de una nueva forma de mirar las cosas, de una nueva forma de relacionarnos con nosotros mismos, con los demás, y dentro de una sociedad que nos haga más felices.

DIMANCHE EN PROVINCE
(ENT) RELECTURAS Y NOTAS EN LA OBRA DE
AUGUSTO D'HALMAR
(1882-1950)

*Ricardo Loebell S. **

*"...Perdona que sólo pueda escribirte en mala prosa
pronto partiré el Taxi Colectivo
y ya no puedo rimar ni el más torpe soneto.
Sólo me puedo acordar del epígrafe de En Provincia
de quien no se sabe ni siquiera cual es el autor:*

*La vie est brève:
Un peu d'amour
un peu d'espoir
depuis bon jour"¹.*

Jorge Teillier

Hay un autor que reina en el olvido del sujeto en el poema de Teillier. Aquí se hace mención al cuento "En Provincia"² de Augusto D'Halmar, citándose la canción popular francesa de Maurier³, que precede a éste como epígrafe. El texto del cuento, que forma parte del canon de lectura escolar, permanece ausente en el poema. De modo preciso, Teillier apunta con este poema epistolario a cualidades que son características dentro de la recepción de la obra d'halmariana. Obra, dispersa⁴ en artículos y en parte inédita, que ha pasado casi al olvido⁵, un olvido

*Universidad J. W. Goethe-Frankfurt/M.

¹ Jorge Teillier, "Domingo en el pueblo", *Cuentos para reinas de otras primaveras* (Santiago, Ediciones Manieristas, 1985), págs. 17 y 18.

² Augusto D'Halmar, "En Provincia", *Pacífico Magazine*, N° 20, Santiago, 1914, págs. 179-184; incluido poco después en *La lámpara en el molino* (Santiago, Imprenta Nueva York, 1914), págs. 79-86.

Este cuento (escrito entre 1903-1906) ganó en Madrid el primer premio, en el concurso de la revista *La Estampa*, en el año 1930. Augusto D'Halmar, "Cuento como cuento un cuento", en "El cuento chileno", *Atenea*, N° 279-280, Santiago, 1948, págs. 11 y 12.

Véase, además, allí mismo, Mario Osses, "Sobre siete cuentos maestros de la literatura chilena", págs. 42-45.

De aquí en adelante, una simple indicación de página remite al cuento anexado a continuación de este ensayo, cuya fuente es la edición de Enrique Espinoza, *Antología de Augusto D'Halmar, El Hernano Errante* (Santiago, Ed. Zig-Zag, 1963).

³ Identificada así por Ángel Flores, *The Literature of Spanish America* (Nueva York, Las Americas Publishing Company, 1969), vol. 3, part 2, pág. 95.

⁴ Manuel Peña Muñoz, "Augusto D'Halmar, poeta, soñador y viajero", *Revista de Educación*, N° 96, Santiago, mayo de 1982, pág. 57.

⁵ "Cuando [D'Halmar] llegó a Santiago precedido de la fama y de la leyenda, muchos de sus libros estaban olvidados y sólo se recordaban sus títulos", Héctor Fuenzalida, *Esquemas y Perfiles-Notas críticas* (Santiago, Ed. AUCH, N° 4, s.f.), págs. 22 y 23.

colectivo, de la que "no se sabe ni siquiera cuál es el autor"⁶, pese a su destacada función como traductor y difusor de la literatura extranjera, derivada de su labor como novelista, cuentista, poeta y periodista. La reiterada designación de D'Halmar como precursor de la literatura chilena⁷, en una época en que se reivindicaban cambios en la narrativa del país, hace que se le otorgue, en 1942, el primer Premio Nacional de Literatura. Posteriormente, sabemos que no sólo Armando Cassigoli destacó la relación histórico-literaria entre Teillier y D'Halmar⁸.

En publicaciones posteriores, D'Halmar le agrega al epígrafe del cuento una segunda estrofa de esta canción. De una selección de ambas, compone Teillier cuatro versos, dejando, de esta manera, huellas de una relectura paratextual⁹.

La poesía establece aquí una relación lúdica con el olvido. Motivo que coincide con el cuento *En Provincia* —por medio del presagio de su desaparición, seguido de la duda de su hallazgo— cuando el protagonista Borja Guzmán (en su trozo de Diario) afirma: "Si sorprendiese alguien mis memorias... ¡Si fuesen leídas!..., ¡pero no! Manuscritos como éste... desaparecen con su autor" (pág. 133).

En "Domingo en el pueblo", el olvido ya se ha realizado mediante grafemas fonéticos en el epígrafe. Éste, inserto como una cita de mala memoria en el poema de Teillier, muestra ciertas alteraciones gramaticales que se podrían adjudicar al dominio fonético de aquella. Más allá de su solecismo, esta agramaticalidad¹⁰, a

⁶ Ver nota 1.

⁷ "Su primera novela, *Juana Lucero* (Santiago, Impr. Turín), fue el gran libro de 1902, y que desde su aparición marcó rumbos definitivos a la novela chilena", cf. Vicente Urbistondo, *El naturalismo en la novela chilena* (Santiago de Chile, Ed. Andrés Bello, 1966), pág. 57.

A comienzos del siglo xx, se cuestiona el estilo "siútico" y el lenguaje algo "acartonado" en la obra de Alberto Blest Gana. Hasta ese momento, "su estilo había estado a tono con el de la sociedad chilena. La aristocracia y la clase media habían sido poco afectas al 'flaubertismo'". (Parafraseo a Alone, en Domingo Melfi), "Una sombra en Blest Gana", *El viaje literario* (Santiago, Nascimento, 1945), pág. 46 y sigtes.

"La prosa de *Juana Lucero* se desprende del realismo blestganiano y sus discípulos". Cf. Peña, *op. cit.*

⁸ "Su prosa [de Teillier], a diferencia de la funcional, que domina en nuestra actual narrativa, tiene no muy lejanos parentescos con Capote, entre los extranjeros y con D'Halmar entre los nacionales". A propósito de "Manzanas en la lluvia" (págs. 231-236) de Jorge Teillier Sandoval, en Armando Cassigoli (comp.), *Cuentistas de la Universidad* (Santiago Chile, Ed. Universitaria, 1959), pág. 230.

⁹ Gérard Genette, *Palimpsestes* (Paris, Seuil, 1982), pág. 9.

En dicha selección de tetrasílabos Teillier 'entorpece' la rima en favor de un sentido que tal vez no consueña en su calidad metafísica: *La vie est brève / un peu de d'espoir*, dejando los otros versos en su posición original, alterando únicamente la gramaticalidad del último: *Un peu d'amour / depuis bonjour*.

¹⁰ Angelo Marchese y Joaquín Forradellas, *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona, Ed. Ariel, 1989), pág. 191.

Pensando en un poema de Blaise Cendrars, en que sugiere una nueva lectura de textos, que transgreden en su escritura el canon ortográfico, incitando a abandonar la lectura 'ortopédica' habitual. Ubicado al margen de la regla, el lector en su complicidad con el autor, la subvierte, transformándose por causa de su travesura, en un crítico del canon, ampliándolo al paso de su transgresión.

"Wenn ich die grammatikalischen Regeln nicht einhalte, sage ich etwas!". —; "Cuando no cumplo con las reglas gramaticales, entonces digo algo!". (Cita de memoria y traducción son de R. Loebell). (Hans-Georg Gadamer en una charla sobre la vocación en las letras. Frankfurt/M., 1988).

la vez que alude la singularidad de la composición del poema por su desprendimiento del canon, refiere a la condición oral, que Borja Guzmán corrobora cuando señala: "...En este medio provinciano, donde todos nos entendemos verbalmente, no he tenido para qué escribir" (pág. 131).

Francisco Coloane subraya de cierto modo el carácter oral del dramatismo de "En Provincia", cuando señala, que éste "está más consignado en la vida real que en los archivos de los registros civiles"¹¹.

Por otro lado, la hispanización de las palabras *et puis* en "*despuis*" y *bonjour* en "*bon jour*", en el epígrafe, reflejan de manera invertida lo que las expresiones galicistas empleadas por D'Halmar sugieren, donde aquí debiera decirse: *En la Provincia*. En este pasaje de "Domingo en el pueblo", ambos autores (del epígrafe y del cuento) permanecen incógnitos. Teillier trastoca ambos textos en su poema, al anunciar el epígrafe del cuento mediante su título (En Provincia), a modo de epígrafe, logrando *tachar* la *diferencia* de ambos autores. Remite así el epígrafe de Maurier (¿autor apócrifo tal vez?) a su texto original y disuelve la relación de ambos textos. 'Escribe mala prosa... rima el más torpe soneto'. Se transforma en un autor cualquiera, *tachándose* junto a su poema "Domingo en el pueblo". Al hablar del *otro*—sin siquiera mencionarlo—renuncia voluntariamente a su originalidad autorial. Más bien, él se asemeja en una lectura mimética al protagonista Borja Guzmán, que inicia su narración con "la pluma tras la oreja", 'sin suponer que pudiera servirle para algo...' (pág. 131).

El escritor chileno Augusto D'Halmar realiza gran parte de su vida como un proceso de búsqueda de su identidad. Su madre, Manuela Thomson Cross, es chilena descendiente de suecos y escoceses. Antes de nacer el hijo Augusto Goemine Thomson, el 23 de abril 1882, su padre, el ex marino y comerciante bretón, Augusto Jorge Goemine, la ha abandonado. La madre fallece teniendo el joven

"El inconveniente de escribir en una lengua ajena es no tener derecho a cometer demasiados errores. Ahora bien, buscando la incorrección sin abusar de ella, rozando a cada momento el solecismo, es como se le da una apariencia de vida a la escritura", E. M. Cioran, *Del inconveniente de haber nacido* (Madrid, Taurus, 1987), págs. 39 y 40.

Las modificaciones en el desarrollo de la *Gramática de la lengua española destinada al uso de los americanos*, dejan conjeturar sobre una perspectiva crítica que sostuvo Andrés Bello frente al lenguaje institucionalizado de España, como dominio colonial, partiendo él de su formación procedente del iluminismo inglés y sobre todo del positivismo comtiano que reinaba ya en la época de su publicación en 1847. No obstante, él reincide al institucionalizarla nuevamente, véase, además del mismo autor: *Filosofía del entendimiento* (México, F.C.E., 1948).

¹¹ Francisco Coloane, *Augusto D'Halmar - Obras escogidas*, prólogo (Santiago, Ed. Andrés Bello, 1970), págs. IX-X.

En la última etapa de su vida, discurre D'Halmar sobre el significado del cuento en el proceso histórico de la oralidad a la escritura: "Hacer un relato de viva voz, supone riqueza de imaginación y facilidad de palabras. Mentirosos y nómadás, los camelleros árabes, fueron durante siglos los únicos correos entre las confusas rutas sin huellas del Desierto. Correvediles que religaban los dispersos oasis e iban estableciendo sin quererlo la unidad de raza, gracias al cuento contado [...] de narrador en oyente. [...] Transcribir la vox populi y de verba volant convertirla en scripta manent, fue esa labor de coordinación en que tantos colaboraron para constituir una obra colectiva y nacional por ende", D'Halmar, "Cuento como cuento...", *op. cit.*, págs. 8 y 9.

Augusto apenas diez años. El estudio de su biografía literaria permite deducir que esta situación aflicta lo incita a elidir, después de abreviar el apellido paterno, en su nombre de *Augusto G. Thomson* a *Augusto Thomson*, y después al encontrar en su abolengo de origen sueco a un bisabuelo, barón van Halmar, adopta su nombre definitivo **Augusto D'Halmar**¹².

Este proceso, que al comienzo tiene un desarrollo onomástico, se transforma, más tarde, en un anhelo por viajar e indagar su ascendencia mediante la investigación genealógica de sus ancestros o antepasados 'legendarios' o ya no más existentes en Europa¹³.

Este desarrollo implica, a su vez, un distanciamiento de su posición reivindicativa¹⁴ en su fase naturalista de *Juana Lucero*¹⁵, como inicio de su trilogía inconclusa: *Los vicios de Chile*¹⁶, hacia un acercamiento a los valores de la aristocracia, incorporándose en aquella época, por un largo período, en el cuerpo diplomático¹⁷. Aquí adopta su seudónimo, añadiéndose de cierto modo a una *aristocracia semiótica*¹⁸. Ahora brilla más bien la sonoridad¹⁹ del seudónimo suyo, ya que

¹² Cf. Urbistondo, *op. cit.*, pág. 21.

¹³ Aquí se da la coincidencia con una corriente hacia el novecientos, en que cunde el interés por las investigaciones genealógicas, es decir, por la crónica histórica de los linajes. Domingo Amunátegui Solar publica, entre 1901 y 1904, *Mayoralzgos y Títulos de Castilla*; Tomás Thayer Ojeda investiga 1908 y 1913 sobre *Las Conquistadoras de Chile*. Con frecuencia se editan estudios genealógicos en la *Revista Chilena de Historia y Geografía*, de la sociedad (bajo el mismo nombre) fundada en 1911. Cf. Luis Barros Lezaeta y Ximena Vergara Johnson, *El modo de ser aristocrático* (Santiago, Ediciones Aconcagua, 1978), pág. 124-nota.

¹⁴ En una de las últimas publicaciones póstumas de los primeros borradores de Augusto D'Halmar, se puede apreciar su desacuerdo con un cierto estrato social, al cual él, en aquella etapa de su plena juventud, no se sintió perteneciente; conservando aún su apellido materno Thomson. Cf. Augusto Thomson, "La novela de los recuerdos, fragmentos de un diario íntimo" (1904), revista *Mapocho*, N° 31, Santiago, primer semestre, 1992, págs. 223-238.

¹⁵ "Ese [libro] no me pertenece, habiéndolo escrito, en mi primera existencia, que va hasta los veintidós años, aquel malogrado Thomson, del cual no vengo a ser sino albacea. En paz descansen libro y autor", Augusto D'Halmar, "El reportaje que nadie nos hace nunca", en "Amor, cara y cruz", *Obras Completas* (Santiago, Ed. Ercilla, 1935), tomo XXIII, pág. 10.

¹⁶ Proyecto que debía seguirse con los títulos, *Carné de esclava y Sed de gloria*. Cf. Julio Orlandi y Alejandro Ramírez, *Augusto D'Halmar. Obras-Estilo-Técnica* (Santiago de Chile, Ed. del Pacífico, 1960), pág. 9.

¹⁷ No se intenta sugerir aquí un enlace causal. Se sabe más bien, que el vertiginoso desarrollo de la urbanización de las ciudades latinoamericanas entre 1880 y 1930, junto a su considerable crecimiento demográfico y en el sector de exportaciones, generó un hecho relacionado directamente al desarrollo de la historia del intelectual: la institucionalización de tres sectores que absorbieron a numerosos intelectuales, estableciendo una demanda constante de nuevos reclutas: la educación, el periodismo y la diplomacia (destacado por R. Loebell). Cf. Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Hanover, New Hampshire, Ediciones del Norte, 1984), pág. 73.

¹⁸ El propio D'Halmar se autoentrevista (con ese tú imaginario): "[...] Si hay alguien natural y refinadamente aristócrata, en genio y figura, soy yo", D'Halmar: "El reportaje...", *op. cit.*, pág. 9.

¹⁹ "Las gentes modestas que creen que con un apellido aristocrático se tienen abiertas todas las puertas en Chile, se equivocan medio a medio", carta aparecida en *El Mercurio* de Santiago, el 26 de diciembre de 1965, citada en Manuel Torres Marín, *Aproximación al seudónimo literario chileno* (Santiago de Chile, Ed. Universitaria, 1985), pág. 41.

entretanto hay nuevos códigos en un punto donde: "el dinero y el buen tono niegan la tradición. Ambos reducen la idea de aristocracia a la autosuficiencia, a la de una perfección acabada en sí misma al extremo que para realizarse le basta con exhibir [su fortuna]²⁰", poniendo la atención en "el inventario de su bienes y no en averiguaciones sobre sus antepasados"²¹.

Juana Lucero viene siendo hija ilegítima de un Diputado, que rehúsa hacerse cargo de ella, después de la muerte de su madre, la costurera Catalina Lucero²².

D'Halmar capta con esta novela naturalista-costumbrista imágenes de una sociedad en transición. El poder se desprende paulatinamente de la aristocracia a un mundo de nuevos ricos sin intereses éticos, donde arraigan los valores tradicionales.

El origen social de los miembros del Parlamento, revela que gran parte de ellos, siendo de primera o segunda generación en Chile, no tenían antepasados *ilustres* ni apellido que tuviera *valor de linaje* en el país²³.

Por otro lado produce el seudónimo: "cierto efecto de liberación de las trabas del medio, y más en una época de rápida barajadura del naípe social como lo ha sido el siglo xx en Chile [...]"²⁴. Pero más allá, se crea un distanciamiento del escritor, al establecer ese hiato entre sí mismo y su obra y, por analogía, frente al mundo. Él envía a un sustituto, da un paso atrás, y en el acto mismo de presentarse a ofrecer algo de sí mismo, se retrae y se aleja física y espiritualmente del país, dedicándose a crear una leyenda personal y literaria²⁵.

En el pasaje del poema, Teillier logra con su *mala prosa* rescatar a D'Halmar del olvido. Justamente en analogía con *Pedro*, —el personaje de "En Provincia"—, su autor 'Augusto, ... lleva el apellido del otro'²⁶: D'Halmar. Consagrandolo a éste a la mentira (Borges); la ficción (*pseudes onoma*)²⁷, reflejando espacios desde la lejanía en sus esbozos literarios, nombrándose con esa otra voz, en su desdoblamiento literario.

Luis Enrique Délano, en una carta pública dirigida a Raúl Silva Castro²⁸, subraya su calidad de *Hermano Errante*, tal como apodaba Pedro Prado también a D'Halmar²⁹.

²⁰ Barros y Vergara, *op. cit.*, pág. 143.

²¹ *Op. cit.*, pág. 129.

²² Cf. Urbistondo, *op. cit.*, pág. 27.

²³ Barros y Vergara, hacen un estudio significativo al respecto, *op. cit.*, pág. 130 (nota).

²⁴ Torres, *op. cit.*, pág. 40.

²⁵ "El distanciamiento que aquí se establece entre el autor y el público puede llegar a ser un distanciamiento con respecto a esa realidad mayor, de la cual no es el público más que el órgano que compra y lee libros: *el país natal*" (destacado de R. Loebe). Cf. Torres, *op. cit.*, págs. 37 y 45. Cf. también Urbistondo, *op. cit.*, pág. 98.

²⁶ "Se llama Pedro... Pedro y el apellido del otro". Cf. Augusto D'Halmar, "En Provincia", pág. 136.

²⁷ Del gr. *pseudes*: 'mentiroso o falso'. Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 3ª ed. (Madrid, Gredos, 1980), s.v.

"El falso nombre adquiere tal legitimidad que termina por matar al verdadero", René Silva Espejo, "Seudónimo", *Jr. Crónicas* (Santiago, Ed. Zig-Zag, 1963), pág. 194.

²⁸ Luis Enrique Délano, "Una carta sobre D'Halmar", *Atenea*, N° 66, Santiago, 1930, págs. 89-93.

²⁹ "D'Halmar era el Hermano Errante. ¿Por qué estaba siempre vagando? ¿Por qué andaba en eterna búsqueda? ¿Por qué era una forma de errar acertando? ¿Quién sabe! [...]", Pedro Prado en la

"En realidad, D'Halmar no tenía razón alguna para quedarse en Chile... [él era] antes que todo, un artista, un hombre lleno de inquietudes, de ensueños, de fiebre de viajes y dueño además de un hondo espíritu de evocación [...]"³⁰.

"De aquí su evasión constante hacia otros climas y hacia otros hombres. Y la nostálgica atracción a la tierra donde nació. Un oscuro pasado europeo, la cual lo ligán su sangre y un presente en un medio que ama y que nunca lo ha comprendido"³¹.

Su labor literaria desde 1897 hasta 1949, un año antes de su muerte, tematiza esta especie de nostalgia, sensación por la falta de pertenencia a una sociedad, en el extrañamiento y más tarde en lo que se podría llamar *destierro*.

En su poema "La danza inmóvil", D'Halmar explica esto que le angustia, —como alude Mariano Latorre en uno de sus prólogos— el drama de su espíritu: "Todo lo errante que soy, siéntome retenido por mil raíces, no a la tierra, sino a diversas tierras de la Tierra, donde alentaron y yacen otros tantos de mis antepasados"³².

Atraído por lejanas culturas, D'Halmar traslada al lector a un lugar distante, haciendo de él un *viajero*, mostrándole lo exótico que se sabía en boga en la Europa de su época³³. *Leit motiv* en su obra viene a ser así, el 'mal de loin'; distinto a la noción de nostalgia, que crea verbalmente Johannes Hofer, siguiendo su origen etimológico (del gr. *nóstos álgon*), para definir el estado de *deseo doloroso de regresar*. Aquí más bien es la *añoranza o anhelo de partir a lugares lejanos*³⁴. Y D'Halmar dirá: "habrá que partir para no llegar".

En sus cuentos, novelas y diarios de viaje esta sensación es conllevada por el protagonista; generalmente un viajero. Su diáfana figura, que permite a su vez adivinar la vida del autor, se desplaza en un espacio desde América Latina hasta el Extremo Oriente. Este *viaje literario* no se realiza curiosamente desde el océano Pacífico, si no que pasa más bien como camino indirecto, por el continente

muerte de D'Halmar, 29 de enero de 1950, en Espinoza, prólogo, *op. cit.*, pág. 22. En el grupo de artistas de Los Diez, este fraseónimo gozaba de amplio uso por los miembros ausentes y por los que deseaban escribir anónimamente en la revista. Y si bien D'Halmar estaba fuera de Chile, siempre se le consideró miembro del grupo, y él mismo creía ser el *Hermano Errante*, carta inédita de D'Halmar a Prado, Eten, Perú, 1 de enero de 1916, e interpr., en Helene Tzitsikas (Michigan State University), *Dos revistas chilenas — "Los Diez" y "Artes y Letras"* (Santiago, Nascimento, 1973), pág. 27.

³⁰ Delano, *op. cit.*, pág. 90.

³¹ Mariano Latorre, "Los tres Augustos", *Memorias y otras confidencias* (Santiago, Ed. Andrés Bello, Ensayos 32, 1971), pág. 498.

Es preciso señalar, que la homosexualidad, tanto en su vida, como en su obra (aunque en esta última lleva un desarrollo poético que transgrede la censura) fue apenas tolerada a la sordina por una sociedad que no disponía y no dispone de una visión crítica y heterogénea de la moral.

³² Augusto D'Halmar, *Palabras para canciones —poemas en tono menor—* (Santiago, Ed. Orbe, 1942), pág. 17.

³³ Ricardo Loebell, "Lectura epigráfica", *Lo sacro y lo sensual* (Frankfurt/M, 1989), pág. 106. Véase también "Lectura topográfica en la novela de Augusto D'Halmar", revista *Mapocho*, N° 33, Santiago, primer semestre, 1993, págs. 43-56.

³⁴ La expresión alemana *Fernweh* (Deseo anhelante de ir lejos), se aproxima a esta idea. En el ambiente marino se conoce otra expresión del francés: *l'appel du large* (llamada o voz que atrae desde altamar).

europeo, donde aquel hace un traspaso conceptual, en que recoge ideas y sensaciones de la moda literaria europea. No obstante, integrado a la minuciosa labor de recepción, elaboración y transmisión de la literatura extranjera de su tiempo, es Augusto D'Halmar un autor chileno y por ende latinoamericano. Alfonso Reyes debilita hábilmente el criterio de genuinidad en la crítica que se le vino a hacer a D'Halmar³⁵, al reparársele en su calidad como escritor nacional. Para Reyes, la supervivencia cultural de América dependía de su apropiación de la lengua, es decir, de poder hablar a Europa a su misma altura literaria, para poder hacer de la propia literatura una teoría de la modernidad latinoamericana, alcanzando así: el *arquetipo* que el latinoamericano quisiera ser³⁶. Y ahí —enfatisa Mariaca— está su aporte a la fundación de la crítica latinoamericana³⁷.

"El Nuevo Mundo de Colón, tiene ya todos los vicios y, sobre todo, los escepticismos del mundo antiguo. —Porque acaso el verdadero Mundo Antiguo, haya sido la Atlántida y la verdadera Atlántida sea la América, [...] Así, Hispanoamérica, tan joven, piensa como la viejísima Europa".

Augusto D'Halmar, *Capitanes sin barco*, págs. 56 y 57.

Distinto a sus inspiradores exotistas (Pierre Loti, Rudyard Kipling, y otros)³⁸, la sensación de extrañamiento en la obra de D'Halmar, es aquí la del individuo americano, que desde su morada en la urbe metropolitana, con su movilidad, su tráfico de desconocidos, sus sucesivas construcciones y demoliciones, su ritmo acelerado y las mutaciones que introducen las nuevas costumbres³⁹, comienza a

³⁵ "Thomson [D'Halmar] ya no parece un escritor chileno. El demonio de la errancia lo ha llevado a soñar en todos los climas y quizá se ha desvinculado para siempre de estas tierras", Domingo Melfi, *Estudios de literatura chilena* (Santiago, Nascimento, 1938), pág. 12. "En Thomson, se habría de manifestar más marcadamente [...] la influencia de los escritores europeos de fines del s. XIX [...] [quitándole por un lado] estabilidad, unidad y acaso, orientación, y más, sabor genuino de chilenidad [...]", Guillermo Koenenkampf, "Visión del cuento chileno", *Atenea*, N° 279-280, Santiago, 1948, págs. 67 y 68. Véase, ahí mismo, págs. 63-81.

El desvío hacia esa estética de mayor categoría poética, lo alejaba de la búsqueda de lo auténticamente nacional. Cf. Hugo Montes y Julio Orlandi, *Historia y antología de la literatura chilena* (Santiago, Ed. del Pacífico, 1965), pág. 118.

³⁶ Alfonso Reyes, citado e interpretado por Guillermo Mariaca, *El poder de la palabra — ensayos sobre la modernidad de la crítica literaria latinoamericana* (University of Pittsburgh, 1991), pág. 168. Véase ahí mismo, además, "La fundación de la teoría: Alfonso Reyes", págs. 57-74.

³⁷ Mariaca, *op. cit.*

³⁸ Véase Augusto D'Halmar, "Pierre Loti o el exotismo en Francia"; "Rudyard Kipling o el exotismo en Inglaterra", *Los 21* (Santiago, Nascimento, 1969).

—"[...] Por primera vez me doy cuenta que el exotismo no es cosa ajena a la propia nacionalidad y de que existe un nacionalismo en la manera de abordar y coger lo pintoresco y extraño de los otros pueblos [...] y esto me lo hace ver claramente la obra de Pedro Prado que, siendo exótica, es esencialmente chilena"; Amanda Labarca Huberston, refiriéndose a *La rima de Rapa Nui* de Pedro Prado en 1915. Véase Raúl Silva Castro, *Pedro Prado (1886-1952)* (Santiago, Edit. Andrés Bello, Ensayos 5, 1965), págs. 82 y 83.

³⁹ El extrañamiento surge por una crisis de valores espirituales, como efecto de la modernización en las ciudades latinoamericanas del último cuarto de siglo. "La ciudad empezó a vivir para un

extrañarse de sus propias huellas. Así se aproxima hacia el continente europeo, del cual se ha de sentir espiritualmente cerca y distante a la vez, al compartir sus anhelos de búsqueda de modelos en la literatura exótica, procediendo simultáneamente de un lugar de lejana geografía, incorporado ya al canon de dicha literatura⁴⁰. D'Halmar vendría siendo entonces un autor *euroexcentrista*⁴¹, que manifiesta su añoranza—repasando nociones en desuso— desde la periferia hacia el centro.

Hay una sensación de destierro que adquiere en sus cuentos y esbozos un carácter ambiguo. La búsqueda de la patria se transforma en una exploración en el pasado, en la que el protagonista se encuentra en una situación angustiosa inextricable, la cual ha de superar mediante la metemscosis en un *más allá* de la percepción⁴². La búsqueda geográfica se torna en un proceso de transformación interior. El viaje llega a ser: "el destierro descorazonador de esa cosa inútil y cautivadora que se llama recorrer la tierra..."⁴³. El destierro existencial tiene peso

imprevisible futuro y dejó de vivir para el ayer nostálgico e identificador. Difícil situación para los ciudadanos. Su experiencia cotidiana fue la del extrañamiento". Ángel Rama, citado en Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina* (México, F.C.E., 1989), pág. 208.

D'Halmar señala a través de una ciudad imaginaria: "Y así crecí, cohibido y lleno de informes deseos informados, sintiendo a la vez el temor y la atracción de esta enorme ciudad que nos rodea, tan lejana y desconocida para mí como para quienes no la hayan nunca visto", Augusto D'Halmar, "Capitanes sin barco", *Obras Completas* (Santiago, Ed. Ercilla, 1934), tomo XXII, pág. 103.

⁴⁰ Aquí se vislumbra el discutido proceso, en la relegación de lo 'autóctono' a exótico, como posibilidad de integración de América en el mundo, al seguir la corriente del progreso. Cf. Mariaca, *op. cit.*, pág. 61.

⁴¹ "En Latinoamérica pensar la diferencia significa reconocer aquello que nos distingue, la heterogeneidad y pluralidad étnica y cultural de nuestros pueblos... dentro de esta 'occidentalidad' se ocultan el Otro, los Otros: el indio, las culturas precolombinas o traídas de África por los negros, la excentricidad de la herencia hispano-árabe, el carácter particular de nuestra historia. Todo esto nos convierte en un mundo distinto, único, excéntrico: *somos y no somos Occidente*" (destacado de R. Loebell), Octavio Paz, *Pasión crítica* (Barcelona, S. Barral, 1985), pág. 206.

⁴² En ciertas ocasiones D'Halmar ha expresado esta situación mediante el suicidio, otorgándole, como en antiguas tradiciones, sobre la idea de la metemscosis, el carácter de un retorno al inicio: Al final de la novela *Amor, cura y cruz*, el protagonista, Luciano Durango, de procedencia normanda, se deja llevar por las aguas del Sena a su lugar natal: "Líviano y despojado de trabas, como un recién nacido o como quien va a morir, descendía hacia Sévres, donde comienza el Sena a ensancharse, [...] rumbo a Ruán en cuyo radio nació [...] Durango, el anónimo suicida [...] iría a lo lejos... cada vez más... hasta el mar, donde desembocan los ríos y los naufragos [...] La ida era vuelta y todo el camino era una llegada", D'Halmar, *Obras...*, *op. cit.*, tomo XXIII, pág. 116.

Años más tarde discurre D'Halmar nuevamente sobre esta poética visión de mundo: "Lo que se llama Metemscosis y hasta lo que se llama Inmortalidad del Alma, vienen a ser esos cauces directos de ida y venida, entre la naturaleza y nosotros", D'Halmar, "Cuento como...", *op. cit.*, pág. 16.

⁴³ Augusto D'Halmar, "Primeros ensueños, primer viaje", *La sombra del huano en el espejo* (Berlín-Madrid, Ed. Internacional, 1924), págs. 9-13.

"¿Qué hacer? ¿Dónde ir? No hagamos nada, no vayamos a ningún sitio, así, sin más", Cioran, a propósito de la revocación del concepto paradisiaco, *op. cit.*, pág. 18.

"Estamos condenados a buscar en nuestra tierra, la otra tierra: en la otra, a la nuestra. Esa condenación se resuelve en algunos casos en libertad creadora: ese puñado de obras únicas que, en lo que va del siglo, han creado unos cuantos latinoamericanos", Octavio Paz, *Sombras de obras: arte y literatura* (Barcelona, S. Barral, 1983), pág. 189.

y es de carácter intrínseco en su obra. En sus relatos se realiza la tentativa de trascender a un estado de *nirvana* e ingravidez⁴⁴.

Esto ocurre a través de un encuentro fugaz en que el protagonista recupera por instantes su identidad. En el corto relato "Año Nuevo en Londres", se interrumpe el extrañamiento del protagonista procedente de Chile en el momento en que la joven camarera, le confiesa que ella igualmente es venida de allá. Y el hospedado pierde en ese momento aquella sensación de destierro y con ello su extrañamiento:

"Un momento la llamaron y me dejó solo, pero ya no me sentía desterrado, como si el nuevo fuego entrase en mi corazón y alumbrase más la lámpara. Ahora veía sin miedo adelantar el reloj; y reconocía una vez más el milagro que produce una simpatía, una voz amiga cualquiera [...] Como que la ciudad extranjera hasta empezaba a entregarme su secreto; como que la familia humana demostraba realmente su unión, a pesar de todo, en el tiempo y la distancia"⁴⁵.

La verdadera patria, se expresa desde un lenguaje universal al amparo del silencio y se realiza en su obra como espacio aporético⁴⁶. Sus figuras —y también el autor— demuestran reiteradas veces esta actitud a través de su asimilación en el extranjero. Sus señas de identidad se alteran y se desprenden de lo existencial de su persona. Esto lo ilustran dos de sus frases lapidarias, escritas ya en París por el año 1918: "Después de tantos vagabundeos *nada habré visto sino el mundo...* Después de tantas peripecias *nada me habrá pasado sino la vida*"⁴⁷.

En su larga estadía en España, amplía su lenguaje castizo y a veces rebuscado. Sus textos aparecen con traducciones de nombres extranjeros; modismos leístas,

⁴⁴ Aquí hay un deseo de superar las limitaciones de la vida grávida, como expresión inconsciente del anhelo del hombre de modificar una existencia vacía, fija o inmadura. Cf. "El deseo de trascender", a propósito de *Alsino* (1920) de Pedro Prado, en un estudio realizado por Lucía Guerra Cunningham, *Texto e ideología en la narrativa chilena* (Minneapolis, Prisma Institute in Coop. with the Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987), págs. 66-69.

⁴⁵ Augusto D'Halmar, "Año Nuevo en Londres", revista *Zig-Zag*, N° 190, Santiago, 11 de octubre de 1908.

Algunas de sus obras se basan sobre la idea de *cuaderno de bitácora*, transgrediendo el concepto patrio hacia una *ubicuidad*, por la lógica de su género que proviene del desplazamiento. Distinto al diario, la escritura de este cuaderno de navegación se efectúa en movimiento, más allá de un punto geográfico, o sea, en un doble destierro. Así Miguel Orth, protagonista de la novela *Mi otro yo*, se cuestiona: "¿De qué patria venía a ser él, ciudadano del mar nacido a bordo de un buque mercenario, hijo de un hombre y una mujer que habían renunciado a la tierra firme precisamente porque no querían ser ya de ninguna parte?", Augusto D'Halmar, "Mi otro yo - De la doble vida en la India, *La Novela Semanal*, N° 157, Madrid, 1924, pág. 12.

⁴⁶ Hay un espacio imaginario, en que concurren protagonistas sonámbulos, soñadores y difuntos, con el nombre del autor, de familiares o conocidos escritores o estadistas, de distintas épocas y lugares de origen, convocados por azar, dialogando entre el ensueño y la vigilia. Véase de D'Halmar: *La casa de citas de los muertos* (1930) y *El club de los durmientes* (1931), ambas novelas junto a *Capitanes sin barco* (1932), *Obras Completas* (Santiago, Ed. Ercilla, 1934), tomo xxii, 167 págs. Véase, además, *Las alucinados*, *Obras Completas* (Santiago, Ed. Ercilla, 1935), tomo x, 180 págs.

⁴⁷ Cf. D'Halmar, "Epílogo: últimos sueños, último viaje", en *La sombra...*, *op. cit.*, pág. 307; y *passim*.

etc. En otros textos abundan los galicismos mezclados con anglicismos, germanismos y otras voces extranjeras⁴⁸. Sin embargo, sería apresurado llegar a una conclusión como pronunció Lastarria, siglo y medio atrás en su discurso inaugural⁴⁹.

Existe la posibilidad que en estas expresiones estilísticas, haya algo así como una crítica implícita al propio lenguaje y a la sociedad⁵⁰. Adoptando el lenguaje del *otro*, D'Halmar consigue hablar desde sí mismo. De esta manera, al criticar la crítica, como ejercicio de deconstrucción y valoración del discurso que generó la palabra latinoamericana, se manifiesta su identidad latinoamericana⁵¹. Su consciente desarraigo –y aquí debiera subrayarse su roce homoerótico con su entorno en una época de una rígida moral hegemónica– lo motiva, más allá de su ascendencia susodicha⁵², a vincularse sin suspicacia ni desdén, más bien de manera provechosa, con la cultura extranjera⁵³, y viceversa, este desarrollo lo margina a su destierro conceptual y afectivo:

⁴⁸ “[...] Y hasta el idioma apretado de galicismos, parece que tuviera intenciones de volver al original francés y da por momentos la idea de una traducción imperfecta”, prólogo de José Francés, en D'Halmar, *Mi otro yo...*, op. cit., pág. 4. Véase, además, Délano, op. cit., pág. 92.

⁴⁹ “Algunos americanos han creído que nuestra emancipación de la metrópoli debe conducirnos hasta despreciar su lengua formando o introduciendo sin necesidad palabras nuevas, adoptando giros y construcciones exóticas, despreciando así la señalada utilidad que podríamos sacar de una lengua cultivada, y exponiéndose a verse de repente en la necesidad de cultivar otra nueva, y tal vez ininteligible. Huid, señores, de semejante contagio, que es efecto de un extraviado entusiasmo”. Cf. José Victorino Lastarria, “Noticia de la Sociedad. Discurso inaugural”, leído en la sesión solemne que celebró la Sociedad Literaria el 3 de mayo de 1842. *Recuerdos literarios* (Santiago, Ed. Zig-Zag, 1968), pág. 101.

⁵⁰ Como, a su vez, el lenguaje es una sociedad, la crítica subliminal del lenguaje pasa a ser crítica de la sociedad. “La literatura comienza cuando alguien se pregunta: ¿quién habla en mí cuando hablo? El poeta y novelista proyectan esa duda sobre el lenguaje y por eso la creación literaria es simultáneamente crítica del lenguaje y crítica de la misma literatura...”. Cf. Octavio Paz, *El logro filantrópico* (México, Joaquín Mortiz, 1979), págs. 301 y 307, en Mariaca, op. cit., pág. 136-nota.

⁵¹ Cf. Mariaca, op. cit., pág. 2.

“No hay que confundir la lengua con la raza. La lengua se refiere a la noción de cultura, única de validez científica. La raza es una mera descripción de superficialidades, causadas por los accidentes geográficos e históricos [...] Cuando recibimos como lengua nacional la lengua española, con ella recibimos el acervo espiritual de España –y del mundo en general filtrado por España– para aquí mezclarlo con algunas modalidades autóctonas, aquéllas y sólo aquéllas que pueden ser viables. Nuestra lengua es el excipiente que disuelve, conserva y perpetúa nuestro sentido nacional”, Alfonso Reyes, *Ensayos* (La Habana, Casa de las Américas, 1968), pág. 184.

⁵² “[¿Mi patria?], es cada una de las que se confederan en mí [...] –¿Y Chile? –Ha sido el recipiente donde se cocinaron esos condimentos de olla podrida”, D'Halmar, “El reportaje...”, *Obras Completas*, tomo XXIII, pág. 8.

El filósofo Vilém Flusser (1920-1991), que acosado por la deportación masiva en Praga, decide avecindarse en Sao Paulo (1940-1972), define su vida y su identidad, en éste y otros pasajes de su obra, con notable semejanza a la labor biográfico-literaria de Augusto D'Halmar: “Ich bin heimatlos, weil zu zahlreiche Heimaten in mir lagern” –“soy un desterrado, ya que numerosas patrias yacen en mí” (traducción de R. Loebell), Vilém Flusser, “Wohnung beziehen in der Heimatlosigkeit” (Instalarse en una casa en el destierro), *Bodenlos-Eine philosophische Autobiographie* (Vacío existencial – Una autobiografía filosófica) (Düsseldorf, Bielefeld, Bollmann Verlag, 1992), pág. 247.

⁵³ Esta cualidad de D'Halmar encuentra su legitimación teórica en la convicción de que se reitera en la obra de Henríquez Ureña: “[...] Tenemos el derecho –herencia no es hurto– a movernos con libertad dentro de la tradición española, y, cuando, a superarla. Todavía más: tenemos derecho a todos

"[La] tristeza angustiosa que siempre me sorprende como nueva y es, sin embargo la misma que vengo experimentando desde el comienzo de mis destinos; separación de los seres que se van [...]; de las cosas de las cuales nos vamos [...] Y este nuevo alejarse [...], es otro destierro en mi destierro de siempre"⁵⁴.

El cuento "En Provincia" rastrea en la búsqueda de una 'genealogía electiva'; desarticula el nexo de aquella con la ideología de "la tierra y la sangre", alegorizando el "vacío existencial". La madre (Clara) al ocultarle a su hijo (Pedro) su verdadero padre (Borja) (pág. 136), subraya dicha disociación, en la que Borja ha de conformarse: "En silencio me dediqué a amar ... a aquella criaturita, mi carne y mi sangre, que aprendería a llamar 'padre' a un extraño" (pág. 135).

Un caso paralelo en la literatura chilena de aquel entonces es Mariano Latorre Court (1886-1955) de ascendencia vasca y bordelesa. Alejado del hecho del destierro, se guía por el camino de la tierra y sus costumbres, abogando por el criollismo, a la vez que D'Halmar representa la escuela imaginista. En ambos se problematiza la identidad, su pertenencia a Chile.

"En mi caso personal, observo, ordenando mis recuerdos y por razones de raza y de familia, que mi visión de Chile seguía siendo la de un extranjero, vecindado en Chile —y más tarde— sin hablar, sabíamos que en adelante éramos de Chile [...] sobre todo, el paisaje nos había conquistado más que el hombre, [a través de un] lento proceso de descubrimiento, porque fue entonces que me sentí un hombre de Chile y de América y no un europeo, atrincherado [cuando niño] en un hogar vizcaíno o bordelés"⁵⁵.

En su representación de la realidad acceden ambos a distintos estilos y técnicas en su literatura, y parece vislumbrarse de cierto modo un proceso de reconciliación con su extrañamiento. La sensibilidad de Augusto D'Halmar tampoco ha sido aquí "sorda a la percepción de lo real"⁵⁶. Él señala en sus últimos años, a propósito de su técnica narrativa, casi hablando con Walter Benjamin: "La fotografía no sólo no substituyó a la pintura, sino que ensanchó la distancia y la diferencia entre el arte y la mecanización pseudo-artística"⁵⁷.

los beneficios de la cultura occidental", Pedro Henríquez Ureña, *La utopía de América* (Caracas, Ángel Rama y Rafael Gutiérrez Girardot comps., Biblioteca Ayacucho, 1978), pág. 53.

"Decir España, es darme mi propia clave y mi razón de ser, puesto que en ella se resume cuanto siento y cuanto expreso. El alma, a la vez profunda y sencilla, grave y dulce, en que se combinan mis resonancias nórdicas y mis vibraciones latinas", Augusto D'Halmar, "Sueño de viaje" (prólogo), en Luis Enrique Délano, *Viaje de sueño* (Santiago, Ediciones Ercilla, 1935), pág. 9.

⁵⁴ D'Halmar, *La sombra del humo en el espejo* (Santiago, Ed. Nascimento, 1959), pág. 71.

⁵⁵ "En Provincia" fue inspirado en la despedida de un matrimonio italiano y su niño, nacido en Chile, y el adiós que a éste le daba en el andén, el poeta Dublé Urrutia'. Cf. D'Halmar, "Cuento como...", *op. cit.*, pág. 15.

⁵⁶ Véase Mariano Latorre, *Autobiografía de una vocación* (Santiago, Ed. AUCH, 1956), págs. 25, 30 y 35.

⁵⁷ Ampliando por cita de Leonidas Morales, "La ciudad y el paisaje en la obra de Santiván", *Atenea*, N° 417, Santiago, 1967, pág. 81.

⁵⁸ Y concluye: "La radio y la audición directa, o el disco gramofónico y la ejecución sin intermedios, serían otros tantos argumentos en favor de la insustituible asistencia personal humana: Esencia, Presencia y Potencia". D'Halmar, *Cuento como...*, *op. cit.*, pág. 8.

Así se reitera(ha) el conato para una visión crítica de la literatura chilena, como contribución para concluir con la antigua polémica —más allá del llamado de Lastarria de 1842⁵⁸— desatada en la búsqueda de lo 'netamente nacional', considerando sus influencias extranjeras⁵⁹, advirtiendo a su vez su singularidad dentro de un marco internacional⁶⁰.

Es aquí oportuno hacer una digresión concisa para ubicar la parte ya editada de su producción literaria. Ésta fue publicada principalmente en Chile y en el extranjero (Francia, España, traducida al ruso, al inglés y proyectada al alemán y al portugués). A su regreso a Chile en 1934, después de veintiséis años de ausencia, proyectó la editorial Ercilla su obra completa que no se concluyó hasta la fecha.

Entretanto, se ha vuelto a reeditar en Ed. Zig-Zag —sin comentario— en 1985, bajo la serie: "Los grandes de la literatura chilena", una de sus novelas —quizá la más importante y más compleja, por su poligráfica erudición, elaborada con una extraordinaria mezcla de estratos y referencias— *Pasión y muerte del cura Deusto*⁶¹.

La bibliografía de lo editado comprende 31 títulos y una serie de traducciones hechas por el autor (entre éstos hay una recopilación de los *Recuerdos Olvidados*⁶², una columna en *La Nación*, realizada por Alfonso Calderón). La bibliografía

⁵⁸ Lastarria, *op. cit.*, págs. 94-107, véase especialmente págs. 100, 104-106.

⁵⁹ "En el extranjero se interesan por nuestras obras literarias cuando son capaces de revelar aspectos nuevos de humanidad [...] No pretendemos negar el valor del arte no regional. Pero lo cierto es que la obra, sin raigambre en el panorama, ha revestido un carácter *simiesco* intolerable" (destacado de R. Loebell), Joaquín Edwards Bello, "El nacionalismo continental", *Obras Completas* (Santiago, Ed. Ercilla, 1935), tomo IX, págs. 30 y 31.

⁶⁰ "[...] Muy plausibles son los esfuerzos que se hagan por tener una literatura propia[...] Naturalmente, por 'literatura netamente nacional' no debe entenderse, como quieren algunos, la proscripción sistemática de toda circunstancia que no sea característica y exclusiva de nuestro país. Hay elementos de orden social, moral y material que, junto con ser de nuestro país, lo son también de otros, de todos, que son mundiales, y que, por sí solos, no quitan ni ponen nada al carácter nacional de una obra literaria", Rafael Egaña, en Federico Gana, *Obras Completas* (Santiago, Nascimento, 1960), págs. 271 y 272 / entrevista originalmente en: revista *Zig-Zag* del 26 de julio de 1919.

"La oposición entre escritores cosmopolitas o europeizantes y escritores nativistas o americanistas dividió a la conciencia literaria latinoamericana durante varias generaciones [...] Éste es el desafío al que nos enfrentamos diariamente y que cada uno de nosotros debe resolver de una manera personal. La literatura latinoamericana no es sino el conjunto de respuestas, cada una distinta, que hemos dado a esa pregunta que nos hace a todos nuestra condición original", Octavio Paz, *Sombras de obras...*, *op. cit.*, págs. 203-205.

⁶¹ Augusto D'Halmar, *Pasión y muerte del cura Deusto* (Berlín-Madrid, Ed. Internacional, 1924).

"Es posible descubrir lecturas alegóricas, que a la vez que apuntan al conflictivo diálogo: norte/sur; centro/periferia; "primer/tercer" mundo: lo cuestionan, dejando entrever —como en el 'Deusto'— una posible lectura, que interpreta dentro de la temática del fracaso de un amor homoerótico irrealizable, un proceso de dos seres incompatibles que por sus características etno-culturales diferentes, tienden a representar una heterogeneidad social. Aquí, por analogía, el proceso de instauración de la sociedad chilena y su influencia vasco-castellana". Cf. Ricardo Loebell, "Augusto D'Halmar y la identidad americana", revista *Brújula*, Frankfurt, abril 1991, pág. 3.

⁶² Augusto D'Halmar, *Recuerdos Olvidados* (Santiago, A. Calderón comp., Nascimento, 1975).

secundaria abarca en un estudio de Jorge Román-Lagunas (Arizona, 1985) 380 fichas. En suma, conviene ordenar su obra en tres etapas, que corresponden a:

1. El período inicial (1897-1907) colaboración en diarios y revistas; etapa que culmina con la irrupción de *Juana Lucero* en 1902; la fundación de la Colonia Tolstoyana y el abandono del proyecto.

2. El período de sus viajes⁶³, basado en la observación y el estudio de la cultura de lugares en el extranjero donde él permaneció: la India (1907-1908), Perú (1908-1916), España (1918-1934), Francia, Gran Bretaña, Italia, Egipto, Turquía y otros países que cruzó por mar en el cercano y extremo Oriente; como su aporte en el grupo de "Los Diez" (1916-1918) y en el mensuario de arte y literatura *Letras* (1928-1930), que se hallan en este período.

3. El último, tras su regreso a Chile y el acopio de diarios de viaje, memorias y otros escritos (1934-1950).

Tal vez la considerable creación literaria de D'Halmar, que se le presenta al lector (sea el caso que éste la encuentre) se haya vuelto ilegible, como sostuvo (algo sonriente) Carlos Monsiváis en el Congreso de Crítica Literaria en Berlín (1991), acerca de la obra de Alfonso Reyes. No obstante, casi a final de siglo, se observa por doquier una visión de mundo, cuya estrechez (no siempre de carácter económico) impide comprender la necesidad o las razones que incitan a la migración masiva de "portadores" de las distintas culturas. En Chile, tenemos un retorno de ciudadanos chilenos junto a sus descendientes avecindados y nacionalizados en el extranjero. En ellos se manifiesta el extrañamiento como condición intrínseca de su situación personal y sociocultural. Y éste fue uno de los problemas que analizó D'Halmar en casi toda su obra, durante su larga búsqueda de una legítima patria o ampliando el criterio que pasa por este concepto algo *cavernario*, dijérase *matria*. Esta última, desprovista de articulaciones chauvinistas, propone como punto de referencia el desplazamiento y el intercambio cultural, no por evaluación, sino por distinción⁶⁴.

⁶³ Ricardo Loebell, *Edición crítica de Augusto D'Halmar — período de viajes —* (México, Alianza Editorial —en vías de publicación—).

⁶⁴ "Está demás decir que la sangre y la tierra, sean términos muy limitados para acercarse a una idea patria. [...] Lo que yo indago más bien es una 'matria', pero no quiero disolver el concepto que mucha gente necesita para vivir existencialmente, por eso llamémoslo así, para no hacer comparaciones". Cf. Raquel Díaz de León, "Ricardo Loebell tiene renovados conceptos de patria e identidad", *Exelsior*, México, 9 de diciembre de 1993, págs. B-15 y 16.

"Es gibt Menschen, für die Bodenlosigkeit die Stimmung ist, in der sie sich sozusagen objektiv befinden. Menschen, die jeden Boden unter den Füßen verloren haben, entweder weil sie durch äußere Faktoren aus dem Schoß der sie bergenden Wirklichkeit verstoßen wurden oder weil sie bewußt diese als Trug erkannte Wirklichkeit verließen. Solche Menschen können als Laboratorien für andere dienen. Sie existieren sozusagen intensiver, falls man unter 'Existenz' ein Leben in der Bodenlosigkeit verstehen will". "Hay seres que en el ambiente del vacío existencial, se sienten en la objetividad misma. Seres que han perdido la tierra bajo sus pies, al ser expulsados por factores externos, del regazo que la realidad les brindaba como abrigo o por el abandono consciente de aquella, después de haberle detectado su engañosa apariencia. Seres así, pueden servir de paradigma para otros. Ellos existen de manera más intensa; sea el caso que se entienda por "existencia" una vida en el vacío" (traducción de R. Loebell), *Flusser, op. cit.*, pág. 11.

Un crítico hizo tiempo atrás una observación en la prensa, al apuntar que las obras, tanto de Pedro Prado, Manuel Rojas, González Vera, Marta Brunet, Enrique Bunster, Joaquín Edwards Bello y Augusto D'Halmar, junto a sus considerables crónicas, ya no se divisan ni siquiera en las librerías de lance de la calle San Diego y, en tono seguido, despotrica y sanciona a esta sociedad como "ágrafa, gorda de alma, en estado de muladez intelectual"⁶⁵.

Precisamente la relectura de Jorge Teillier crea como a través de la *cinta de Moebius* un complejo de estratos, que por su mutua referencialidad terminan por leerse unos a otros, prescindiendo de un lector al perpetuarse en la memoria colectiva y en los libros intonsos, que en estantes llenos de polvo se prolongan en la máquina del tiempo. Mientras la poesía mantenga sus fueros, su referencialidad universal le permitirá inmiscuirse en el terreno publicitario, disolviendo su inmiscibilidad a su favor. A pesar del ortodoxo ant(e)jo del erudito frente a esta "anti-poesía", se escucharán sofisticados recitales de poemas, como en *spots* publicitarios de Silvio Caiozzi. Así, el poema "Ella" rimaba mejor con *Falab-ella*, que con *Vicente Huidobro*. ¿(Des)genera la poesía vanguardista *a posteriori* en poesía de encargo? ¿Entre "Metro-poema" y "TV-poema"; hacia una nueva noción de memoria poética? Recordemos que en los años cincuenta, Eduardo Anguita *se lo supo hacer* a la "Parker 51": "Era como la luna, se llenaba sola", y Jean Cocteau le pudo cantar en un publicitario de los años cuarenta a las medias de nylon: "Sus piernas son un bello poema; hágalas encuadernar por 'Kaiser'".

Haciéndole una relectura a la obra de Augusto D'Halmar, la poetisa María Monvel, sugiere una memoria imaginaria, al dedicarle un poema erótico a *Zahir*⁶⁶, protagonista de la ya mencionada novela *La sombra del humo en el espejo*.

En ambos autores —junto a otros, aquí no aludidos⁶⁷— persiste la obra de D'Halmar. En un espacio poético se recrea el olvido, se transtextualiza su lectura. Así, Jorge Teillier, transgrede a la memoria poética, cautivando un retazo significativo de la obra de este autor, en que el sujeto del poema se mimetiza al personaje *Borja Guzmán* del Emporio Delfín "En Provincia". El otro, "Un Domingo en el pueblo", rememora lo que don Borja presupone al comenzar su escritura: *su final*, en el emporio *del-fin*... En un olvido que consiente el silencio, dejando nacer el recuerdo.

Más de ochenta años después
Domingo en provincia
Las últimas amaras han caído...
el burro zarpa! y el Taxi Colectivo,
si ya nada nos retiene, partirá.

Ricardo Loebell

⁶⁵ Enrique Lafourcade, "En cuatro pies hacia el Logos", *El Mercurio*, Santiago, 2 de agosto de 1992.

⁶⁶ María Monvel, *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas* (Barcelona, Ed. Cervantes, s/f), tomo II, págs. 26 y 27.

⁶⁷ Véase poema "Zahira" de Víctor Sánchez Ogaz, en "Pleamar destruida", *Tríptico* (poesía) (Santiago, Tipografía "Chilena", 1949) págs. 29 y 30.

ENTRETETO

Dimanche en province es la tentativa de reanimar vida y obra, y vida de la obra de Augusto D'Halmar a través de una lectura literaria del poeta Jorge Teillier. Lectura que se realiza en el otro extremo de este siglo, connotando el entretiempo histórico-literario hipertextual⁶⁸. Proyecto al que se le añadirán posteriormente (entr)relecturas de Nicanor Parra y Gustavo Labarca Garat.

Este ensayo relaciona en un juego biográfico-literario referente a D'Halmar: genealogía y viaje literario; seudónimo como máscara genealógica; estratos de la identidad del escritor latinoamericano y el fenómeno de su desarraigo cultural; lenguaje, producción literaria y transgresión de géneros; recuperación de su obra a través de una lectura mimética del cuento "En Provincia", de Augusto D'Halmar, que a continuación reproducimos; lectura realizada por Jorge Teillier, en su poema "Domingo en el pueblo".

Los diversos textos a pie de página pueden tentar al lector, no tan sólo a la lectura sino también a la escritura. Ambas son complementarias, se unen en una metáfora de relaciones complejas y ambiguas que son evidentemente el alma misma de la actividad hipertextual⁶⁹.

"EN PROVINCIA"⁷⁰

<i>La vie est vaine;</i>	<i>La vie est brève;</i>
<i>Un peu d'amour,</i>	<i>Un peu d'espoir,</i>
<i>Un peu de lucine</i>	<i>Un peu de rêve,</i>
<i>Et puis, "bonjour".</i>	<i>Et puis, "bonsoir".</i>

Maurier

Tengo cincuenta y seis años y hace cuarenta que llevo la pluma tras la oreja; pues bien, nunca supuse que pudiera servirme para algo que no fuese consignar partidas en el libro "Diario", o transcribir cartas con encabezamiento inamovible:

"En contestación a su grata, fecha... del presente, tengo el gusto de comunicarle..."

Y es que, salido de mi pueblo a los dieciséis años, después de la muerte de mi madre, sin dejar afecciones tras mí, viviendo desde entonces en este medio provinciano, donde todos nos entendemos verbalmente, no he tenido para qué escribir. A veces lo hubiera deseado; me hubiera complacido que alguien,

en el vasto mundo, recibiese mis confidencias, pero, ¿quién?

En cuanto a desahogarme con cualquiera, sería ridículo. La gente se forma una idea de uno y le duele modificarla. Yo soy, ante todo, un hombre gordo y calvo, y un empleado de comercio: Borja Guzmán, teneedor de libros en el "Emporio Delfín". ¡Buena la haría saliendo ahora con revelaciones sentimentales! A cada cual se le asigna o escoge cada cual su papel en la farsa, pero precisa sostenerlo hasta la postre.

Debí casarme y dejé de hacerlo. ¿Por qué? No por falta de inclinaciones, pues aquello mismo de que no hubiera disfrutado de un

⁶⁸ Cf. Genette, *op. cit.*, pág. 296.

⁶⁹ *Op. cit.*

⁷⁰ Véase nota 2.

hogar a mis anchas hacía que soñase con formarlo. ¿Por qué, entonces? ¡La vida! ¡ah la vida! El viejo Delfín me mantuvo un honorario que el heredero aumentó, pero que fue reducido apenas cambió la casa de dueño. Tres ha tenido y ni varió mi situación, ni mejoré de suerte. En tales condiciones se hace difícil el ahorro, sobre todo si no se sacrifica el estómago. El cerebro, los brazos, el corazón, todo trabaja para él; se descuida a Siniles¹ y cuando uno quisiera establecerse no hay modo de hacerlo.

¿Es lo que me ha dejado soltero? Sí, hasta los treinta y un años, que de ahí en adelante no cuenta. Un suceso vino a clausurar a esa edad mi pasado, mi presente y mi porvenir, y ya no fui, ya no soy, sino un muerto que hojear su vida.

A parte de esto, he tenido poco tiempo de aburrirme. Por la mañana, a las nueve, se abre el almacén; interrumpe su movimiento para el almuerzo y la comida, y al toque de retreta se cierra. Desde ésa hasta esta hora permanezco en mi piso giratorio, con los pies en el travesaño más alto y sobre el buffete los codos forrados en percalina; después de guardar los libros y apagar la lámpara que me corresponde, cruzo la plazuela y, a una vuelta de llave, se franquea para mí una puerta; estoy en "mi" casa. Camino a tientas; cerca de la cómoda hago luz; allí, a la derecha, se halla siempre la bujía. Lo primero que veo es una fotografía, sobre el papel celeste de la habitación; después la mancha blanca del lecho, mi pobre lecho que nunca sabe disponer Verónica, y que cada noche acondiciono de nuevo. Una cortina de cretona oculta la ventana que cae a la plaza.

Si no hace demasiado frío la retiro y abro los postigos, y si no tengo demasiado sueño saco mi flauta de su estuche y ajusto sus piezas con vendajes y ligaduras. Vieja, casi tanto como yo, el tubo malo, flojas las llaves, no regulariza ya sus suspiros y a lo mejor deja escapar el aire con desalantado-

ra franqueza. De pie ante el alféizar, acometo una serie de trinados y variaciones para tomar la embocadura y en seguida doy comienzo a la elegía que les dedico a mis muertos. ¿Quién no tiene los suyos, esperanzas o recuerdos?

La pequeña ciudad duerme bajo el firmamento. Si hay luna puede distinguirse perfectamente el campanario de la parroquia, la cruz del cementerio o la silueta de alguna pareja que se ha refugiado entre las encinas de la plaza, aunque los enamorados prefieren mejor el campo, de donde llega el coro de las ranas con rumores y perfumes confusos. El viento difunde los gemidos de mi flauta y los lleva hasta las estrellas, las mismas que, hace años y hace siglos, amaron los que duermen en el polvo. Cuando una cruza el espacio, yo formulé un deseo invariable. En tantos años se han desprendido muchas, y mi deseo no se cumple.

Toco, toco. Son dos o tres motivos melancólicos. Tal vez supe más y pude aprender otros, pero éstos eran los que ella prefería, hace un cuarto de siglo, y con ellos me he quedado.

Toco, toco. Al pie de la ventana un grillo que se siente estimulado, se afina interminablemente. Los perros ladran a los ruidos y a las sombras. El reloj de una iglesia da una hora. En las casas menos ansteras cubren los fuegos y hasta el viento que transita por las calles desiertas pretende apagar el alumbrado público.

Entonces, si penetra una mariposa a mi habitación, abandono la música y acudo para impedir que se precipite sobre la llama. ¿No es el deber de la experiencia? Además comenzaba a fatigarme. Es preciso soplar con fuerza para que la inválida responda, y con mi volumen excesivo, yo quedo jadeante.

Cierro, pues, la ventana, me desvisto y, en gorro y zapatillas, con la palinatoria en la mano, doy, antes de meterme en cama, una última ojeada al retrato. El rostro de

¹ Samuel Smiles (1882-1964). Escritor escocés, su obra es una miscelánea de filosofía moralista, basada en el carácter y en la confianza del individuo en sí mismo; ésta tuvo amplia resonancia y fue traducida a diversas lenguas. Se le consideró en cierta época como el maestro del optimismo.

Pedro es acariciador, pero en los ojos de ella hay tal altiveza, que me obliga a separar los míos. Cuatro lustros han pasado y se me figura verla. Así: así me miraba.

Ésta es mi existencia desde hace veinte años. Me ha bastado para llenarla un retrato y algunos aires antiguos; pero está visto que, conforme envejecemos, nos tornamos exigentes. Ya no me bastan y recurro a la pluma.

¡Si alguien lo supiera! Si sorprendiese alguien mis memorias, la novela triste de un hombre alegre, "don Borja". "El del Emporio Delfín". ¡Si fuesen leídas!..., ¡pero no! Manuscritos como éste, que vienen en reemplazo del confidente que no se ha tenido, desaparecen con su autor. Él los destruye antes de embarcarse y algo debe prevenirnos cuándo. De otro modo no se comprende que, en un momento dado, no más particular que cualquiera, menos tal vez que muchos momentos anteriores, el hombre se deshaga de aquel "algo" comprometedor, pero querido, que todos ocultamos, y al hacerlo ni sufra ni tema arrepentirse. Es como el pasaje, que una vez tomado, nadie posteriormente su viaje.

¿O será que partimos precisamente porque ya nada nos retiene? ¡Las últimas amarras han caído..., el barco zarpa!

Fue, como dije, hace veinte años; más, veinticinco, pues ello empezó cinco años antes. Yo no podía llamarle ya un joven y ya estaba calvo y bastante grueso; lo he sido siempre; las penas no hacen sino espesar mi tejido adiposo. Había fallecido mi primer patrón y el emporio pasó a manos de su sobrino, que habitaba en la capital; nada sabía yo de él, ni siquiera le había visto nunca, pero no tardé en conocerle a fondo: duro y atrabiliario con sus dependientes, con su mujer se conducía como un perfecto enamorado, y cuéntese con que su unión duraba de diez años. ¡Cómo parecían amarse, santo Dios! También conocí sus penas, aunque a la simple vista pudiera creérseles felices. A él le minaba el deseo de tener un hijo y, aunque lo mantuviera secreto, algo había llegado a sospechar ella. A veces solía

preguntarle: "¿Qué echas de menos?", y él le cubría la boca con sus besos. Pero ésta no era una respuesta, ¿no es cierto?

Me habían admitido en su intimidad desde que conocieron mis aficiones filarmónicas. "Debimos adivinarlo, tiene pulmones a propósito". Tal fue el elogio que él hizo de mí a su mujer en nuestra primera velada.

¡Nuestra primera velada! ¿Cómo acerté delante de aquellos señores de la capital, yo que tocaba de oído y que no había tenido otro maestro que un músico de la banda? Ejecuté, me acuerdo, "El ensueño", que esta noche acabo de repasar; "Lamentaciones de una joven" y "La golondrina y el prisionero", y sólo reparé en la belleza de la principal cuando descendió hasta mí para felicitar-me.

De allí dató la costumbre de reunarnos, apenas se cerraba el almacén, en la salita del piso bajo, la misma donde ahora se ve luz, pero que está ocupada por otras gentes. Pasábamos algunas horas embebidos en nuestro corto repertorio, que ella no me había permitido variar en lo más mínimo, y que llegó a conocer tan bien, que cualquiera nota falsa la impacientaba: otras veces se seguía tarareando, y por bajo que lo hiciera, se adivinaba en su garganta una voz cuya extensión ignoraría ella misma. ¿Por qué, a pesar de mis instancias, no consintió en cantar? ¡Ah!, yo no ejercía sobre ella la menor influencia; por el contrario, a tal punto me imponía que, aunque muchas veces quise que charlásemos, nunca me atrevía. ¿No me admitía en su sociedad para oírme? ¡Era preciso tocar!

En los primeros tiempos, el marido asistía a los conciertos y, al arrullo de la música, se adormecía; pero acabó por dispensarse de ceremonias y siempre que estaba fatigado nos dejaba y se iba a su lecho. Algunas veces concurría uno que otro vecino; pero la cosa no debía de parecerles divertida y con más frecuencia quedábamos solos. Así fue como una noche que me preparaba a pasar de un motivo a otro, Clara (se llamaba Clara) me detuvo con una pregunta a quemarropa:

—Borja, ¿ha notado usted su tristeza?

—¿De quién?, ¿del patrón? —pregunté bajando también la voz—. Parece preocupado, pero...

—¿No es cierto? —dijo clavándome sus ojos afiebrados.

Y como si hablara consigo:

—Le roe el corazón, y no puede quitárselo. ¡Ah Dios mío!

Me quedé perplejo, y debo de haber permanecido mucho tiempo, hasta que su acento imperativo me sacudió:

—¿Qué hace usted ahí? ¡Toque, pues!

Desde entonces pareció más preocupado y como disgustada de mí. Se instalaba muy lejos, en la sombra, tal como si yo le causara un profundo desagrado, me hacía callar, para seguir mejor sus pensamientos, y al volver a la realidad, como hallase la muda sumisión de mis ojos, a la espera de un mandato suyo, se irritaba sin causa.

—¿Qué hace usted así? ¡Toque, pues!

Otras veces me acusaba de apocado, estimulándome a que le confiara mi pasado y mis aventuras galantes; según ella, yo no podía haber sido eternamente razonable y alababa con ironía mi "reserva", o se retorcía en un acceso de incontenible hilaridad: "San Borja, tímido y discreto". Bajo el fulgor ardiente de sus ojos, yo me sentía enrojecer más y más, por lo mismo que no perdía la conciencia de mi ridículo. En todos los momentos de mi vida mi calvicie y mi obesidad me han privado de la necesaria presencia de espíritu, y ¿quién sabe si no son la causa de mi fracaso!

Transcurrió un año, durante el cual sólo viví por las noches: cuando lo recuerdo, me parece que la una se anudaba a la otra, sin que fuera sensible el tiempo que las separaba, a pesar de que, en aquel entonces, debe de habérseme hecho eterno... Un año, breve como una larga noche.

Llego a la parte culminante de mi vida. ¿Cómo relatarla para que pueda creerla yo mismo? ¿Es tan inexplicable, tan absurdo, tan inesperado!

Cierta ocasión en que estábamos solos, suspendido en mi música por un ademán

suyo, me dedicaba a adorarla, creyéndola abstraída, cuando, de pronto, la vi dar un salto y apagar la luz; instintivamente me puse en pie, pero en la obscuridad sentí dos brazos que se enlazaban a mi cuello, y el aliento entrecortado de una boca que buscaba la mía...

Sali tambaleándome. Ya en mi cuarto, abrí la ventana y en ella pasé la noche. Todo el aire me era insuficiente. El corazón quería salirse del pecho; lo sentía en la garganta, ahogándome, ¡qué noche!

Esperé la siguiente con miedo. Creía-me juguete de un sueño. El amo me reprendió un descuido, y, aunque lo hizo delante del personal, no sentí ira ni vergüenza.

En la noche él asistió a nuestra velada. Ella perecía profundamente abatida.

Y pasó otro día y otro, sin que pudiéramos hallarnos solos; al tercero ocurrió; me precipité a sus plantas para cubrir sus manos de besos y lágrimas de gratitud, pero, altiva y desdenosa, me rechazó, y con su tono más frío me rogó que tocara.

¡No, yo debía de haber soñado mi dicha! ¿Creeréis que nunca, nunca, nunca más volví a rozar con mis labios ni el extremo de sus dedos? La vez que, loco de pasión, quise hacer valer mis derechos de amante, me ordenó salir, en voz tan alta, que temí que hubiera despertado al amo, que dormía en el piso superior.

¡Qué martirio! Caminaron los meses y la melancolía de Clara parecía disiparse, pero no su enojo. ¿En qué podía haberla ofendido yo? Hasta que, por fin, una noche que atravesaba la plaza con mi estuche bajo el brazo, el marido en persona me cerró el paso. Parecía extraordinariamente agitado, y mientras hablaba mantuvo su mano sobre mi hombro, con una familiaridad inquietante:

—¡Nada de músicas—me dijo—, la señora no tiene propicios los nervios, y hay que empezar a respetarle éstos y otros caprichos!

Yo no comprendía.

—¡Sí, hombre: venga al Casino conmigo

y brindaremos a la salud del futuro patroncito!

Nació. Desde mi bufete, entre los gritos de la parturienta, escuché su primer vagido, tan débil. ¡Cómo me palpitaba el corazón! ¡Mi hijo! ¡Porque era mío, no necesitaba ella decírmelo! ¡Mío!, ¡mío! ¡Yo, el solterón solitario, el hombre que no había conocido nunca una familia, a quien nadie dispensaba sus favores sino por dinero, tenía ahora un hijo, y de la mujer amada! ¿Por qué no morí cuando él nacía? Sobre el tapete verde del escritorio rompí a sollozar tan fuerte, que la pantalla de la lámpara vibraba, y alguien que vino a consultarme algo, se retiró en puntillas.

Sólo un mes después fui llevado a presencia del heredero: lo tenía en las rodillas su madre convaleciente, y lo mecía amorosa. Me incliné, conmovido hasta la angustia, y, temblando, con la punta de los dedos alcé la gasa que le cubría, y pude verlo; hubiese querido gritar ¡hijo!, pero al levantar los ojos, encontré la mirada de Clara, tranquila, casi irónica.

"¡Cuidado!", me advertía.

Y en voz alta:

—No le vaya usted a despertar.

Su marido, que me acompañaba, la besó tras la oreja, delicadamente.

—¿Mucho has debido sufrir, mi pobre enferma?

—¡No lo sabes bien! —repuso ella—; mas ¡qué importa, si te hice feliz!

Y ya, sin descanso, estuve sometido a la horrible expiación de que aquel hombre llamase "su" hijo al mío, a "mi" hijo. ¡Imbécil! Tentado estuve mil veces de gritarle la verdad, de hacerle reconocer mi superioridad sobre él, tan orgulloso y confiado, pero ¿y las consecuencias, sobre todo para el inocente? Callé y en silencio me dediqué a amar, con todas las fuerzas de mi alma, a aquella criaturita, mi carne y mi sangre, que aprendería a llamar "padre" a un extraño.

Entretanto, la conducta de Clara se hacía cada vez más oscura. Las sesiones musicales, para qué decirlo, no volvieron a verificarse, y con cualquier pretexto ni siquiera

me recibió en su casa las veces que fui. Parecía obedecer a una resolución inquebrantable, y hube de contentarme con ver a mi hijo cuando la niñera lo paseaba en la plaza. Entonces, los dos, el marido y yo, le seguíamos desde la ventana de la oficina, y nuestras miradas, húmedas y gozosas, se encontraban y se entendían.

Pero andando esos tres años memorables y a medida que el niño iba creciendo, me fue más fácil verle, pues el amo, cada vez más chocho, lo llevaba al almacén, y lo retenía a su lado hasta que venían en su busca.

Y en su busca vino Clara una mañana que yo le tenía en brazos; ¡nunca he visto arrebatado semejante!; como leona que recobra su cachorro; y lo que dijo, más bien me lo escapó al rostro:

—¿Por qué le besa usted de ese modo? ¿Qué pretende usted, canalla?

A mi entender ella vivía en la inquietud constante de que el niño se aficionase a mí, o de que yo hablara. A ratos, estos temores sobrepujaban a los otros, y para no exasperarme demasiado, dejaba que se me acercase; pero otras veces lo acaparaba, como si yo pudiera hacerle algún daño. ¡Mujer enigmática! ¡Jamás he comprendido qué fui para ella: capricho, juguete o instrumento!

Así las cosas, de la noche a la mañana llegó un extranjero, y medio día pasamos revisando libros y facturas. A la hora de almuerzo, el patrón me comunicó que acababa de firmar una escritura por la cual transfería el almacén; que estaba harto de negocios y de vida provinciana, y que probablemente volvería con su familia a la capital.

¿Para qué narrar las dolorosas impresiones de esos últimos días de mi vida? Harán, por enero, veinte años, y todavía me trastorna recordarlas. ¡Dios mío, se iba cuanto había yo amado! ¡Un extraño se lo llevaba lejos, para gozar de ellos en paz! ¡Me despojaba de todo lo mío! Ante esta idea, tuve en los labios la confesión del adulterio. ¡Oh, destruir siquiera aquella feliz ignorancia en que viviría y moriría el ladrón! ¡Dios me perdone!

Se fueron. La última noche, por un

capricho final, aquella que mató mi vida, pero que también le dio por un momento una intensidad a que yo no tenía derecho, aquella mujer me hizo tocarle las tres piezas favoritas, y, al concluir, me premió, permitiendo que besara a mi hijo. Si la sugestión existe, en su alma debe de haber conservado la huella de aquel beso.

¡Se fueron! Ya en la estacioncita, donde acudí a despedirlos, él me entregó un pequeño paquete, diciendo que la noche anterior se le había olvidado.

—Un recuerdo —me repitió—, para que piense en nosotros.

—¿Dónde les escribo? —grité, cuando ya el tren se ponía en movimiento.

Y él, desde la plataforma del coche:

—¡No sé! Mandaremos la dirección.

Parecía una consigna de reserva. En la ventanilla vi a mi hijo, con la nariz aplastada contra el cristal. Detrás, su madre, de pie, grave, la vista perdida en el vacío.

Me volví al almacén, que continuaría bajo la razón social, sin ningún cambio aparente, y oculté el paquete, pero no lo abrí hasta la noche, en mi cuarto solitario.

Era una fotografía.

La misma que hoy me acompaña: un retrato de Clara, con su hijo en el regazo, apretado contra su seno, como para ocultarlo o defenderlo.

¡Y tan bien lo ha secuestrado a mi ternura, que, en veinte años, ni una sola vez he sabido de él, y probablemente no volveré a verle en este mundo de Dios! Si vive, debe de ser un hombre ya. ¿Es feliz? Tal vez a mi lado su porvenir habría sido estrecho. Se llama Pedro... Pedro y el apellido del otro.

Cada noche tomo el retrato, lo beso, y en el reverso leo la dedicatoria que escribieron por el niño.

"Pedro, a su amigo Borja".

¡Su amigo Borja!... ¡Pedro se irá de la vida sin saber que haya existido tal amigo!

DON ALONSO DE ERCILLA EN LA OBRA DE JOSÉ TORIBIO MEDINA*

*Sergio Martínez Baeza***

El 29 de noviembre del presente año se cumplirán cuatrocientos años desde la muerte del poeta-soldado de la conquista, del inspirado autor del inmortal poema épico *La Araucana*, que es como la partida bautismal de nuestro país, pues en él se exaltan, con igual valor, los aportes de hispanos y naturales en la formación de la nacionalidad chilena.

Como es sabido, *La Araucana* fue publicada por su autor en tres partes. La primera, en 1569, comprende hasta el Canto xv; la segunda, en 1578, hasta el Canto xxix y la tercera, en 1589, un lustro antes de la muerte de Ercilla, que comprende los cantos xxx a xxxvii.

Ercilla había nacido en noble cuna, accidentalmente en Madrid y no en la torre solar de su apellido en la Villa de Bermeo, próxima a la bahía de Vizcaya, el 7 de agosto de 1533, siendo hijo de don Fortún García de Ercilla y de doña Leonor de Zúñiga y Zamudio, Señores de Bobadilla. Muy joven se incorporó a la Corte, como paje del príncipe don Felipe, y viajó con él a diversas partes de Europa y después a Inglaterra, en ocasión de su boda con María Tudor. Allí tomó contacto con quienes pasarían a integrar el séquito del nuevo virrey del Perú, marqués de Cañete, y el de su hijo don García Hurtado de Mendoza, designado gobernador de Chile, resolviendo acompañar a este último a la ya famosa y distante Guerra de Arauco. Fue aquí testigo presencial de numerosos hechos bélicos que va registrando cuidadosamente, con sincera admiración por el valor y entereza de los naturales.

Tras su vuelta a España en 1563, después de sólo diecisiete meses en Chile, Ercilla se dio a la tarea de escribir su notable obra poética. Se desempeñó como gentil-hombre de Su Majestad, contrajo matrimonio con doña María de Bazán, cumplió misiones de carácter diplomático y militar, viajó en varias oportunidades por Italia, Alemania y Austria, radicándose finalmente en Madrid, donde gozó de una envidiable situación económica y social, hasta su muerte, acaecida allí, el 29 de noviembre de 1594.

Para escribir su inmortal poema épico, siguió los cánones renacentistas. Lo escribe en octavas reales y lo divide en tres partes y treinta y siete cantos. Se advierten en su obra las influencias de los clásicos Virgilio y Lucano, así como las de Ariosto y Séneca, particularmente en el espíritu que alienta su relación de los hechos. La naturaleza, idealizada a veces, se manifiesta en otras, con fidelidad y realismo. Los araucanos son los verdaderos héroes del poema, mientras que los españoles, por más que se destaque su valor, no llegan a presentar los rasgos épicos de un Caupolicán, un Lautaro, un Colo Colo.

*En el Cuarto centenario del autor de *La Araucana*.

**De la Academia Chilena de la Historia.

Al aparecer la primera parte de *La Araucana*, su autor tiene treinta y cinco años. De inmediato pasa a ser conocido y respetado por todos. Existe un testimonio, quizás el más alto y respetable de este aprecio a su obra, en la escena que don Miguel de Cervantes y Saavedra incluye en la Primera Parte, Capítulo iv, de su inmortal *Don Quijote de la Mancha*, en que el cura y el barbero realizan un escrutinio de los libros que componen la biblioteca del manchego caballero don Alonso Quijano para entregarlos al fuego purificador. Sólo se salvan *La Araucana*, de Ercilla; *La Austriada*, de Juan Rufo y *El Monserate*, de Cristóbal de Virués.

"Todos estos tres libros —dice Cervantes por boca del clérigo inquisidor— son los mejores que en verso heroico, en lengua castellana están escritos y pueden competir con los más famosos de Italia. Guárdense como las más ricas preesas de poesías que tiene España".

Éste es un gran elogio al poema de Ercilla, vertido nada menos que por el Príncipe de los Ingenios y máximo exponente de la literatura castellana.

El ilustre polígrafo chileno don José Toribio Medina, cuya inmensa obra de investigación abarca muchos campos del pasado americano, desde los descubrimientos geográficos a la introducción de la imprenta, desde la historia de la Inquisición hasta los estudios bibliográficos; también se ocupó de don Alonso de Ercilla y de *La Araucana*.

Desde el inicio de sus tareas literarias, Medina se sintió atraído por este autor y su obra, y, así lo expresa en 1915: "En Lima comenzó a interesarme seriamente el estudio de Ercilla. Desde aquellos días hasta hace pocos años, en que realicé mis deseos de comenzar a publicar mi obra sobre el poeta de *La Araucana*, acaricié aquel proyecto que espero en breve ver coronado después de áridos estudios y enormes dificultades".

Cabe recordar que Medina, nacido en 1852, obtuvo muy joven su título de abogado y viajó a Lima como secretario de la Legación de Chile. Permaneció allí un tiempo y luego abandonó su carrera diplomática, viajando a los Estados Unidos y Europa. De regreso a Chile, a los 26 años, publicó en tres volúmenes su *Historia de la literatura colonial de Chile*, que le dio fama y prestigio. Allí dedicó cuatro extensos capítulos a Ercilla y su poema, señalando con cautela que las informaciones que tiene sobre este autor son de segunda mano, como que las ha tomado de los escritores españoles: Vargas Ponce, Fernández de Navarrete y Ferrer del Río.

Durante su estadía en Lima, en 1876, publicó en *El Correo del Perú*, ocho artículos bajo el título de *Ercilla juzgado por La Araucana*. Además, según el bibliógrafo don Víctor M. Chappa, en su *Biblioteca Medina II*, Santiago, 1907, el Sr. Medina habría publicado otro artículo en *El Correo del Perú*, en 1875 ó 1876, con el título de *El amor en La Araucana*, que Carl H. Schaible, dice haber buscado sin éxito.

En 1888, se publica en Chile, Imprenta Cervantes, una edición de *La Araucana* para uso de los chilenos, con noticias históricas, biográficas y etimológicas puestas por don Abraham König, que contiene un artículo breve de Medina titulado *Ediciones de La Araucana*, tomado de la obra de este último, *Biblioteca Americana*, publicada ese mismo año, con la descripción de más de treinta ediciones del famoso poema épico.

En la obra antes mencionada, así como en su *Biblioteca Hispano-Americana*, Medina describe las primeras ediciones de Madrid, 1569; Salamanca, 1547; Amberes, 1575; Zaragoza, 1577; Madrid, 1578, con privilegio para Castilla y Aragón; Madrid, 1578, que es la primera que obtuvo privilegio para pasar a las Indias (R. C. de 9 de julio de ese año); Zaragoza, 1578 y Lisboa, 1582, que no pudo describir por no haber encontrado sino un ejemplar muy incompleto.

En 1891 vuelve a ocuparse de Ercilla, escribiendo una breve biografía suya para ser incluida en un *Libro de Lectura* dedicado a la enseñanza, de que eran autores los señores Juan Madrid A. y José M. Muñoz H.

En 1897, da a las prensas su *Biblioteca Hispano-Chilena (1523-1817)*, en dos tomos. Memoria presentada a la Universidad de Chile en cumplimiento a lo dispuesto en la ley sobre instrucción secundaria y superior de 9 de enero de 1879. De esta obra se conocen ejemplares con portada a una y dos tintas (rojo y negro). En ella se contienen noticias sobre *La Araucana* y su autor, más un retrato de Ercilla (pág. 404).

En el año 1900, publica un "Prospecto" de una nueva edición de *La Araucana*, que describe el *Anuario de la Prensa Chilena, 1900* (Santiago, 1903, pág. 175). De esta pieza bibliográfica no existe ningún ejemplar conocido, pero fue reimpresso por Chiappa en 1907.

El mismo año, publica en la *Revista Nueva*, tomo II, Santiago, 1900, un artículo titulado *Una nueva edición francesa de La Araucana*, refiriéndose a *L'Araucana, Poème Epique par D. Alonso de Ercilla y Zúñiga. Morceaux Choisis...*, par Jean Ducamin. Paris, Garnier, 1900.

Durante su tercer viaje a Europa, en 1903, pudo conocer la valiosa documentación que sobre Ercilla había reunido don Cristóbal Pérez Pastor y, además, revisar, no sin dificultades, el Archivo Notarial de Madrid, donde existían datos muy interesantes acerca del soldado-poeta. También, en este viaje, pudo visitar algunos sitios vinculados a Ercilla, como el pequeño pueblo de Uclés y la Villa de Ocaña, en cuyo convento de las carmelitas descalzas, descansan sus restos.

De regreso en Chile, prepara su *Diccionario Bibliográfico Colonial de Chile*, que sale de su prensa Elzeviriana en 1906. Allí se incluye un retrato de Ercilla y los documentos traídos de Europa, que ocupan doce grandes páginas, a dos columnas.

Al año siguiente, 1907, publica, en tres volúmenes, su *Biblioteca Hispano-Chilena*, en que agrega varias ediciones de *La Araucana* que no aparecían en su *Biblioteca Hispano-Americana*, de 1888: tres españolas del siglo XVII, de Madrid, 1610; Cádiz, 1626, y Madrid, 1632. Otras dos del siglo XVIII; Madrid, 1733 y 1776; y dos del siglo XIX, también de Madrid, de 1803 y 1805.

En 1910, en ocasión de celebrarse el centenario del primer gobierno nacional, Medina va a dar inicio a su vieja aspiración de ofrecer a sus conciudadanos una edición crítica de *La Araucana*, con grabados, documentos, notas históricas y bibliográficas y una biografía de Ercilla, en cinco tomos. En el primero (1910), se contiene el poema; en el segundo (1913), documentos; en el tercero (1917), una "Vida de Ercilla" y en el cuarto y quinto (1917-1918), ilustraciones. Con este último nombre, Medina ofrece diversos aspectos de la vida del poeta, como: las

aprobaciones de su obra, sus retratos, sus firmas, el mayorazgo de su familia, su viuda, bibliografía, preliminares, aprobantes, variantes y lexicografía de *La Araucana*; voces indígenas, compañeros de Ercilla, sus héroes en la literatura, verdad histórica de la obra, juicio de *La Araucana*, imitadores, traductores y glosario. Esta magna realización de Medina es conocida con el nombre de "Edición del Centenario".

En 1911, don Enrique Matta Vial, amigo de Medina, funda la *Revista Chilena de Historia y Geografía*, y en sus primeros números colabora el sabio polígrafo. En 1913, en el N° 10 de esta publicación, Medina publica su estudio titulado *El viaje de Ercilla al Estrecho de Magallanes*. Analiza allí, el significado de una estrofa del poema, cuyo alcance es oscuro, y que dice así: *Por falta de piloto, o encuvierta/causa, quizás importante y no sabida/esta secreta senda descubierta/quedó para nosotros escondida* (estrofa novena del Canto 1). En su trabajo, dice haber encontrado entre los papeles de Esteban de Garibay, en la Real Academia de la Historia de Madrid, la descripción de una visita de Ercilla a Roma, donde fue recibido por el papa Gregorio XIII. Su Santidad pidió al poeta que le contara de sus viajes y, en particular, del que hizo al Estrecho de Magallanes. De este relato surge con claridad que Ercilla y sus compañeros, erraron la altura en que se encuentra el Estrecho de Magallanes, creyéndola mucho más cercana al punto que alcanzaron. Al no contar con piloto alguno que los orientara, pensaron que una "causa importante y no sabida" (como algún cataclismo) había cerrado la boca del paso entre ambos mares.

En el mismo año 1913, da a la publicidad el segundo volumen de la llamada "Edición del Centenario" y allí incluye todos los documentos para la biografía de Ercilla que ha obtenido del Archivo General de Indias, del de Simancas y del Notarial de Madrid.

En 1915, publica una nueva obra relacionada con Ercilla y su poema. Se trata de *Dos comedias famosas y un auto sacramental basados en "La Araucana"*, anotados y precedidos de un prólogo sobre la historia de América como fuente del teatro antiguo español. Las comedias, tituladas *El Gobernador Prudente*, de Gaspar de Ávila y *La Belligera Española*, de Ricardo de Turia, así como el auto sacramental *La Araucana*, de Lope de Vega, habían sido publicados por Medina en los *Anales de la Universidad de Chile* entre 1915 y 1917.

En 1917, publica el tercer tomo de la "Edición del Centenario", dedicado a trazar una muy completa biografía de Ercilla, hecha con tal proligidad y erudición, que supera con creces todo otro estudio anterior sobre el particular.

En el año siguiente, el señor Medina publica el tomo IV de su monumental "Edición del Centenario", que contiene la parte más valiosa del repertorio crítico y bibliográfico de *La Araucana*, bajo la denominación de "Ilustraciones".

La publicación de este verdadero monumento a la memoria de Ercilla, que fue la llamada "Edición del Centenario", mereció del sabio académico y secretario del Senado español don Francisco de Uhagún, marqués de Laurencin, las siguientes expresiones que reproduce Ricardo Donoso:

"Un historiador eminente, un bibliófilo síntesis de toda erudición, el más bene-

mérito e ilustre de los publicistas chilenos, ...D. José Toribio Medina, ha enriquecido recientemente el ya considerable caudal de sus notabilísimas publicaciones, con una más, que excede a todas por su interés e importancia, y que para nosotros la tiene excepcional, por el autor, por el asunto y por el libro. Español es el autor; por españoles llevados a cabo los hechos que se relatan, y el libro es famoso dentro y fuera de España, y tenido, con razón y justicia, por la primera de nuestras epopeyas, escrita por el primero de nuestros poetas épicos. *La Araucana* es el poema; su autor, Ercilla. A este poema inmortal y al numen preclaro de quien lo escribiera, ha erigido el Sr. Medina suntuoso e imperecedero monumento... con la publicación de la extraordinaria y magnífica edición de la historia de Arauco, narrada por Ercilla en su poema; estudio crítico e ilustrativo, el más acabado y perfecto que hasta el día ha salido de las prensas y que puede servir de modelo para este género de producciones literarias... Del íntimo maridaje del genio poético y el heroísmo español, surgió la epopeya sin par de *La Araucana*. Necesitaba un comentarista digno de ella y lo ha encontrado en don José Toribio Medina".

Cuatro años más tarde, en 1919, publica en *The Romanic Review*, volumen x, N° 1, January-March, un trabajo que titula *El Lauso de Galatea de Cervantes es Ercilla*. Con esta información pone de manifiesto una vez más, la admiración que sentía el autor de *El ingenioso hidalgo D. Quijote de la Mancha* por el autor de *La Araucana*. De este trabajo hay tirada aparte.

El mismo año 1919, en el *Boletín de la Academia Chilena, correspondiente de la Real Academia Española*, publica una nota bio-bibliográfica de Juan Cristóbal Calvete de la Estrella, titulada *El preceptor de Ercilla. Ilustraciones históricas de La Araucana*. Hay tirada aparte.

El pequeño trabajo a que se refiere el párrafo anterior fue reimpresso por Juan Borchert en *Opúsculos varios de J. T. Medina*, Santiago de Chile, Imprenta El Globo, 1926. Hay una hecha por Borchert (imprenta particular, 1925).

Don Guillermo Feliú Cruz, en su *Bibliografía de don José Toribio Medina* (Buenos Aires, 1931), describe varios tomos complementarios de los *Opúsculos...* de Borchert, que habrían sido reunidos por él, como conservador de la "Biblioteca Americana J. T. Medina" y de la Nacional de Santiago. El bibliógrafo Carl H. Schaible dice que, a pesar de sus empeños, jamás logró ver estos complementos de Feliú a los *Opúsculos Varios* de Borchert.

En 1928, Medina publica en la revista *Hispania*, de la American Association of Teachers, of Spanish, de la Universidad de Stanford, California, Estados Unidos, vol. xi, N° 1, February 1928, un artículo titulado *Las mujeres de La Araucana de Ercilla*, de la que hay tirada aparte.

Por último, cabe dejar constancia de la obra póstuma de Medina, titulada *Vida de Ercilla*, con prólogo de Ricardo Donoso Novoa, publicada en 1948, que contiene el texto íntegro de la biografía del poeta, incluida en la llamada "Edición del Centenario", Fondo de Cultura Económica, México, Buenos Aires.

Hasta aquí la estrecha vinculación que unió a don Alonso de Ercilla y Zúñiga, el poeta-soldado venido en el siglo xvi, a la conquista de Chile, con el erudito bibliógrafo-

fo que fue don José Toribio Medina, quien falleció en Santiago en diciembre de 1930.

Hoy, al cumplirse el cuarto centenario de la muerte de Ercilla, cabe recordar que su obra *La Araucana* puede ser considerada como el primer poema épico de los tiempos modernos, el que mejor canta la epopeya castellana en tierras de América, el primero en enaltecer lo mejor y más noble de ambas razas formadoras de nuestra nacionalidad y el primero en poner de manifiesto, con genio profético, los más hondos y permanentes anhelos de los hijos de esta tierra, al decir en su primer verso:

*Chile, fértil provincia y señalada
en la región antártica famosa
De remotas naciones respetada
por fuerte, principal y poderosa
La gente que produce es tan granada
tan soberbia, gallarda y belicosa
que no ha sido jamás por rey regida
ni a extranjero dominio sometida.*

CIENCIAS SOCIALES

LA LLEGADA DEL CINE SONORO A CHILE. ECOS SOCIALES Y CULTURALES*

Jacqueline Mouesca

Cuando en el mes de marzo de 1930 se estrena en Chile la primera película sonora propiamente tal, el país vive las consecuencias de la crisis que azota a la economía mundial tras el violento *crack* sufrido en 1929 por la Bolsa de Nueva York.

En Chile, el fenómeno se vive con características más graves que en otras partes, porque la economía estaba sometida a los vaivenes de lo que era en ese tiempo la riqueza nacional por excelencia: el salitre. Y éste sufre, por un lado, los embates de la crisis mundial y, por otro, la competencia ruinosa que le hace el nitrato sintético. Los precios y los volúmenes de exportaciones caen verticalmente, originando dramáticos trastornos en la vida política y social¹.

El país estaba gobernado por el general Carlos Ibáñez del Campo, que postulaba vagamente un ideal nacionalista con algunos rasgos corporativos, fruto de las influencias que ejercían en la política nacional las experiencias de Mussolini en Italia y de Primo de Rivera en España. Su presidencia afronta desde 1928 diversas conspiraciones, siendo finalmente la crisis y los estallidos populares de descontento los que provocan su renuncia en julio de 1931.

Hay elecciones y asume un mandatario civil, pero, en menos de un año, los ánimos están lejos de haberse aquietado. La crisis golpea fuertemente, el desempleo llena las calles de Santiago de millares de desocupados famélicos y vociferantes, y un Coronel de aviación encabeza, en junio de 1932, una sublevación incruenta. El Presidente renuncia y se instala una junta de gobierno, proclamando la República Socialista de Chile.

Este sorprendente intento de salida política populista no dura mucho tiempo. Surgen conflictos internos entre los integrantes de la junta, se producen gérmenes de anarquía en el país y el intento de imponer algunas medidas represivas hacen impopular al gobierno. Al cabo, los militares toman el poder y las elecciones que se convocan instalan en la presidencia, por segunda vez, al caudillo liberal Arturo Alessandri Palma.

*Este texto corresponde a una etapa de un trabajo mayor, *Evolución de la crítica cinematográfica chilena*, proyecto de investigación aprobado por el FONDECYT en el que la autora trabaja en la actualidad.

Formó parte de las ponencias presentadas en el Coloquio Iberoamericano de la Historia del Cine, Noventa Muestras del Cine Mexicano, Universidad de Guadalajara, México, marzo de 1994.

¹ "Entre 1929 y 1932 el precio total de la producción de salitre cayó en un 95%, desde 1.050.000 en 1929 hasta \$ 58.000.000 en 1932. Las exportaciones de salitre cayeron en un 91%, desde 2.898.000 toneladas en 1929 hasta 250.000 en 1932". A ello se sumaron la caída de las exportaciones agrícolas y la drástica disminución de los créditos externos. "En el informe de la Liga de las Naciones, *World Economic Survey 1923-33*, que daba cuenta del impacto de la depresión en el comercio mundial, Chile aparecía como el país más golpeado por la crisis". Mariana Aylwyn *et al.*, *Chile en el siglo XX* (Santiago, Edit. Planeta, 1990), pág. 115.

Es en este contexto que llega a Chile el cine sonoro.

Suele sostenerse que la primera película sonora exhibida en Chile fue *La melodía de Broadway*, dirigida por Harry Beaumont e interpretada por Anita Page, Bessie Love y Charles King, su estreno se produce en el teatro Carrera el 5 de marzo de 1930. En la información publicada en el diario *La Nación* de ese día se dice: "Hoy Inauguración del primer equipo sonoro y parlante / Western Electric (La Voz de la Imagen) / con la película sonora, cantada y bailada con diálogos en inglés y leyendas explicativas en español de la Metro Goldwyn Mayer". En el texto se agrega que la "grandiosa función" contará con un programa especial "que se desarrollará en el siguiente orden: 1º Noticiero Sonoro Fox N° 1 y N° 2; 2º "Los pequeños papás", comedia Metro dialogada en castellano; 3º *La Melodía de Broadway*".

La revista *Ecran*, que acaba de iniciar su publicación (el N° 1 aparece el día 7 de abril), en su columna de crítica, "Los últimos estrenos", dice lo siguiente:

"*Melodías de Broadway* de la Metro-Goldwyn-Mayer, es la película con que hizo su entrada triunfal en Santiago el cine hablado. La elección no pudo ser más acertada, pues tiene presentación escénica que traslada al espectador a los grandes teatros de Estados Unidos. El argumento de la pieza no vale gran cosa, en razón de lo trajinado, pero su desarrollo da ocasión para que se luzca un buen cantante y ofrezcan sus habilidades y el deleite de sus bellas formas dos buenas artistas del cine: Anita Page y Bessie Love".

Es interesante notar que el 1 de marzo, en el diario *La Nación*, ya citado, se había publicado el siguiente aviso, cuyo texto reproducimos literalmente:

"Artistas Unidos presenta con orgullo
la primera película sonora en Chile

EVANGELINA

con Dolores del Río
adaptación del inmortal y trágico poema
de H. W. Longfellow

Se iniciará la función con la Obertura N° 88 de Tchaikowsky adaptada al cinematógrafo sonoro del motivo que inspiró al músico su composición.
Sincronización musical de la orquesta de cien profesores del célebre compositor americano, Hugo Reisenfeld - Canciones por Dolores del Río y Roland Drew - coros - sonido

HOY IMPERIO"

La Nación da cuenta, además, del acontecimiento en sus páginas de crónica, proporcionando la siguiente información:

"La inauguración del Teatro Imperio se verifica hoy con la magna película de Artistas Unidos *Evangelina*, por Dolores del Río.

"Los milagros del cine sonoro y parlante se conocerán hoy.

"Los empresarios Pedro Grazioli y César Quendos reabren las puertas de la sala Imperio. El breve receso en que estuvo se debió a los trabajos que exigió la implantación de la máquina parlante y sonora".

Grazioli es entrevistado por el periodista, quien le pregunta:

"¿Esta producción es hablada?", a lo que el empresario responde: "Es sonora. Posee una música admirable, que conmueve por su belleza y que sorprende por la precisión sincrónica con que se ajusta a las escenas. La protagonista en algunos actos canta. Ya verán ustedes los estupendos efectos de este primer espectáculo único en Santiago. Nuestra máquina permite la presentación de toda clase de películas sonoras o parlantes..."².

El tono de la interrogación y el carácter de la respuesta muestran la fragilidad de las fronteras entre las diversas formas que asumía el cine sonoro. Como quiera que sea, el sonido ha llegado a las pantallas, la puerta ha sido abierta y desde ese momento el cine parlante empieza a adueñarse de la escena nacional.

El cantor de Jazz se estrena en el teatro Victoria el 4 de abril de 1930. Grandes colas se formarán para asistir a las diversas funciones. El provinciano ambiente santiaguino se muestra fuertemente conmovido y todos quieren conocer la nueva "maravilla".

Los estrenos se suceden unos a otros conforme las salas van incorporando los nuevos equipos. En ese mismo mes de marzo el Imperio exhibe *Amor que peca*, de Artistas Unidos, con Gloria Swanson, y en el Carrera anuncian *Casados en Hollywood*, filme Fox-Movietone sincronizado y cantado por estrellas de Broadway, y *Amor pagano*, con Ramón Novarro, que canta en ella por primera vez. En el teatro Principal, llamado hasta entonces el "Templo del Cine Mudo", pasan *La maravillosa mentira de Nina Petrovna*, con Brigitte Helm ("grandiosa sincronización musical, gran crítica de los europeos"), y *El divino fracaso* con Lionel Barrymore y May Mc Avoy.

El sistema Western Electric se instala rápidamente en una decena de teatros; en Santiago, en los teatros Esmeralda, Politeama, O'Higgins, Dieciocho, Providencia, Nacional, Septiembre, Real, y en Valparaíso en la sala Septiembre.

Hacia mediados de 1930, el 90% de las 250 salas de cine existentes en el país exhiben todavía películas mudas, pero la situación va cambiando con mucha rapidez. Aunque el espectador chileno es juzgado por algunos como "de gusto

²No hemos podido obtener información adicional sobre esta película, y la cautela y ambigüedad de la respuesta del empresario hace flotar algunas dudas sobre su verdadero carácter pionero en el género. En todo caso, en el artículo ya citado de la revista *Erran*, el crítico escribe: "Respecto de películas simplemente sincronizadas mecánicamente, la Sala Imperio ha exhibido *Evangelina* y *Ángel pecador*. La primera es una bella producción de Artistas Unidos, protagonizada por Dolores del Río. En la segunda, comedia amorosa y sentimental, de la Paramount, actúan Nancy Carroll, Gary Cooper y Paul Lukas, buenos artistas de la pantalla, que se desempeñan muy bien. Queremos pasar por alto nuestra apreciación acerca de unas cortas canciones que se oyen en ambas películas, cantadas, al parecer, por dobles de las protagonistas, y que sería preferible que no existieran".

conservador, con simpatía a lo que le ha sido familiar durante años", la curiosidad lo ha hecho acudir en gran número a los teatros "en el deseo de apreciar esta nueva manifestación de la habilidad humana" (*Ecran*, N° 7, 1 de julio de 1930). Hacia fines del año ya hay en Santiago, en efecto, veinticinco salas equipadas con máquinas para proyecciones sonoras, lo que representa "el dato más sugestivo del éxito que ha obtenido en nuestra capital y luego en todo el país el espectáculo que se conoce con el nombre genérico de *cine sonoro*"³.

En 1930 se estrenan algunos filmes significativos, como *Anna Christie*, que se anuncia como "la novedad más sensacional del año" porque es la primera película en que se oye la voz de Greta Garbo⁴. También *El ángel azul*, que presenta a Marlene Dietrich, *leading-lady* de Emil Jannings, según señala el crítico de *Ecran*, y "artista hasta ahora desconocida para nosotros, de cualidades magníficas para el vaudeville". Pero sobre todo *Sin novedad en el frente*, el clásico de Lewis Milestone, "la única cinta aceptable que se ha exhibido en el año en el país", según un cronista de la revista *Ecran*.

El cine sonoro se impone, pero no sin dificultades, tal como ocurrió en el resto de los países latinoamericanos. A pesar de su eco en el público, las reticencias son generales y los signos de resistencia no escasean.

En los medios especializados se levantan voces críticas. El artículo ya citado, "Breves consideraciones sobre el cine sonoro y su implantación en nuestro país", contiene un buen resumen de las principales dudas e inquietudes que suscitaba la llegada del cine sonoro.

La nueva fórmula chocaba con el problema de la lengua. Como se sabe, los norteamericanos intentaron resolverlo empleando diferentes expedientes, sin excluir la modalidad de hacer hablar a sus estrellas en castellano. Recurrieron también al doblaje, a la superposición de leyendas escritas y a la producción de filmes realizados directamente en español, con intérpretes latinos. Ninguno de estos procedimientos satisfizo. Las películas dobladas eran en su gran mayoría de calidad muy deficiente, y en cuanto a las películas filmadas en castellano, el reducidísimo número de actores que participaban en ellas, "ha traído como lógica consecuencia —dice el mencionado artículo— el cansancio de los espectadores forzados a verles actuar juntos constantemente". Descartada, así, la posibilidad de contar con un buen programa en español, quedan

"las películas americanas producidas para el público yanqui". "Visto el triunfo sostenido de la *Melodía de Broadway*—agrega—, las casas productoras repitieron

³ "Breves consideraciones sobre el cine sonoro y su implantación en nuestro país", revista *Ecran*, N° 17, 18 de noviembre de 1930.

En el artículo, su autor advierte que habla de "nombre genérico" porque considera un error excluir del *sonoro* "aquellas películas en que los actores no hablan de viva voz y sólo se escuchan algunas canciones, un acompañamiento musical *ad-hoc* y ruidos durante el desarrollo de la cinta". Para él, las producciones sonoras comprenden claramente dos categorías: las "parlantes" y las "sincronizadas".

⁴ En *Ecran* N° 10 del 12 de agosto de 1930 una lectora escribe diciendo que "espera con angustia" porque ha leído mucho sobre ello y sabe que "hay muchas opiniones encontradas sobre la voz de Greta Garbo".

En el N° 11 de la misma revista se comenta la película y se señala que "la curiosidad para muchos se resolvió en desilusión: la Garbo habla con voz voluminosa casi de hombre".

el argumento, con ligeras variaciones en la trama y la musicalización, hasta el aburrimiento... Durante seis meses, los asistentes a los cinemas santiaguinos fueron sometidos así a una verdadera tortura". "Y tenemos —continúa— el tercero y último tipo: las películas de argumento 'totalmente habladas en inglés'. En un principio, el snobismo de los que pretenden 'saber inglés' llenó los teatros, pero el secreto convencimiento de 'no haber entendido palabra', alejó a los snobs de los cines en que se exhibía una de aquellas cintas"⁵.

En el artículo hay todavía dos consideraciones interesantes. Una es la comprobación de que, a pesar de todos "los inconvenientes anotados y el de su alto, casi prohibitivo precio, el cine sonoro se ha impuesto sin lucha, sin protesta de nadie". Y la otra: "la rápida difusión y aceptación lograda por el cine sonoro en Chile se debe en proporción muy importante a la carencia de otros espectáculos dignos" (El destacado es mío).

El articulista se equivoca al afirmar tan rotundamente que nadie ha protestado. Los reparos fueron generales y vinieron sobre todo, como era de esperar, de la gente de teatro, los músicos, los escritores. La actividad teatral no tenía en Chile la importancia y magnitud que había alcanzado en otros países latinoamericanos, como México o Argentina, pero existía y contaba con un público que empezó a abandonarla conforme el cine sonoro se iba convirtiendo en un espectáculo de masas. Pronto, las compañías teatrales enfrentaron además el problema de no poder contar más con salas estables⁶. Era normal, entonces, que algunas de las voces que se alzaron con más energía contra la nueva fórmula del cine fueran las de la gente de teatro.

Autores e intérpretes presentan un pliego de peticiones al gobierno. Piden que se grave con más impuestos al cine sonoro, y sugieren una serie de medidas destinadas a favorecer la escena nacional. Hallan eco en un Diputado, el señor Marco Antonio de la Cuadra, cuyas propuestas finalmente no son aceptadas por la Comisión de Educación de la Cámara, que elimina todas las cláusulas que afectaban con nuevos tributos el espectáculo cinematográfico.

Otros, como el novelista Salvador Reyes, intentan una crítica que va más al fondo del fenómeno estético. Sostiene, cuando el cine parlante hace apenas un mes que ha hecho su debut en Chile, que

"con el cine parlante se pierde el maravilloso dinamismo que fue la esencia misma del cinema, la expresión del artista pierde su fuerza emotiva y su sugerencia puramente objetiva. Puede decirse que al darle voz a la imagen se la hace enmudecer. Porque al hablar, el artista, la imagen permanece muda. En efecto, ¿para qué necesita palabras esa escena de *Varieté* en que el agua donde

⁵ En un número anterior de *Esran* (el N° 5 del 3 de junio de 1930), se sostiene que el cine "ha sido idioma universal mientras ha permanecido mudo.... pero creando el cine parlante le ha pasado lo que al pueblo hebreo: la confusión de las lenguas... Sólo los que hablan inglés están capacitados para comprenderlo... El cine parlante es uno de los tantos medios de que se ha valido el vampirismo yanqui para extraerle a los pueblos su personalidad e inculcarles sus ideas".

⁶ Cf. Mario Cáncopa Guzmán, *Historia del teatro chileno* (Santiago, s.l., 1974), págs. 173 y 182.

Emil Jannings mete las manos, empieza a teñirse de sangre? ¿Para qué necesita palabras si sus imágenes lo expresan todo. La palabra desvirtúa el juego puramente objetivo de la imagen. Si oyéramos a Jannings exclamar: —¡Lo he matado, lo he matado!... o cosas por el estilo, seguramente la imagen no podría clavar nuestra sensibilidad en la forma en que lo ha hecho sin palabras; seguramente nuestra imaginación no podía abrirse hacia un mundo de maravillas y de sugerencias tan fecundo como el que nos dio la figura muda. Hacer del cine un arte que pueda crear una vida de conjunto, animar actores, objetos, animales, paisajes, juegos de luz, diversos planos, grandes masas y pequeños detalles, todos fundidos en una sola armonía de pura expresión plástica, he ahí la verdad del cinema y he ahí lo que afanosamente han perseguido los grandes directores. Ahora, en presencia del cine parlante, no queda sino esperar..."⁷.

Los ataques vienen también desde el ángulo de los que quieren hacer cine chileno y que ven, por una parte, amagadas sus posibilidades y, por otra, amenazada la identidad nacional. Este problema, se señala en *Ecran*, no es sólo una cuestión "de defensa industrial, lo es también de supremacía espiritual". Mirada desde la perspectiva de hoy, hay que decir que ésta es una afirmación extremadamente importante. En la misma revista se agrega en seguida lo siguiente:

"En efecto, la franca superioridad del cine estadounidense, comercialmente hablando, ha hecho que en todos los mercados del mundo se introduzcan sus films, con grave peligro de las idealidades de las demás naciones, y con la seguridad de que, poco a poco, y merced a la influencia de sus películas, fueran transformándose gradualmente las costumbres y esfumándose poco a poco los caracteres que definen y dan fuerza a una nacionalidad.

...La película hablada entraña, además, el peligro de matar el idioma propio o acaso influenciarlo de voces y giros no siempre ajustados al correcto decir.

Aquí en Chile ya se han dado las voces de alarma, y se ha iniciado ya una inteligente campaña para poner en guardia a quienes corresponde sobre tales inconvenientes y, a la vez, para poner de manifiesto una vez más las seguridades de que tengamos entre nosotros, en forma definitiva y estable, la industria cinematográfica, que será, sin duda, sólida riqueza nacional"⁸.

Pero no todos están contra el cine sonoro. Desde el ángulo de quienes se hallan, de un modo u otro, insertos en el oficio mismo, surgen voces de apoyo o, al menos, tentativas, digamos positivas de reflexión sobre lo que puedan significar las nuevas tecnologías en la evolución ulterior del cine. Es el caso de Carlos Borcosque, director de la revista *Ecran*, que hacia octubre de aquel año inaugural, cuando la polémica tiende, al parecer, a hacerse menos áspera, examina algunos aspectos de los cambios experimentados en la industria cinematográfica. "Se ha cambiado

⁷ "Los límites del cinema", *Ecran*, N° 1, 7 de abril de 1930.

⁸ "Sobre cine sonoro chileno habla don Agustín Canabarro", *Ecran*, N° 8, 15 de julio de 1930.

totalmente —dice—, con el advenimiento del cine hablado, el 'sistema' artístico de producción de películas". Y agrega:

"Hace algunos años basábase el éxito en la popularidad o prestigio del intérprete. Un astro famoso... significaba un éxito seguro, fuese cual fuese el tema de la película en que actuasen... El director era un buen señor con algunos conocimientos estéticos que movía sus figuras evitando que cayesen en el ridículo, pero que nada tenía que ver con el éxito de la cinta... Todo ha cambiado hoy día en Hollywood. La cinta hablada requiere buenos temas, no asuntos disparatados para lucimiento de astros. Ahora hay que filmar cosas humanas, personajes reales y posibles... Hoy día una cinta triunfa por la belleza de su tema, por la perfección de su interpretación, sean quienes sean los protagonistas"⁹.

La revista abre generosamente sus páginas a las diversas opiniones; no puede decirse que haya sido portavoz privilegiado de una u otra posición. De algún modo, sin embargo, sus simpatías van definiéndose a favor del cine sonoro. No puede ser de otra manera, tratándose de una publicación que vive alrededor de las vicisitudes del espectáculo cinematográfico y, de un modo más específico, de las novedades que llegan de Hollywood, eje de la producción filmica mundial.

En septiembre publica una encuesta preparada por el Departamento de Sociología de la University of Southern California de Los Angeles. "Gran Encuesta Internacional" la denomina y está destinada a recoger mediante catorce preguntas las opiniones del espectador de cine. La primera pregunta define sus intenciones: "¿Prefiere Ud. el cine hablado al silencioso?".

En noviembre lanza un novedoso concurso: "¿Es usted capaz de escribir un buen argumento de película sonora?", inspirado, según reza la convocatoria, en el espíritu de la revista, "siempre deseoso de servir la causa cinematográfica".

En diciembre publica un artículo, "El futuro del cine sonoro. Chaplin y el valor del sonido". Allí se sostiene que "muchos de los más inteligentes miembros de la industria cinematográfica norteamericana, han comenzado a preguntarse si no han obrado con demasiada precipitación al declarar enfáticamente que ya pasó la época de las cintas mudas, y que nunca volverán a llamar la atención del público".

⁹ "Los amantes de la pantalla se han desunido", *Erran*, N° 14, 7 de octubre de 1930.

Carlos Borcosque, realizador chileno de dilatada trayectoria y periodista especializado en el tema cinematográfico. Filma en Chile en la época del cine mudo seis películas de argumento, una veintena de documentales y cientos de noticiarios. Se traslada a Hollywood cuando nace el sonoro, interesado en aprender la técnica del sonido. Vuelve al país el año treinta y al no encontrar apoyo para realizar películas sonoras, funda la revista *Erran*. Regresa casi de inmediato a los Estados Unidos, pero desde allí sigue dirigiendo la revista durante un largo período. Se traslada algún tiempo después a Argentina, donde desarrolla una labor considerable como director.

Erran se publica durante casi cuarenta años; toda tentativa de reconstrucción de la historia del espectáculo cinematográfico en Chile es inconcebible sin consultarla. Es significativo que haya aparecido justamente cuando el cine sonoro llega al país.

Todo esto a raíz del estreno de *Luces de la ciudad*, donde fue posible oír "por primera vez, el *clap-clap* de los populares zapatos de Chaplin".

En un número anterior, la revista ha publicado en el artículo "Apostillas al cine sonoro", que firma R. A., una gacetilla memorable: "A veces, el Cine Sonoro se arrepiente de su sonoridad y calla. Esos momentos en que las figuras se mueven y gesticulan en el más completo silencio, son instantes de reflexión del Cine Sonoro. Recuerda su pasado, prudente, y acaso siente miedo de su locuacidad de hoy"¹⁰.

En 1934 se estrena *Norte y Sur*, de Jorge Délano, la primera película hablada del cine chileno.

Con esta película culminaban diversos esfuerzos hechos en torno al cine propiamente sonoro. En 1930, en efecto, cuando se vivía el fervor público por la llegada de los primeros filmes parlantes, se estrena, en el mes de septiembre, la única producción chilena del año. Era una tentativa de cine sonoro hecha a base de discos; su título: *Una canción de amor*, y su director: Juan Pérez Berrocal, realizador de extensa filmografía. En la película aparece un destacado músico chileno de la época, Luis Aguirre Pinto, tocando el violín en un *cabaret*, "en tanto que la protagonista, Alicia Valenzuela, daba vida a una canción romántica"¹¹. La revista *Ecran* (Nº 11, 26 de agosto de 1930) no escatima su entusiasmo:

"Chile no se ha quedado atrás en lo que a cine sonoro se refiere. *Canción de amor*, la cinta que se acaba de filmar en los talleres de la Page Bros Film, es una prueba de ello. Buenos esfuerzos ha costado esta película, cuya técnica complicada está muy cerca de la que se usa en las producciones norteamericanas de igual naturaleza. Desde luego, podemos decir que se trata de una cinta cantada, bailada y sincronizada con ruidos y sonidos, como cualesquiera de las películas sonoras que hemos conocido".

Otro antecedente de interés es el relacionado con un noticiario que data de 1931. Fue estrenado el 30 de julio y registraba la caída del presidente Ibáñez, que se había producido cuatro días antes. En él se podían escuchar los discursos grabados en la banda de la película con sonido directo, pronunciados por Juan Esteban Montero, que sucedió a Ibáñez en la presidencia, y por Julio Barrenechea, uno de los dirigentes del movimiento que echó abajo al dictador¹².

Con la llegada del parlante, se cerraba un período de la historia del cine chileno del que hoy queda un solo vestigio, la película *El húsar de la muerte*¹³, pero

¹⁰ *Ecran*, Nº 3, 6 de mayo de 1930.

¹¹ Mario Godoy Quezada, *Historia del cine chileno* (Santiago, edición artesanal, 1966), pág. 82.

¹² Godoy, *op. cit.*, pág. 89.

¹³ Producida, dirigida e interpretada en 1925 por Pedro Sienna, célebre personero del cine chileno mudo, de *El húsar de la muerte*, basada en las aventuras vividas por el guerrillero Manuel Rodríguez, héroe de la independencia nacional, se conserva una copia cuidadosamente restaurada en 1962 por el Centro de Cine Experimental de la Universidad de Chile, que además le incorporó tiempo después una banda sonora con música incidental. Cf. Jacqueline Monesca, *Plano secuencia de la memoria de Chile. Veinticinco años de cine chileno (1960-1985)* (Madrid-Santiago, Ediciones del Litoral, 1988), pág. 21.

del que se sabe que fue extremadamente prolífico. Hubo años, como 1925, en que se filmaron quince películas argumentales de largometraje, la cifra más alta que se haya alcanzado en un año en cualquiera otra etapa de nuestra historia filmica. Otro hecho singular es que la producción de películas estuvo radicada en diversas ciudades a lo largo de todo el país; aparte de Santiago, había empresas productoras en Iquique, Antofagasta, La Serena, Valparaíso, Concepción, Valdivia, Osorno, Puerto Montt y Punta Arenas.

La última película muda chilena, *Patrullas de avanzada*, se filma y estrena en 1931. Por otra parte, la muerte en dolorosas circunstancias, al año siguiente, del camarógrafo Gustavo Bussenius, juega el papel de trágica rúbrica final de toda esta época¹⁴.

En el período inmediatamente posterior se produce una suerte de parálisis. La crisis mundial ha golpeado muy fuertemente al país y a la economía nacional, empobrecida, repercute en forma que da lugar a "un retraimiento de todas las actividades nacionales y el cine no podía escapar a esa instancia, a pesar de los esfuerzos aislados que quisieron desplegar algunos cineastas"¹⁵.

La actividad se reanuda en 1934, con el estreno de *Norte y Sur*, pero la sensación de auge que esto pudiera sugerir es completamente falsa y engañosa, porque a partir de entonces y hasta 1940, en el país se producen sólo seis largometrajes. La década se define, en estas condiciones, como una de las más pobres de la historia del cine chileno. Y aunque la crisis económica es evidentemente una de las causas fundamentales de esta pobreza, también es cierto que la llegada del sonoro al país acentúa el fenómeno de decadencia. Porque "el público empezó a desconfiar del cine que se hacía en casa. Si bien juzgaba con benevolencia, no podía menos que entrar en comparaciones entre lo que se hacía en Chile y el material que llegaba desde el exterior". "Los espectadores se acostumbraron a las luminarias, a un cine de un cierto rigor técnico" y Hollywood se convierte en el referente obligado, en "el paradigma para la formación del gusto del público de cine"¹⁶.

Jorge Délano (1895-1980) fue hombre de múltiples actividades. Dibujante y humorista de talento, popularizó su seudónimo de "Coke" como colaborador duran-

Es el único filme chileno que ha merecido los honores de una tesis universitaria: *Análisis e interpretación de "El huérfo de la muerte"*, de María Cecilia Isabel Pinochet Ibarra y María Elena Muñoz Méndez. Prof. guía: Luis E. Cecereu, Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Santiago, 1984. Y el único que se conserva de la época del mudo: toda la enorme masa de largometrajes desapareció para siempre, lo que representa una verdadera tragedia para nuestra historia cultural.

¹⁴ Gustavo Bussenius, discípulo de Salvador Giambastiani, nombre esencial en los comienzos del cine chileno, participa como director de fotografía y cámara en la mayoría de los largometrajes realizados en Chile desde 1918. El 3 de julio del año 1932 se encontraba filmando para el noticiario del diario *La Nación*, trepado en la estatua del general San Martín, en pleno centro de Santiago, las escenas de una manifestación de opositores al gobierno, que es reprimida por tropas del ejército. Le llega un disparo y el camarógrafo muere. Este "acontecimiento imprevisible detiene bruscamente el nivel técnico alcanzado durante años de experimentación". Cf. Alicia Vega, *Re-visión del cine chileno* (Santiago, Ed. Aconcagua, 1979), págs. 28 y 29; Godoy, *op. cit.*, pág. 86.

¹⁵ Carlos Ossa Cox, *Historia del cine chileno* (Santiago, Edic. Nacional Quimantú, Col. "Nosotros los chilenos", 1971), pág. 32.

¹⁶ Ossa, *op. cit.*, pág. 32.

te décadas del diario *El Mercurio*, pero sobre todo como caricaturista político en el semanario satírico *Topaze*, fundado por él en 1931 y que dirigió hasta 1949.

Debutó en el cine como actor y pasa luego a dirigir películas. La primera que realiza es *Juro no volver a amar*, que data de 1917, y la última *El hombre que se llevaron*, en 1946. En los treinta años transcurridos entre una y otra filma otras seis películas, incluyendo *Norte y Sur*, en 1934.

De 1926 data *Luz y sombra*, película que un crítico califica de "primer film anticomunista del cine chileno"¹⁷. Tres años después realiza *La calle del ensueño*, uno de los títulos que ha contribuido a rodear el cine nacional de la época muda con una cierta aura mítica. Aunque para el crítico citado se trata sólo de "una majadería grandilocuente", otro sostiene que se trata de "un film de grandes méritos" que muestra algunos "alardes técnicos" y que "fue premiada en Sevilla como la mejor producción cinematográfica de habla castellana"¹⁸.

Como quiera que sea, el gobierno chileno de Carlos Ibáñez decide becar a Délano para que vaya a Hollywood a estudiar la técnica del sonido. Emprende así la misma ruta que antes han hecho con el mismo fin otros cineastas chilenos como Carlos Borcosque o Tito Davison¹⁹.

Un año estuvo "Coke" en Estados Unidos, donde intentó vanamente interesar a algunas compañías cinematográficas para que se instalaran en Chile y lo convirtieran en centro de producción de películas habladas en castellano para el mercado latinoamericano y español. De vuelta en Chile, combina su actividad como dibujante y periodista con repetidos intentos para hacer cine. Estos últimos culminan en 1933 con la filmación de *Norte y Sur*.

La película es el producto de su asociación con Emilio Taulis—propietario de un laboratorio cinematográfico donde se harán en lo sucesivo, durante largos años, la mayoría de las películas sonoras—, y de la ayuda financiera que proporcionó la Caja de Crédito Minero, que condicionó su apoyo a la exigencia de que el argumento estuviera relacionado con la minería. Ante la imposibilidad de importar equipos, recurre a la ayuda de los técnicos de la R.C.A. Victor: Ricardo Vivado, Ewald Beier y Jorge Spencer. "Ellos hicieron el milagro de fabricar casi totalmente la complicada máquina que iba a imprimir el sonido a un costado de la banda de celuloide"²⁰.

¹⁷ Ossa, *op. cit.*, pág. 24.

¹⁸ Godoy, *op. cit.*, pág. 82. Se refiere a la Exposición Internacional de Sevilla de 1929, en la que parece que, efectivamente, al filme le acordaron algún premio. Hay indicios de que el dato es auténtico, aunque no está claro el exacto carácter e importancia del galardón. En textos suyos y entrevistas, Délano no siempre cuenta los hechos con suficiente claridad. Esta ambigüedad que a veces roza la franqueza mitomanía ha producido en algunos cronistas confusiones sobre los datos de su filmografía, atribuyéndole a *La calle del ensueño* el carácter de película sonora que en realidad corresponde a *Norte y Sur*.

¹⁹ Délano cuenta así el acontecimiento: "Entonces al General Ibáñez le dije: Mire, Señor, ha llegado el cine sonoro, porque somos los primeros mercados y Hollywood y Santiago están a la misma distancia del Ecuador, eso significa que tenemos la misma luminosidad. Pero tenemos muchas más ventajas: que hay una gran variación de paisajes, que usted en una hora está en la cordillera, en el mar, hay dunas, lo que quiera... Muy bien, me mandó a estudiar cine sonoro". Entrevista con revista *Pruthi* citada en Vega, *op. cit.*, pág. 28.

²⁰ Godoy, *op. cit.*, pág. 105.

Délano cuenta algunos detalles de la filmación:

"Arrendé un enorme local en la Alameda, que había servido en otros tiempos de salón de patinar, y empecé a levantar los sets requeridos por el argumento. Contraté a nuestro primer actor Alejandro Flores, quien tuvo por *partenaire* a Hilda Sour. Cuando intentamos filmar la primera escena, nos dimos cuenta de que el ruido del tránsito hacía imposible su realización. Resolvimos entonces filmar en la noche, de doce a siete de la mañana, horas en que en aquella época cesaba casi por completo el bullicio de la Alameda"²¹.

Conforme a los estrictos cánones de la época, la película fue íntegramente filmada en interiores. En cartón piedra fueron reconstruidos, por ejemplo, escenarios que reproducían la mina La Olvidada, en donde transcurría parte de la acción.

Alejandro Flores era en ese instante el actor más cotizado del teatro nacional. En la película encarna a un ingeniero que se enamora de una mujer, que interpreta Hilda Sour —conocida actriz y cantante—, casada con un emprendedor hombre de negocios norteamericano, Guillermo Yáñez²². Esta convencional historia en torno a un triángulo amoroso termina por supuesto en tragedia, con derrumbes en la mina y el suicidio de uno de los protagonistas.

Norte y Sur se estrena el 10 de julio de 1934 en los teatros Central y Baquedano, dos importantes salas santiaguinas. La prensa la recibe bien, como era de esperarse. *Ecran* recoge, al término de la exhibición privada, previa al estreno, opiniones de diversas fuentes, todas ellas muy elogiosas. Alguien opina:

"¡Magnífico! *Norte y Sur* es un *film* que se puede colocar a la altura de los mejores del cinema hispano parlante. La fotografía me atrevo a decir que es superior a la de muchas cintas francesas y hasta americanas. El sonido es nítido y esta nitidez tiene tanto más valor cuanto que las máquinas de grabación son invención chilena, fabricadas aquí. En cuanto al argumento y a la interpretación sólo caben elogios".

Otras opiniones: "Hay aquí película para rato". "Por fin aparece la cinta del año". "Hay armonía en esta composición cinematográfica que nos descubre como capaces de hacer cine"²³.

Renato Valenzuela, conocido crítico teatral, declara que "no es una utopía realizar una película parlante en Chile. Con verdadero regocijo reconocemos que

²¹ Jorge Délano, *Yo soy tú* (Santiago, Ed. Zig-Zag, 1956), pág. 272.

²² Revista *Zig-Zag*, N° 1.530, Santiago, 20 de julio de 1934. Guillermo Yáñez venía precedido de la leyenda de haber sido en Hollywood actor cinematográfico. La verdad es que vivía ocasionalmente allí y la M.G.M. lo había contratado para que les enseñara la lengua inglesa a los actores de habla hispana contratados por la Meca del Cine. Finalmente surgió la posibilidad de que actuara él mismo en una película, se hicieron los arreglos necesarios, pero la Metro suspendió la filmación: acababa de tomar la decisión de no rodar más películas en castellano. *Ecran*, N° 185, 7 de agosto de 1934.

En la película actuaron, además, Alfonso Merlet, que encarna un personaje cómico de raigambre criolla, y Urzúa Rosas. La fotografía estaba a cargo de Egidio Heiss y el decorado fue realizado por Gustavo Carrasco y Raúl Vargas.

²³ N° 180, 3 de julio de 1934.

la obra de Jorge Délano representa la iniciación afortunada de la industria cinematográfica sonora en Chile”²⁴.

Otros matizan el elogio con algunas reservas. En la revista *Zig-Zag* se dice lo siguiente:

“Fotografía de primer orden..., decorado de excelente gusto..., diálogo medurado, he ahí las cualidades esenciales del filme.

¿Sus defectos?... Más bien impuestos por condiciones técnicas que por una mala dirección artística. El ‘decoupage’ es a veces brusco, las escenas se cortan sin un ritmo uniforme, o se prolongan demasiado, o se precipitan.

Hubo una mala distribución del reparto. Se dio a Alejandro Flores el rol principal... En general, los actores teatrales han fracasado en el cinema. En el caso de Flores, hay en sus gestos, en su acción, mucho de teatralidad... El resto del reparto desarrolla una labor encomiable”²⁵.

Un comentario curioso de la película, por sus connotaciones chovinistas, es el de la revista *Hoy* del 20 de julio de 1934: “Comparemos esta primera película hablada hecha en Chile con *Tango*, primera película hablada hecha en Argentina. La nuestra se lleva la victoria fácilmente, tanto por la interpretación como por los méritos técnicos”.

El 24 de julio se realiza en el teatro Coliseo una velada de celebración de las cincuenta representaciones de *Norte y Sur*. Aparecen en escena los principales actores y la protagonista, Hilda Sour, canta algunas canciones acompañada de Armando Carrera, un popular pianista y compositor de la época.

El 29 de julio, la película desaparece de las carteleras santiaguinas. Las exhibiciones proseguirán en provincias, donde se harán cada vez más esporádicas.

Hoy es imposible ver *Norte y Sur*, porque hace muchos años que desaparecieron las copias disponibles y los negativos.

Jorge Délano siguió haciendo películas. En 1940 estrena *Escándalo*, protagonizada por Gloria Lynch, quien filmaría más adelante algunas películas en México, sin que haya quedado huella duradera de ellas. Al año siguiente filma *La chica del Crillón*, basada en una novela de Joaquín Edwards Bello, Premio Nacional de Literatura. El escritor se negó a verla una vez filmada y exigió que su nombre fuera retirado de los créditos. Agregó, además, que la película era “el mamarracho más grande que se había rodado en Chile”, “hirsuta apreciación” que seguramente “era exagerada”²⁶.

La última película data de 1946, *El hombre que se llevaron*, que pasó sin pena ni gloria. Dos años antes había estrenado *Hollywood es así*, que muestra con características casi patéticas la visión que tenía de la “Meca del Cine” el director que declaraba haber realizado “la primera película sonora de Sudamérica”²⁷.

Después de *Norte y Sur* y durante largos años, las manifestaciones del cine chileno

²⁴ *La Nación*, 10 de julio de 1934.

²⁵ Martín Rosas, *Zig-Zag*, N° 1.530, 20 de julio de 1934.

²⁶ Ossa, *op. cit.*, pág. 38.

²⁷ Declaración de Délano en la entrevista con Paulaya citada.

fueron apenas balbuceos esporádicos. Fue necesario que en el país se produjeran algunos cambios político-sociales más o menos profundos para que se abrieran nuevas posibilidades a la cinematografía nacional. En 1942, la Corporación de Fomento de la Producción, fundada por el gobierno del Frente Popular como palanca esencial del desarrollo económico del país, crea Chile Films y dota a la empresa de estudios que gozan de una envidiable infraestructura técnica. Pero la iniciativa se convierte en una aventura y la aventura termina en un rotundo fracaso: "El país no estaba, al parecer, preparado para entender lo que era montar una real industria nacional del cine. Faltaban cuadros técnicos preparados..., pero sobre todo faltaba claridad en cuanto al propósito cultural: *qué cine* era el que Chile necesitaba y *de qué modo* implementarlo"²⁸.

Habrà que esperar hasta fines de la década del sesenta para que la situación cambie. Pero ésa es ya otra historia.

28 Mounesca, *op. cit.*, pág. 14.

EL NEOLIBERALISMO EN CHILE: IMPLANTACIÓN Y PROYECTO 1956-1980

Gonzalo Cáceres Quiero¹

Hace exactamente veintiún años el presidente Allende fue derrocado en medio de un dramático golpe de Estado. Las imágenes del palacio de gobierno sometido a un tan despiadado como espectacular bombardeo, sin lugar a dudas constituyen uno de los testimonios más notables de aquella crisis. El solitario suicidio de Allende, desenlace trágico de un largo proceso de deterioro de los consensos básicos, anticipó el fracaso de toda resistencia antigolpista. En pocas horas la insurrección militar liquidó "la vía chilena al socialismo", cancelando de paso, el sistema democrático.

Uno de los elementos más decisivos en la proyección del autoritarismo emergente, que se extendería por diecisiete años, fue la asociación lograda entre militares y neoliberales. La *contrarrevolución capitalista* resultante de tal alianza, impactó horizontalmente la estructura económico-social del país, sacudiendo además el escenario político, ideológico y cultural. Precisamente las transformaciones económicas derivadas de la violenta implantación de un modelo de desarrollo neoliberal, ajeno a la trayectoria republicana, influyeron en la mentalidad y en el discurso de diversos agentes políticos, en especial aquellos vinculados a la derecha.

¿Cómo se produjo la implantación ideológica del neoliberalismo en Chile? ¿Qué sectores participaron en el proceso? La contestación de ambas preguntas nos ubica en diferentes planos. De una parte, nos obliga a precisar algunas coyunturas decisivas en la construcción de un expansivo proyecto hegemónico. De otra, nos empuja a distinguir las transformaciones ideológicas ocurridas al interior de la derecha chilena, caracterizada, durante los últimos veinticinco años, por la presencia de tres corrientes principales: el nacionalismo, el gremialismo corporativista y el neoliberalismo.

LA GESTACIÓN DEL "PROYECTO CHILE": 1956-1958

El 29 y 30 de marzo de 1956, se firmó un convenio de intercambio académico entre la Universidad de Chicago, la Administración para la Cooperación Internacional y la Universidad Católica de Chile, que vinculó institucionalmente los departamentos de Economía de ambas universidades por más de una década². La cristalización del acuerdo, que entre otros objetivos incluía la promoción de

¹ Corporación de Historiadores Sociales (CORHIS). Agradezco las observaciones formuladas por los historiadores Ana María Fariás, Alfredo Riquelme y Sergio Caez.

² Juan Gabriel Valdés, *La Escuela de Chicago: operación Chile* (Buenos Aires, Grupo Editorial Zeta, 1989), pág. 142.

investigaciones "...sobre el papel que le corresponde a la empresa privada en el desarrollo nacional", en su parte central consignaba el envío de egresados chilenos a la universidad norteamericana y la creación de un Centro de Investigaciones Económicas, localizado en Santiago, bajo la tuición académica de Chicago³.

La elección de la Universidad Católica por parte de los norteamericanos no fue azarosa. Prolongadas conversaciones antecedieron a la redacción de un programa de cooperación que debía responder satisfactoriamente a los intereses de las instituciones participantes. Para la contraparte chilena, el convenio representaba una aspiración crecientemente deseada: modernización académica e institucional, pero desde una perspectiva diferente a la promovida por el desarrollismo o el marxismo. Para su similar estadounidense, las motivaciones que justificaban la decisión de influir en la formación científica de economistas latinoamericanos, apuntaba en una dirección precisa: difundir, en un pequeño grupo de cuadros intelectuales, un discurso económico que no sólo ponía en el centro de su argumentación la necesidad de reducir el tamaño y la intervención del Estado, privatizar y descentralizar la actividad económica, defender y promover la propiedad privada sino que además asignaba al mercado un papel determinante en el desenvolvimiento económico. El evidente interés norteamericano por Chile sugiere un objetivo adicional: neutralizar, o al menos atenuar, la manifiesta influencia subregional exhibida tanto por la Comisión Económica para América Latina (CEPAL), con sede en Santiago, como por la Facultad de Economía de la Universidad de Chile. Instituciones que aplicaban, en la docencia e investigación, un enfoque estructuralista.

En forma paralela, al comienzo de tan particular transferencia ideológica —que recibió la nada ambigua denominación de "Proyecto Chile"—, el Estado continuaba liderando el proceso de industrialización sustitutiva de importaciones. Ya desde 1927, y con evidente notoriedad a partir de 1939: "...el aparato administrativo fijaba los precios a los productos de consumo esencial, establecía tarifas proteccionistas para la producción nacional, otorgaba subsidios a bienes y servicios esenciales, manejaba el sistema de seguridad social además de los servicios de salud, sin olvidar sus funciones... de distribución de crédito"⁴. En este sentido, el Estado nacional populista⁵ buscaba y a veces obtenía la representación de un amplio consenso basado en la aceptación, la exigencia o la tolerancia de su papel como director de la industrialización y del desarrollo, como modernizador de la sociedad y como regulador del conflicto de clases.

La profundización del proceso de modernización no impidió que la economía chilena, a mediados de la década del cincuenta, ingresara a un agudo ciclo recesivo. Las dificultades experimentadas por el modelo de desarrollo mercado-

³ Sofia Correa, "Algunos antecedentes históricos del proyecto neoliberal en Chile (1955-1958)", *Opciones*, N° 6, 1985, pág. 116.

⁴ Sofia Correa, "La derecha en Chile contemporáneo: la pérdida del control estatal", *Revista de Ciencia Política*, vol. XI, N° 1, 1989, pág. 10.

⁵ Gabriel Salazar, *Violencia política popular en las "grandes Alamedas". Santiago de Chile 1947-1987 (Una perspectiva histórico-popular)* (Santiago, Ediciones SUR, 1990), pág. 275.

internista repercutieron duramente en la segunda administración del ex general Ibáñez, provocando la contratación de un equipo económico extranjero con el fin de minimizar la espiral inflacionaria. Con ese objetivo arribó al país la misión Klein-Saks [1955-1958]. Las recomendaciones sugeridas por el *staff* estadounidense concordarían ampliamente con las primeras recetas neoliberales sobre la realidad chilena. En síntesis, el programa de dicha misión "...se basó en el control de las remuneraciones y en la eliminación de los reajustes automáticos; en la reducción de los gastos públicos; en la limitación de crédito bancario y, en lo relativo a política cambiaria, en la implantación de una tasa de cambio única y fluctuante, que reemplazara a los subsidios y cuotas tan característicos del comercio exterior chileno"⁶.

A pesar de algunos éxitos relativos, una creciente ola de presión social obstaculizó el intento liberalizante, restringiendo y luego cancelando las iniciativas de reordenamiento económico formuladas por el equipo Klein-Saks. Con todo, la aguda polémica pública, simultánea a la permanencia de la misión en Santiago, movilizó opiniones favorables a una reducción del aparato estatal y del gasto fiscal.

Coincidente a la puesta en marcha del convenio de cooperación Universidad de Chicago-Administración para la Cooperación Internacional-Universidad Católica, surgió uno de los factores más decisivos en la difusión local del planteamiento neoliberal. Nos estamos refiriendo a la actuación de Agusín Edwards B., influyente empresario y propietario del más importante diario de circulación nacional. Edwards, que durante 1955 había adherido ampliamente, desde las columnas de *El Mercurio*, a las orientaciones estabilizadoras y aperturistas de la misión Klein-Saks, fustigaría, más tarde, el discurso proteccionista del empresariado nacional y las debilidades gubernamentales para sostener en el tiempo una política antiinflacionaria. No es de extrañar, entonces, que el grupo de abogados y empresarios adscritos al grupo económico Edwards, que compartían una visión pesimista del desarrollo nacional, en su opinión, derivada del predominio de los estructuralistas de CEPAL, los planificadores y los estadistas, brindara un explícito y decidido apoyo al "Proyecto Chile"⁷.

LA CONSTRUCCIÓN DE UN ÁREA DE INFLUENCIA: 1963-1970

Si bien el contrato entre ambas universidades estipulaba una duración de tres años, previéndose su término para la primavera de 1959, se extendió finalmente hasta 1964. Lapso durante el cual entre veintiséis a treinta economistas chilenos se perfeccionaron en Chicago, de los cuales al menos quince alcanzarían posteriormente amplia notoriedad como académicos, consultores internacionales, fun-

⁶ Fernando Silva V., "Un contrapunto de medio siglo: democracia liberal y estatismo burocrático 1924 - 1970", en Sergio Villalobos *et al.*, *Historia de Chile* (Santiago, Editorial Universitaria, 1992), pág. 771.

⁷ Entre los empresarios familiarizados con el programa neoliberal cabe destacar a: Carlos Urenda, Jorge Errázuriz, Pedro Ibáñez Ojeda y Agustín Edwards B.

cionarios públicos o ejecutivos de importantes empresas⁸. Tras su retorno a Santiago, algunos de ellos fueron contratados como profesores con dedicación exclusiva en la Universidad Católica, mientras otros se dirigieron hacia la empresa privada, el Banco Central y, en menor medida, a la Universidad de Chile⁹. El grupo que se concentró en la Universidad Católica, logró obtener en 1965 el control de la Facultad de Economía, eligiendo como decano a Sergio de Castro, sin duda uno de sus más conspicuos líderes¹⁰.

Aproximadamente a partir de ese momento, el interés de la primera generación de monetaristas comenzó a desplazarse más allá del ámbito puramente académico. Persuadidos frente a la posibilidad de ampliar su campo de influencia y diseminación ideológica, un cohesionado elenco de neoliberales se integró, desde una posición sólidamente técnica, al debate interno de la derecha chilena.

Hacia mediados de la década del sesenta el sistema de partidos registraba un hecho fundamental: la destrucción electoral de la derecha política tradicional. Los factores que provocaron dicho derrumbe fueron, siguiendo el análisis de Sofía Correa, a lo menos tres: a) el viraje de la Iglesia chilena hacia posiciones políticas reformistas y populares identificadas con el Partido Demócrata Cristiano; b) la existencia de un clima internacional anticonservador y c) la persistente crítica de la administración de Jorge Alessandri hacia los partidos Conservador y Liberal¹¹. La desaparición de ambos referentes políticos —con posterioridad a las elecciones parlamentarias de 1965— constituyó un punto de inflexión para el “mundo de derecha”, que no sólo debió contemplar la crisis de representación por la que atravesaban sus organizaciones políticas, sino que además comenzó a experimentar el debilitamiento de su participación tanto en la administración pública como en las empresas semiestatales. Si a lo anterior agregamos el inicio de la Reforma Agraria y la declinación institucional del Congreso Nacional —espacio privilegiado de negociación, alianzas y pactos intersectoriales¹²—, se configuraba un escenario potencialmente sombrío para el conjunto de la derecha.

A diferencia de lo profetizado por algunos políticos contemporáneos a los sucesos, el derrumbe electoral de la derecha tradicional no significó su defunción política ya que a tan sólo un año de su estrepitoso naufragio, el sector resucitaba con una nueva fisonomía¹³. Si bien la fundación del Partido Nacional (1966) vino

⁸ Valdés, *op. cit.*, pág. 177; Manuel Délano y Humberto Traslaviña, *La herencia de los Chicago Boys* (Santiago, Ediciones del Ornitorrinco, 1989), pág. 14.

⁹ Arturo Fontaine T., “Sobre el pecado original de la transformación capitalista chilena”, en Barry Levine (comp.), *El desafío neoliberal. El fin del tercermundismo en América Latina* (Bogotá, Editorial Norma, 1992), pág. 95.

¹⁰ Un recuento periodístico de su trayectoria pública y privada en: *Qué Pasa*, N° 1.113, agosto, 1992, págs. 38-41 y *Hoy*, N° 817, marzo, 1993, págs. 11-12. Interesantes declaraciones en: Pamela Constable y Arturo Valenzuela, *A nation of enemies. Chile under Pinochet* (Nueva York, W. W. Norton, 1991).

¹¹ Correa, “La derecha...”, *op. cit.*, pág. 15.

¹² Arturo Valenzuela y Alexander Wilde, “El Congreso y la redemocratización en Chile”, *Alternativas*, N° 3, 1984, págs. 5-40.

¹³ Tomás Moulián e Isabel Torres, *Discusiones entre honorables. Las candidaturas presidenciales de la derecha 1938 - 1946* (Santiago, FLACSO, s/f), pág. 331.

a resolver la aguda crisis de representación, el estilo confrontacional de la nueva organización partidaria no hizo sino aumentar la polarización general del sistema político.

Unos años antes, la alianza neoliberal-grupo Edwards comenzó a exhibir sus primeros resultados. Durante el transcurso de 1963 se creó, por iniciativa de Agustín Edwards B., el Centro de Estudios Socio Económicos (CESEC), con el fin de contribuir al pensamiento económico de la derecha y, al mismo tiempo, defender los principios de la libertad de mercado y de la eficiencia económica¹⁴. El funcionamiento de CESEC, en tanto vehículo de análisis, reflexión y extensión del discurso neoliberal, se prolongó hasta la campaña presidencial de 1970, año en que fue disuelto y sus archivos autodestruídos¹⁵.

Pero la creación de CESEC no fue la única expresión de la convergencia tecnológico-empresarial. En junio de 1967, un grupo de liberales formados al amparo del "Proyecto Chile" comenzó a editar en *El Mercurio* una "Página Económica"¹⁶. Un año más tarde, un elenco similar al que colaboraba con el diario (Pablo Barahona, Paul Aldunate, Sergio de Castro y Emilio Sanfuentes) fundó una nueva revista: *Polémica Económico-Social*¹⁷. A pesar de la breve existencia de la publicación, la decisión de socializar el ideario neoliberal y por esta vía influir en el debate político del sector, constituyeron elementos relevantes en un proyecto comunicativo que entre otros resultados, posibilitó un acercamiento con el que más tarde se transformaría en uno de sus más fieles aliados estratégicos: el gremialismo corporativista.

Si bien la convergencia real entre ambas corrientes de opinión se dio al calor de la lucha insurreccional previa al derrocamiento del presidente Allende y, luego, durante la fase fundacional del régimen militar, las primeras aproximaciones informales tuvieron lugar en la Universidad Católica durante el período de Reforma Universitaria¹⁸. Sobre este punto, Ernesto Illanes, presidente de la primera FEUC de tendencia gremialista, sostiene:

"Yo diría que verdaderamente el Movimiento Gremial, a nivel de la Universidad, nació con motivo de la toma (1967). Se juntaron ahí las tres escuelas que tenían centros de alumnos no politizados, que eran derecho, agronomía y economía. Sin embargo, es un movimiento que se venía gestando hacía tiempo en la Universidad, como un conjunto de ideas que querían despoliti-

¹⁴ Valdés, *op. cit.*, pág. 308. De acuerdo al testimonio de Adelio Pipino la creación de CESEC ocurrió en 1964. Ver: Ángel Soto, *El Mercurio y la difusión del pensamiento político económico liberal (1955-1970)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en historia. Instituto de Historia, P.U.C.H., 1993, pág. 31.

¹⁵ Valdés, *op. cit.*, pág. 309.

¹⁶ "La Página Económica fue organizada por Emilio Sanfuentes y escribieron en ella Adelio Pipino, Sergio de la Cuadra, Ernesto Fontaine, Pedro Jelfanovic, Rolf Lüders y Pablo Barahona", Soto, *op. cit.*, pág. 33.

¹⁷ Renato Cristi y Carlos Ruiz, *El pensamiento conservador en Chile. Seis ensayos* (Santiago, Editorial Universitaria, 1992), pág. 106.

¹⁸ Cristián Gzmuri, "La Universidad Católica y la historia de Chile contemporáneo", *Realidad Universitaria*, N° 6, 1988, págs. 57-60.

zar las organizaciones estudiantiles, ideas que tenían mucha gente en la Universidad. Ahora los polos fueron economía y derecho. Antes de eso era un movimiento más bien reducido a la Escuela de Derecho, un año o dos antes de la toma"¹⁹.

Otro antecedente de la confluencia entre gremialistas y neoliberales, lo constituye la participación de algunos de los miembros del equipo editorial de *Polémica Económico-Social* en otra revista: *Portada*. La publicación, que comenzó a ser distribuida a comienzos de 1970 y a la cual se incorporaron ese año algunos connotados economistas como Pablo Barahona y Emilio Sanfuentes, reunió las reflexiones de un amplio abanico de intelectuales adscritos al "mundo de derecha". Entre otros cabe mencionar a: Gonzalo Vial, Osvaldo Lira, Arturo Fontaine A., Jorge Prat y Jaime Guzmán.

El éxito relativo logrado por los neoliberales en su objetivo por incidir en el escenario político, tuvo, en esta etapa, su punto más alto en el diseño de la plataforma programática del Partido Nacional. Aunque se trataba de un triunfo modesto —la cantidad de páginas que el texto final le asignaba a los temas económicos era reducida—, la presencia mayoritaria de economistas "monetaristas" en la redacción del documento, no sólo anticipó el carácter hegemónico que las ideas neoliberales iban a conquistar al interior de la derecha organizada, también expresó el grado de proximidad logrado con el más importante referente de la derecha chilena²⁰.

Con todo, el paulatino escalamiento no fue suficiente como para influir en uno de los acontecimientos ideológicos más significativos de fines de la década de los sesenta: la discusión del plan económico del abanderado presidencial derechista Jorge Alessandri R. Aunque algunos de los más connotados defensores de la "economía libre" intervinieron en las primeras conversaciones programáticas, casi inmediatamente emergieron diferencias de opinión con un sector de empresarios y economistas moderados encabezados por el ex vicepresidente de CORFO, Pierre Lehman. Las orientaciones propuestas por los neoliberales: "...apertura económica; eliminación de las prácticas monopólicas; liberación del sistema del precio; modificación del sistema tributario y previsional; creación y formación de un mercado de capitales; protección del derecho de propiedad"²¹, si bien eran mayoritariamente aceptadas no concitaban consenso a la hora de definir la velocidad de su ejecución. Sobre este punto, De Castro, Barahona y algunos otros estimaban lo contrario: la gradualidad llevaría al fracaso del programa. La imposibilidad de acuerdo afectó a las propuestas más radicales, situación que provocó su desperfilamiento al interior de la plataforma presidencial de Alessandri²².

¹⁹ Andrea Guzmán, *El movimiento estudiantil de reforma y el gremialismo en la época de la reforma universitaria (1959-1967)*. Tesis para optar al grado de Licenciado en historia, Instituto de Historia, P.U.C.H., 1990, pág. 54.

²⁰ Partido Nacional, *La Nueva República* (Santiago, Impresos Planet, 1970), pág. 96.

²¹ Sergio de Castro, "La génesis de la revolución chilena", *Qué Pasa*, N° 1.108, junio, 1992, pág. 42.

²² De acuerdo al testimonio de Jorge Marshall Silva, Jorge Alessandri R. "...era más bien proteccionista, era partidario del estímulo a la industria local, no creía mucho en el libre cambio y odiaba el Fondo Monetario Internacional". Oscar Muñoz (editor), *Historias personales, políticas públicas* (Santiago, Editorial Los Andes, CIEPLAN, 1993), pág. 187.

El debate programático-presidencial de 1970 es expresivo de las dificultades que experimentó el discurso neoliberal para concitar adhesión en la mayoría del empresariado nacional y en ciertos sectores de la clase política. No obstante, se trataría de la última derrota relativa que este grupo sufriría durante la vigencia del régimen democrático. Los acontecimientos posteriores, por lo menos hasta la crisis de 1982-1983, se presentarían de una manera totalmente distinta para los discípulos de Friedman, Hayek, Harberger y Sjaastad.

LA RUTA HACIA EL PODER TOTAL: 1972-1980

Hacia mediados de 1972, la aceleración de la ofensiva estatista y la activación de un amplio movimiento político-social de retórica revolucionaria, se enfrentó a una oposición abiertamente radical provista de un creciente poderío social.

La insoslayable percepción de una crisis terminal movió a un equipo profesional, de sello neoliberal, que incluía a militantes del Partido Nacional, independientes de derecha y demócratacristianos —con apoyo empresarial—, a discutir un programa económico para un gobierno posizquierdista. En el invierno de 1973 el estudio estuvo concluido, iniciándose su distribución en medios civiles y militares. El esfuerzo realizado no sería en vano.

En los días inmediatamente posteriores al golpe de Estado, fueron convocados al gobierno, individualmente, por intermedio del ejército y la marina —responsable en ese momento de la conducción económica—, algunos destacados neoliberales a colaborar en el diseño de políticas. Su incorporación al aparato público se produjo de manera coetánea al ingreso de un heterogéneo grupo de asesores civiles en una variada gama de áreas administrativas. Pero a diferencia de los otros técnicos incorporados a la maquinaria estatal, el elenco de economistas aludido, contaba con un proyecto claramente determinado y una gran capacidad de gestión individual y colectiva.

En menos de un año, el equipo neoliberal desplazó a los defensores de un programa de corte "nacionalista", formulando un severísimo plan de ajuste estructural. Cabe preguntarse, siguiendo a Allan Angell, ¿por qué a los militares chilenos les atrajo una doctrina aparentemente apolítica, tecnocrática y científica?²³

Para las fuerzas armadas, dentro de las cuales existía una percepción debilitada del régimen democrático, el nacional populismo no constituía un paradigma a seguir. Ahora bien, si a la imposibilidad práctica de introducir un modelo económico de características corporativas le sumamos la urgencia de contar con respaldo económico internacional —junto una cuota decisiva de insoslayable desconocimiento técnico— las posibilidades de elección se restringían rápidamente.²⁴ A lo anterior hay que agregar un factor de atracción adicional: los neoliberales al

²³ Allan Angell, *Chile de Alessandri a Pinochet: en busca de la utopía* (Santiago, Editorial Andrés Bello, 1993), pág. 95.

²⁴ Fernando Léniz, "Otra mentalidad", *La Época*, suplemento especial, 11 de septiembre de 1993, pág. 24.

igual que los militares chilenos, no sólo carecían de experiencia política, explícitamente repudiaban la politización de la sociedad²⁵.

Superados los primeros meses de indefinición; caracterizados por el predominio de la dimensión reactiva-defensiva del régimen, etapa inmediatamente anterior al despliegue de los objetivos fundacionales, el comando militar pudo apreciar las virtudes de la oferta neoliberal.

En rigor, el proyecto propuesto a las fuerzas armadas buscaba desestructurar de raíz el modelo de desarrollo implementado hasta 1973. Dicho modelo atribuía un papel preeminente al Estado en dos sentidos: como promotor directo del desarrollo económico —en particular de la industrialización— y como agente de fomento de la actividad privada. Bajo este esquema, el Estado era visto, además, como regulador de las desigualdades sociales, faceta que debía cumplir a través de medidas en favor de la democratización social en los campos de la salud, la educación, la vivienda y la previsión²⁶. En franca oposición a ese modelo, la ejecución de un programa de inspiración neoliberal requería la existencia de una acentuada política de desestructuración social, cuyo destino prioritario eran las organizaciones sociales y políticas.

Vale decir, la experiencia neoliberal prometía revolucionar, no sólo lo realizado por la Unidad Popular (UP), sino la conducción total de la política chilena desde los años treinta²⁷. Alternativa que se articulaba perfectamente con una idea que comenzaba a tomar vigor en la remozada cúpula castrense: la reconstrucción nacional no necesitaba de un calendario rígido sino que de metas.

Como era presumible esperar, desde el comienzo primó, al interior de la nueva gestión económica, la idea de que el mercado, operando libremente, era el más eficiente asignador de recursos productivos, a la vez que el mecanismo más idóneo para restablecer los desequilibrios macroeconómicos heredados de la UP. A partir de una progresiva implantación de esta categoría esencial y gracias a una paulatina reducción del gasto fiscal, la política económica inicialmente adoptada se concentró en una lucha gradual contra la inflación, el déficit fiscal y el restablecimiento de los equilibrios básicos. Pero las dificultades experimentadas durante 1974: impacto de la crisis externa, caída del precio del cobre, espiral inflacionaria; empujaron al gobierno militar, agobiado por la percepción de un inminente colapso, a optar por el tratamiento de *shock*.

El *shock* aplicado en 1975, marca un hito no sólo por la violencia de las medidas que incluían una brusca reducción del gasto fiscal y de la inversión pública; acelerada privatización de las empresas en manos del Estado; inédito incremento de los impuestos; disminución significativa de los salarios; desregulación del sistema financiero y, finalmente, una rebaja de los aranceles con la consiguiente apertura exterior, sino porque además se trataba de la expresión

²⁵ Arturo Valenzuela, "Los militares en el poder: la consolidación del poder unipersonal", en Paul Drake y Iván Jaksic, *El difícil camino hacia la democracia en Chile 1982-1990* (Santiago, FLACSO, 1993), pág. 134.

²⁶ Pilar Vergara, *Auge y caída del neoliberalismo en Chile* (Santiago, FLACSO, 1985), pág. 20.

²⁷ Sobre la resignificación neoliberal del ideal revolucionario, ver: Tomás Moulián, *La forja de ilusiones: el sistema de partidos 1932-1973* (Santiago, FLACSO, Universidad Arcis, 1993), págs. 288 y 289.

más evidente de la hegemonía alcanzada al interior del programa económico por los neoliberales. Vale decir, el "estreno en sociedad" por parte de un elenco de técnicos, que, de un anonimato casi absoluto, pasaban a convertirse en los artífices de un nuevo modelo de desarrollo y por extensión en una de las piezas más relevantes del proyecto fundacional del régimen militar. Precisamente, fue en los años posteriores al *shock* cuando a este grupo de economistas se los comenzó a identificar de una manera simple, pero inolvidable: Chicago Boys.

A partir de 1975, el modelo logró una plena articulación con el autoritarismo. En este sentido, la presencia del neoliberalismo al interior del bloque gobernante, a un nivel equivalente al de las doctrinas militares de la seguridad nacional, sólo constituyó una etapa en medio de una trayectoria más extensa y compleja²⁸. Hacia fines de la década del setenta, la primacía ideológica del neoliberalismo, de la mano de sus éxitos macroeconómicos, se tornó incontrastable invadiendo todos los campos de la actividad pública. Durante esta nueva fase, distinguible en el ámbito político por la definitiva institucionalización y progresiva legitimación del régimen militar, el discurso neoliberal, en delicada unión con algunos elementos del gremialismo corporativista, trascendió el terreno económico interviniendo en una creación política y en otra económica: el proyecto de democracia restringida y las siete modernizaciones.

UNA CONCLUSIÓN ABIERTA:

¿AUGE Y CAÍDA DEL NEOLIBERALISMO CHILENO?

La durísima crisis económica verificada durante el trienio 1981-1983, comparable a la producida entre los años 1932-1933 y 1972-1973, no sólo modificó los liderazgos al interior del equipo económico gubernamental, erosionó además la legitimidad alcanzada por el modelo en su conjunto²⁹. La extrema ideologización experimentada por el neoliberalismo durante su prolongado paso por el poder, similar a la ocurrida una década antes con la izquierda revolucionaria, aceleró su caída. Desalojados del circuito gubernamental³⁰, los Chicago Boys buscaron "refugio" en sus áreas iniciales de influencia: el sistema universitario —en su versión pública y particular— y la empresa privada.

Con todo, el deterioro en la validez del modelo no constituyó un obstáculo infranqueable para un planificado retorno. Superado un breve interludio filo-estatista, los neoliberales regresarían a la arena político-económica. Si bien la retórica triunfalista de características utópicas desapareció del discurso dominante; los sucesivos éxitos macroeconómicos —la llamada "revolución silenciosa"³¹— reu-

²⁸ Augusto Varas, "Fuerzas Armadas y gobierno militar: corporativización y politización castrense", en Manuel A. Garretón *et al.*, *Chile 1973-1983* (Santiago, Revista Mexicana de Sociología, FLACSO, 1983), pág. 54.

²⁹ Eugenio Tironi, *El liberalismo real* (Santiago, Ediciones SUR, 1986), pág. 93.

³⁰ "Fui de los primeros en desembarcarme, junto a Piñera. La primera avalancha se produjo en el 81, la mayoría se fue en el año 82, y los más testarudos, los que parecían sin remedio, se desembarcaron en el 83". Carlos Paut, "Un 'Chicago' sin complejos ni culpas", en Patricia Politzer, *Miedo en Chile* (Santiago, Ediciones Chile y América, 1986), pág. 309.

³¹ Joaquín Lavín, *Chile: revolución silenciosa* (Santiago, Editorial Zig-Zag, 1987).

bicarían la ideología neoliberal en el centro del debate estratégico. Pero el regreso de los neoliberales a la actividad pública desde mediados de la década de los ochenta, incluyó un matiz particular. Al contrario de sus predecesores, la nueva generación de Chicago Boys convocados al diseño de políticas, incorporó dos elementos "nuevos": flexibilidad y sutil heterodoxia. En este sentido es muy probable que tras el intento de rebajar el acentuado dogmatismo de su discurso, el neoliberalismo local haya apostado a renovar sus alternativas de futuro. La realidad latinoamericana de los noventa parece confirmar tal pronóstico.

¿SÓLO INTERÉS POR LA CIENCIA? LAS EXPEDICIONES CIENTÍFICAS DEL SIGLO XVIII

Rafael Sagredo Baeza

*Los sabios viajan por
interés, como todos los
demás.*

Emilio..., de Rousseau

INTRODUCCIÓN

A lo largo del siglo XVIII, las principales potencias europeas como Inglaterra, Francia y España, promovieron, patrocinaron, organizaron y autorizaron un gran número de expediciones de exploración, reconocimiento, descubrimiento y estudio de los territorios americanos. Protagonistas de las mismas fueron los hombres de ciencia, los científicos que, ya sea por encargo de sus Estados, el interés de alguna asociación académica o su iniciativa personal, se trasladaron al Nuevo Mundo para estudiar su realidad natural y social.

Para la historiografía en general, el estudio de estas expediciones se agota en su carácter científico¹. Sin embargo, sostenemos que aparte del interés por la ciencia, la mayor parte de las expediciones tuvo un fin utilitario, económico, congruente con el carácter práctico que las ciencias adquieren en el siglo XVIII.

Fue el logro por los conocimientos "útiles" y la aplicación del conocimiento sobre la naturaleza, para obtener de ella ventajas económicas, lo que contribuye a explicar la proliferación de viajes y expediciones científicas a lo largo del siglo XVIII. Lo antedicho, también hace comprensible la expansión del conocimiento científico —al que las expediciones contribuyen— en los territorios de las colonias españolas. Especialmente en aquellos en que alguna riqueza mineral o vegetal hacía imprescindibles los mismos para acrecentar los beneficios.

En el contexto anterior, las expediciones llevan adelante un doble propósito: estudiar la realidad material de las colonias y enseñar y difundir nuevas técnicas y métodos de producción de los recursos en explotación. Ambos, están concebidos con miras al futuro, a mejorar la situación económica de los territorios y con ella la de sus habitantes.

La caracterización de las expediciones desde el punto de vista de sus objetivos mediatos e inmediatos, ocupa la primera parte de este trabajo.

Los testimonios que han quedado de los viajes de las expediciones científicas, ricos en informaciones de carácter económico y social, constituyen la base de la segunda parte del texto.

¹ Recientemente, María del Pilar San Pío en su *Expediciones españolas del siglo XVIII. El paso del Noroeste* (Madrid, MAPFRE, 1992), reitera esta visión. Además, basta revisar los títulos de la bibliografía consultada, para confirmar lo que sostenemos.

La mayor parte de los viajeros no se contenta sólo con describir. Frecuentemente analizan y critican la forma en que los americanos explotan los recursos económicos existentes. En ocasiones, analizan las posibilidades económicas de una región, de un paraje o de algún recurso o producto que permanece aún no explotado.

En este sentido, la historiografía que ha utilizado los relatos de viaje como fuente histórica, se ha servido de ellos fundamentalmente para obtener una "fotografía" de la realidad existente en alguna colonia, región, ciudad, pueblo, hacienda, obraje o yacimiento minero. Se han utilizado las descripciones para recrear una determinada situación, en un momento específico. Lo mencionado no debe sorprendernos puesto que los diarios de viaje, efectivamente, constituyen una fuente de primer orden cuando se quiere reconstruir una determinada realidad. El viajero—sobre todo si es un científico—tiene una gran capacidad de observación y frecuentemente capta hechos, situaciones y realidades que para los habitantes del lugar pasan inadvertidas por su cotidianidad o, simplemente, aun captándolos, los esconden por razones políticas o de otro orden.

Intentando salir del esquema descrito y considerando que las expediciones científicas que nos ocupan nos ofrecían a lo menos dos alternativas, hemos aprovechado sus relatos para determinar, no la realidad económica existente al momento de su viaje por América, sino la que algunos de los científicos vislumbraron como posible hacia el futuro.

Tratándose de viajes de carácter científico, siendo hombres de ciencia los protagonistas y utilitarios sus propósitos, nos ha parecido oportuno identificar algunos—de los numerosos—recursos y actividades que, en su paso por América, se proyectaron como potencialmente rentables de explotarse. Creemos con ello, mantenernos fieles al propósito esencial de las expediciones que los trajeron a América, es decir, el futuro económico de la región².

EXPEDICIONES CIENTÍFICAS DEL SIGLO XVIII

En el siglo XVIII se produce un doble fenómeno que favorece las expediciones de carácter científico. Por una parte, el avance de las ciencias que exigía comprobaciones sobre el terreno y, por otra, la evolución de las monarquías absolutas que, necesitadas de recursos, las financian para descubrirlos.

La evolución de la economía mundial, la decadencia de España y el surgimiento de Inglaterra y Francia como potencias económicas, también explican la proliferación de viajes³. La apertura comercial que propician los fenómenos señala-

²No pretendemos realizar aquí un examen exhaustivo del tema, sino sólo llamar la atención sobre él—a través de numerosos ejemplares—y, de paso, demostrar con este tipo de reflexión lo planteado en la primera parte.

³Immanuel Wallerstein en *El moderno sistema mundial. El mercantilismo y la consolidación de la economía mundo europea, 1600-1750* (Madrid, Siglo Veintiuno Editores, 1984), ofrece una visión de la lucha por la hegemonía mundial. Ver, especialmente, capítulo 6, "La lucha en el centro. Segunda fase: 1689-1763", págs. 341-405.

dos, el uso de nuevas rutas para el comercio, la navegación por mares antes vedados, generaron cambios de perspectivas que llevaron a la necesidad de estudios hidrográficos y astronómicos que aseguraran la navegación y permitieran acceder a bases de apoyo para el comercio.

Consecuencia de todo lo anterior, las monarquías europeas valoraron el papel de los científicos y, lanzadas en una competencia por la supremacía económica, promovieron, organizaron y patrocinaron expediciones destinadas a ampliar los conocimientos sobre los recursos, las rutas marítimas y terrestres y los territorios existentes en sus posesiones coloniales, especialmente las españolas.

Las expediciones encaminadas a los territorios que circundaban el océano Pacífico se suceden como se aprecia en el cuadro 1. En este sentido, es perfectamente posible sostener que lo que hasta el siglo xvii fue un mar exclusivo de los españoles, en el xviii perdió esa calidad a consecuencia del comercio-contrabando y de los viajes científicos.

Cuadro 1
EXPEDICIONES ESPAÑOLAS DEL SIGLO XVIII

<i>Fecha</i>	<i>Nombre</i>	<i>Lugar</i>	<i>Finalidad</i>
1735-1742	De la Condamine	Ecuador	astronómica
1745-1746	Quiroga	Patagonia	estratégica
1753-1756	Valdelirios	Paraguay	límites
1754-1756	Loeßling	Cumaná	botánica
1754-1760	Iturriaga	Orinoco	límites
1758	Cevantús	S. Mexicano	
1765-1767	Lángara	Filipinas	hidrográfica
1767	Muñoz	S. Mexicano	
1767-1768	Perler	Patagonia	estratégica
1768-1769	Pando	Patagonia	estratégica
1768-1769	Gil de Leinas	Patagonia	estratégica
1768-1770	D'Auteroche	California	astronómica
1768-1770	Casens	Filipinas	hidrográfica
1769-1770	Guinal-Lángara	Filipinas	hidrográfica
1770	Vervé	Pascua	estratégica
1770	Fagues	Noroeste	estratégica
1770-1771	Córdoba	Filipinas	hidrográfica
1771-1772	Mendizábal	Filipinas	hidrográfica
1772-1773	Boenechea	Tahiti	estratégica
1772-1773	Lángara	Filipinas	hidrográfica
1773-1774	Alvear	Trinidad	hidrográfica
1774	Lángara	Trinidad S.	hidrográfica
1774	Pérez	Noroeste	estratégica
1774	Villa	Filipinas	hidrográfica
1775	Haceta-Bodega	Noroeste	estratégica
1777-1788	Ruiz-Pavón	Perú-Chile	botánica

<i>Fecha</i>	<i>Nombre</i>	<i>Lugar</i>	<i>Finalidad</i>
1778-1779	Piedra	Patagonia	estratégica
1779	Arteaga-Bodega	Noroeste	estratégica
1780-1784	Viedma	Patagonia	estratégica
1781-1800	Azara	Paraguay	zoológica
1783-1786	Hevia	Florida	hidrográfica
1783-1810	Mutis	N. Granada	botánica
1785-1786	Córdoba	Magallanes	hidrográfica
1785-1798	Cuéllar	Filipinas	botánica
1786-1787	Moraleda	Patagonia	hidrográfica
1787-1797	Sessé-Mociño	Nva. España	botánica
1788-1789	Córdoba	Magallanes	hidrográfica
1788-1789	Martínez-Haro	Noroeste	estratégica
1788-1801	Barcátegui	Cuba	fomento
1789	Clairac	Patagonia	estratégica
1789-1794	Malaspina	T. Hispanos	global
1790	Eliza	Noroeste	estratégica
1790	Fidalgo	Noroeste	estratégica
1790	Quimper	Noroeste	estratégica
1790-1791	Elizalde	Patagonia	estratégica
1790-1793	Parra	Cuba	botánica
1792	Bodega	Noroeste	límites
1792	Caamaño	Noroeste	estratégica
1792	Rigada	Antillas	hidrográfica
1792-1793	Churruca	Antillas	hidrográfica
1792-1794	Moraleda	Patagonia	hidrográfica
1792-1805	Fidalgo	T. Firme	hidrográfica
1793	Eliza-Zayas	Noroeste	estratégica
1794	Meléndez-Bruna	Pacífico	hidrográfica
1794-1795	G. Concha	Patagonia	estratégica
1795-1800	Heuland	Perú-Chile	mineralógica
1796-1802	Mopox	Cuba	fomento
1801	Ceballos	Yucatán	hidrográfica
1801	Moraleda	G. Panamá	hidrográfica
1801-1802	Del Río	Cuba	hidrográfica
1803	Vernaci	Filipinas	estratégica
1803-1806	Balmis	T. Hispanos	médica
1805-1807	Dupaix	Nva. España	arqueológica

Pero no sólo fue el Pacífico. España, en su afán por dominarlo y hacer frente a la presencia de rusos, ingleses y franceses, impulsó las expediciones a sus costas con propósitos político-militares, científicos y comerciales, contribuyendo así a la apertura de América hacia Europa.

Atendiendo a sus fines y a la disciplina científica hacia la cual se encaminaba la labor a realizar, presentamos una clasificación de las expediciones españolas del

siglo XVIII y primera década del XIX, en la cual se especifica la fecha, el nombre del encargado, el lugar de destino y la finalidad de la misma. Se incluyen también las organizadas por otros Estados, pero en las cuales España participó a través de representantes⁴.

El carácter y el alto número de expediciones españolas permite, en primer término, representar la evolución que a partir del siglo XVI sufrió el tráfico entre Europa y América, indicativo a su vez de las preocupaciones y necesidades que aquejaban a la monarquía.

Entre el siglo XV y el XVIII, los viajes se van transformando en cuanto a sus protagonistas, propósitos y carácter. De los "pobres villanos" de los siglos XV y XVI, pasamos a los "hombres de ciencia" del siglo XVIII. En cuanto a sus objetivos, si bien la búsqueda de riquezas es común a ambos, en el siglo XVIII ésta se hace a través de un método más científico. Por último, debemos tener presente que en el siglo XVI el viaje —salvo excepciones importantes— es de carácter privado; en cambio los viajes científicos del siglo XVIII —y también con excepciones notables— son de carácter público. Ya en 1762 Rousseau había notado estos cambios cuando en el *Emilio* afirmaba: "Nuestros sabios sólo viajan por orden de la corte; los despachan, los mantienen, los pagan para ver tal objeto, el cual no es ciertamente un objeto moral"⁵.

El carácter estatal de las expediciones científicas se explica, además, por los recursos humanos, materiales, técnicos, políticos y administrativos que se ponen en movimiento en cada una de ellas y que sólo el Estado puede proporcionar. El caso de la comandada por Alejandro Malaspina, sin duda la más importante de las españolas, ejemplifica bien la magnitud del esfuerzo hecho por la Corona.

Para el viaje político-científico alrededor del mundo, se reunió a destacados marinos, científicos y artistas, españoles y europeos; se construyeron dos corbetas de trescientas cuarenta y dos toneladas cada una, con una dotación de ciento dos hombres por embarcación; se adquirieron los más modernos instrumentos científicos de la época; se formó una biblioteca especializada para la consulta de los expedicionarios y, por último, se instruyó a cada uno de los jefes políticos y administrativos de los territorios por los que la expedición pasaría para que proporcionaran todo lo necesario para el éxito de la comisión⁶.

En consideración a los recursos invertidos por España, sería ingenuo pensar que las expediciones sólo tuvieran un fin científico. Por el contrario, de todas ellas se esperaba obtener alguna utilidad, según el espíritu de la época.

⁴ Este cuadro lo hemos tomado del texto de Ángel Guirao de Vierna incluido en el catálogo *La Real Expedición Botánica a Nueva España. 1787-1803* (Madrid, Comisión Quinto Centenario, Real Jardín Botánico, C.S.I.C., 1987), págs. 17-24. En él no se incluyen las expediciones que las autoridades americanas organizaron en sus respectivas jurisdicciones.

⁵ Juan Jacobo Rousseau, *Emilio o de la educación* (México, Editorial Porrúa, 1989), pág. 363.

⁶ Alejandro Malaspina, *Viaje político-científico alrededor del mundo por las corbetas 'Descubierta' y 'Atrevida', desde 1789 a 1794* (Madrid, Imprenta de la viuda e hijos de Abienzo, 1885), informa de los preparativos de la misma. Virginia González Claverán en *La expedición científica de Malaspina en Nueva España. 1789-1794* (México, El Colegio de México, 1988), se refiere a los recursos humanos y materiales con que se la dotó.

PROPÓSITOS Y OBJETIVOS

Durante el siglo XVIII la ciencia se convierte en un instrumento de expansión imperial, considerándose parte del proyecto político ilustrado. La ciencia es poder, y éste también se expresa en la capacidad de acceder al conocimiento. En el caso español, la Corona realizó un notable esfuerzo, creando instituciones y organizando expediciones de carácter científico a fin de generar conocimiento.

De hecho, en un siglo en el cual se exportan modelos científicos e institucionales, pensemos, por ejemplo, en el método de Linneo y la experiencia de los jardines botánicos, la monarquía española se nos aparece inquieta y dinámica a este respecto. El establecimiento del jardín botánico en Madrid y la enseñanza de la botánica contribuyó también, como estímulo, al desarrollo de las expediciones científicas. Se trataba, además, de una botánica ilustrada, es decir, de carácter utilitario. En este sentido deben entenderse las expediciones botánicas a Nueva España, Guatemala y Nueva Granada y los resultados de las mismas.

José Celestino Mutis, por ejemplo, sostuvo claramente las ventajas económicas de la expedición botánica que pretendía encabezar: beneficios del estudio de la quina, el guamocó, la zarza, el bálsamo de Tolú, el cativo de mangle, el bálsamo de Perú, los aceites de María y de palo y muchas otras cosas de utilidad⁷. Conceptos similares, aunque referidos a otras especies o productos, o bien a territorios y rutas, se encuentran en Malaspina, Humboldt, Juan y Ulloa, etcétera.

El propósito general de las expediciones europeas era el progreso en los conocimientos geográficos, náuticos, científicos y de todo tipo, con vistas a mejorar la situación económica y comercial del imperio. Si bien en muchos casos el impulso de las mismas fue el estudio de las leyes de la naturaleza, la política gubernamental de expansión de los conocimientos se justificaba, en el caso español, fundamentalmente como un medio para mejorar cualitativa y cuantitativamente los productos agrícolas, mineros e industriales de los territorios de la Corona⁸.

Se trataba de realizar un verdadero catastro de las riquezas americanas, a fin de propender a su explotación y con ello el enriquecimiento del imperio. Lo anterior explica el rápido desenvolvimiento que algunas ciencias tuvieron en el siglo XVIII, uno de cuyos índices es el alto número de expediciones caracterizadas de acuerdo con determinadas áreas de interés.

La preocupación por la geología y el estudio de la metalurgia fomentaron la mineralogía. Fue el concepto de utilidad el que hizo progresar a la química, auxiliar de la metalurgia, y a la botánica, en directa relación con la agronomía y la medicina. El mismo Humboldt, sorprendido—a nuestro juicio inexplicablemente—por los avances de la química y de la metalurgia en Nueva España señala:

“Los principios de la nueva Química, que en las colonias españolas se denominan con el nombre algo equivoco de ‘nueva filosofía’, están más extendidos en México que en muchas otras partes de Europa. Un viajero europeo se

⁷ José Celestino Mutis, “Representación hecha a Su Majestad Carlos III”, *Archivon epistolar del sabio naturalista* (Bogotá, Editorial Kelly, 1968), tomo I, págs. 31-43.

⁸ Richard Herr, *España y la nevolución del siglo XVIII* (Madrid, Aguilar, 1979), pág. 47.

sorprendería de encontrar en el interior del país, hacia los confines de California, jóvenes mexicanos que raciocinan sobre la descomposición del agua en amalgamación al aire libre. Las escuelas de minas tienen laboratorios de química, una colección geológica clasificada... En México se ha publicado la primera edición española de la *Química* de Lavoisier⁹.

La botánica también despertó interés. La preocupación por descubrir especies nuevas, por su aplicación y sus usos, explica la importancia de las expediciones que con ese carácter se organizaron y que la corona española, por ejemplo, patrocinó entusiastamente. En el siglo XVIII es posible encontrar, en la mayor parte de América, destacados botánicos financiados por España: Mutis, en Nueva Granada; Ruiz y Pavón, en Chile y Perú; Cervantes, Sessé y Mociño, en Nueva España; Castillo en Puerto Rico y Boldó en Cuba, entre otros. Este esfuerzo también fue percibido y alabado por Humboldt: "El estudio de las ciencias naturales ha hecho grandes progresos no sólo en México, sino en todas las colonias españolas. Ningún Gobierno europeo ha sacrificado sumas tan considerables como las que ha gastado España para adelantar el conocimiento de la Naturaleza"¹⁰.

A la preocupación por las riquezas de las colonias, las expediciones sumaron el reconocimiento y estudio del litoral americano, especialmente de aquellos sitios que tenían, o podían tener, un valor estratégico desde el punto de vista comercial y militar. Éste era el caso, por ejemplo, del istmo que media entre el mar Pacífico y el río y golfo de Nicaragua, cuyo "conocimiento cabal debía mirarse como muy importante para la defensa marítima nacional", además de ser "aquel el único desembocadero cómodo para el tránsito a Europa de una porción considerable de frutos preciosos hasta aquí malogrados"¹¹.

Son varios los motivos que inducen a los Estados a dirigir estas expediciones. En el caso español, no cabe duda que la utilidad, el bien público y la gloria de la monarquía fueron objetivos de primera magnitud. Sin embargo, a ellos se unieron otros como la emulación de los tiempos gloriosos, la rivalidad con Rusia, Inglaterra y Francia —que también enviaron importantes expediciones a lo largo del siglo—, el intento de monopolizar América en el campo científico y la recolección de materiales, especialmente los raros y desconocidos, para acrecentar las colecciones de los jardines botánicos y los gabinetes de historia natural.

Debemos señalar, por último, que, incluso en aquellas expediciones —como la de los hermanos Heuland a Chile y Perú—, se nos presentan como casi exclusivamente académicas, los propósitos económicos no estaban ausentes. En el caso mencionado, las instrucciones que se entregan a los expedicionarios dejan ver que, en términos generales, se les comisiona para hacer colecciones de minerales, conchas, fósiles, etc., para el Real Gabinete de Historia Natural, como para escribir la historia físico-mineralógica de aquellos territorios. Sin embargo, una lectura

⁹ Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre el Reino de la Nueva España* (México, Editorial Porrúa, 1966), págs. 80 y 81.

¹⁰ Humboldt, *Ensayo político sobre el reino...*, *op. cit.*, pág. 80.

¹¹ Malaspina, *op. cit.*, pág. 135.

atenta de las mismas, así como del diario del viaje, nos demuestran que esta expedición no constituye excepción alguna, en relación a sus objetivos, respecto de las demás¹².

Si bien la mayor parte de las expediciones se nos presentan con el carácter de estratégica o hidrográfica, algunas como botánicas o zoológicas, otras de fomento, una de límites y otra de carácter global, esto no significa que los propósitos de carácter económico no fueran la principal motivación tras las llamadas expediciones científicas del siglo XVIII. Sostenemos que, en definitiva, los viajes llamados estratégicos o hidrográficos obedecían a la necesidad de reconocer nuevas rutas para el comercio o localizar bases de apoyo para el mismo. Lo anterior no sólo es válido para las expediciones españolas, también para las rusas, francesas e inglesas, sobre todo para estas últimas que, muchas veces, sólo se caracterizan como viajes de descubrimiento y exploración.

Rusia se interesó por el Pacífico septentrional como lógica continuación de la expansión siberiana. Si para el resto de las naciones europeas acceder a estos territorios resultaba en extremo dificultoso, para el Zar de todas las Rusias la

Cuadro II
VIAJES CIENTÍFICOS EUROPEOS A TERRITORIOS AMERICANOS
SIGLO XVIII¹³

<i>Fecha</i>	<i>Nombre</i>	<i>Lugar</i>	<i>Finalidad</i>
1702	Feuillée	Nva. Granada	botánica
1711	Feuillée	Argentina, Chile y Perú	botánica
1713	Frezier	Perú	
1718-1723	Roggewin	holandesa Pacífico	estratégica
1719-1722	Evreinov-Luzhin	rusa Noroeste	estratégica
1725-1729	Bering	rusa Noroeste	estratégica
1740-1742	Bering	rusa Noroeste	estratégica
1740-1744	Anson	inglesa Pacífico	estratégica
1764-1767	Sindt	rusa Noroeste	estratégica
1764-1766	Byron	inglesa Pacífico	estratégica
1764-1769	Krenitsyn	rusa Noroeste	estratégica
1766-1769	Wallis-Carteret	inglesa Pacífico	estratégica
1766-1769	Bougainville	francesa Pacífico	estratégica
1772-1775	Cook	inglesa Pacífico	estratégica
1776-1780	Cook	inglesa Noroeste	estratégica
1785-1788	La Pérouse	francesa Pacífico	estratégica
1799-1804	Humboldt	América	global

¹² Juan Carlos Arias, en su obra *Expedición científica de los hermanos Heuland, 1795-1800* (Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1978), reproduce los documentos que generó esta empresa.

¹³ Este cuadro lo hemos elaborado a partir de diferentes fuentes. En él sólo incluimos las expediciones europeas no españolas, cuyo derrotero y objetivos se relacionan con América y España. Aquellas respecto de las cuales no se especifica nacionalidad, es porque tuvieron carácter particular.

empresa se presentaba mucho más plausible. Fue así como financió expediciones, a partir de 1719, destinadas a reconocer las islas y las costas de Alaska y a verificar las posibilidades de explotación del llamado "oro suave", esto es, las pieles de nutrias, lobos marinos y otros animales que reportaban grandes beneficios en los mercados de China y Asia meridional.

En la segunda mitad del siglo XVIII el gobierno de San Petersburgo envió numerosas expediciones a la región, organizadas y guiadas por cuatro instituciones con intereses en la zona: el Colegio del Almirantazgo, el Colegio de Asuntos Exteriores, el Colegio de Comercio y la Academia de Ciencias. Gracias a ellas pudo conocer y explotar los recursos del noroeste de América, afianzar su soberanía en la región e incrementar la exploración científica de los territorios¹⁴.

Los ingleses por su parte, tuvieron una activa participación en la exploración del Pacífico a través de expediciones con evidentes propósitos estratégico-económicos. Desde George Anson a Cook, todos recibieron instrucciones relativas a la búsqueda de "tierras o islas de gran extensión, desconocidas para cualquier europeo en el hemisferio sur entre el cabo de Hornos y Nueva Zelandia... bajo climas peculiares para producir facilidades útiles al comercio"¹⁵.

A George Anson se debe el impulso de los ingleses para establecer una base en las Malvinas, objetivo estratégico con miras en fines económicos, que les permitiera alcanzar el Pacífico rápidamente y con menos riesgos, "parece -dijo luego de su accidentado viaje- que todas las futuras expediciones al Mar del Sur han de correr un riesgo considerable de fracasar, mientras durante la travesía sea necesario hacer escala en Brasil". Fue promotor del viaje de Byron, dos de cuyos propósitos eran alcanzar las islas Falklands y reconocer el litoral occidental de Norteamérica en búsqueda de un paso hacia el Atlántico.

En los tres viajes del capitán James Cook al Pacífico se mezclaron objetivos científicos, políticos y económicos. El primero, tuvo como uno de sus propósitos centrales observar el paso de Venus desde Tahití, realizar un completo programa de observaciones físicas y de historia natural de los territorios visitados y buscar el continente austral que, a su vez, fue el fin esencial de su segundo viaje. Su tercera expedición, esta vez al Pacífico septentrional, tuvo como objetivo buscar el paso interoceánico del noroeste, cuyas ventajas comerciales y geoestratégicas, de existir, eran evidentes¹⁶.

Al igual que en algunas de las expediciones españolas posteriores, las instrucciones que el almirantazgo entregó a Cook en cada uno de sus viajes se dividían en dos partes: las oficiales y públicas, y las secretas. Las primeras, se referían a los objetivos científicos, las segundas, a propósitos económicos derivados del descubrimiento de nuevos territorios. En una de estas instrucciones se lee:

¹⁴ Salvador Bernabeu, *El pacífico ilustrado: del lago español a las grandes expediciones* (Madrid, MAPFRE, 1992), págs. 107-114.

¹⁵ Citado por Peter T. Bradley, *Navegantes británicos* (Madrid, MAPFRE, 1992), pág. 297.

¹⁶ Gracias a los viajes de Cook, se abandonó la idea de la existencia de la gran *Tierra Incógnita* austral.

"En todos los lugares donde haga escala en el curso de este viaje, determine con la máxima exactitud la verdadera posición de dichos lugares... y haga todas las anotaciones que puedan ser de utilidad para la navegación o el comercio. Observe también, cuidadosamente, la naturaleza del suelo y los productos del mismo... Si halla metales, minerales o rocas valiosas, tráigase ejemplares"¹⁷.

De las francesas, la gran expedición del siglo XVIII —equivalente a la de Malaspina—, fue la de La Pérouse. Con ella, Francia continuaba la era de las navegaciones científicas iniciada con el viaje de Bougainville. La misma fue organizada, pensada y financiada enteramente por el Estado; las instrucciones —redactadas por Luis XVI— evidencian el origen económico de la misma, pues el primer objetivo era el reconocimiento del noroeste de América, con el fin de obtener noticias sobre la riqueza peletera de la zona. Cumplido éste, La Pérouse debía navegar hasta China y Japón con el objeto de abrir mercados para las pieles americanas¹⁸.

Los viajes de Cook y La Pérouse cumplieron su objetivo dando a conocer la rentabilidad del comercio de pieles entre los dos extremos del Pacífico. A partir de entonces se organizaron viajes, fundamentalmente comerciales, como el del inglés Marchand (1790-1794), los que, además, ampliaron los conocimientos sobre el gran océano.

Atendiendo a los objetivos básicos de las expediciones, se pueden englobar en tres grupos principales, que a su vez se dividen en subgrupos. De lo anterior resulta:

1. Expediciones cuya finalidad dice relación con la historia natural.
2. Aquellas cuyo objetivo está ligado al campo de la geografía.
3. Las que no se enmarcan en los tipos anteriores.

En el primer grupo se incluyen todas aquellas cuyo objeto fue describir y clasificar los objetos que la naturaleza produce en sus tres grandes reinos: animal, vegetal y mineral, incluyendo al hombre y todas las ciencias que de él se ocupan en la actualidad: la arqueología, la etnografía, la antropología y, en resumen, todo lo que en el siglo XVIII caía dentro del rótulo de curiosidades.

En el campo de la historia natural, la botánica fue la que alcanzó el mayor grado de desarrollo en el siglo XVIII, lo que explica el número de expediciones con ese carácter: Loeffling, Ruiz-Pavón Cuéllar, Sessé-Mociño y Parra. Las mineralógicas, como la de los hermanos Heuland a Perú y Chile, de igual modo se incluyen en este apartado, las zoológicas —Azara— y las arqueológicas —Dupaix—, aunque también en ellas se realizaron estudios botánicos, así como en las botánicas se llevaron a cabo investigaciones acerca de esas otras ramas de la naturaleza.

¹⁷ "Instrucciones secretas" para el capitán de navío James Cook", en James Cook, *Los viajes del capitán Cook (1768-1779)* (Madrid, Ediciones del Serbal 1985), pág. 258.

¹⁸ Los franceses se sumaron también a empresas organizadas por la Corona española. En la expedición botánica al virreinato del Perú, que entre 1777 y 1788 encabezaron los españoles Ruiz y Pavón, participó el médico Joseph Dombey, cuyas instrucciones pueden resumirse en: "recoger allí semillas de plantas útiles y propias para naturalizarse en Francia", las mismas que llevaban los peninsulares, es decir, dar cuenta de los vegetales útiles.

El segundo grupo de expediciones, cuya finalidad inmediata se encuentra en el campo de la geografía, son las más numerosas. Ello se explica porque durante el siglo XVIII la geografía fue considerada como una de las ciencias que confluía con la náutica. Ambas ciencias se apoyaban para su desarrollo, de ahí que los geógrafos pensarán que los problemas náuticos debían ser estudiados por la geografía. Por su parte, la náutica suponía a su vez la presencia de la geografía, cuyo tratamiento era obligado en los tratados de navegación y pilotaje.

En este contexto, la astronomía también formaba parte de las expediciones geográficas desde el momento que su propósito fundamental no era estudiar los fenómenos celestes, sino que obtener los datos necesarios para conseguir mejores mediciones geográficas, especialmente en las de límites, muchas de las cuales perseguían hallar barreras naturales que sirvieran de frontera inamovible.

Asimismo forman parte de este grupo las geoestratégicas, es decir, todas aquellas que tenían como finalidad inmediata —en el caso español— la protección y auxilio de las zonas más conflictivas del imperio. Básicamente, estas zonas fueron la Patagonia y el Pacífico noroeste y hacia esos territorios se dirigieron numerosas expediciones con el fin de salvaguardar su integridad territorial amenazada por ingleses y franceses, e ingleses, rusos y norteamericanos, respectivamente.

El tercer grupo está conformado por aquellas que no se adaptan a los grupos anteriores. En primer término la de Alejandro Malaspina, para la cual utilizamos el calificativo de global, puesto que su finalidad fue múltiple y se repartió en cada una de las particularidades de las expediciones anteriores. La de Balmis, de carácter profiláctico y la de Barcátegui y Mopox a Cuba, con fines de fomento de la agricultura, el comercio, la defensa y las comunicaciones.

Por último, debemos tener presente que si bien es cierto cada una tuvo un objetivo particular delimitado, como lo hemos mostrado, todas ellas respondían a un propósito general de carácter económico y de largo alcance.

DERROTOS Y TERRITORIOS

Los derroteros seguidos por las expediciones científicas del siglo XVIII, tanto españolas como rusas, inglesas y francesas, nos muestran que prácticamente no hubo territorio de América que dejaran de reconocer.

Sin embargo, la mayor parte de ellas se concentró en los centros económico-políticos más importantes de la América colonial: Nueva España, Perú, Nueva Granada y más tarde el Río de la Plata. No obstante, como para acceder a dichas posesiones era necesario recorrer extensas rutas y múltiples regiones; en la práctica, es posible encontrar testimonios de la mayor parte de los espacios que constituían las posesiones españolas americanas.

La preocupación por los virreinos se evidencia, más que por el número de expediciones que a ellos arribaron, por el tiempo que los expedicionarios permanecían allí estudiándolos y por los testimonios que de su realidad nos legaron. Al respecto, Malaspina, por ejemplo, señala que en virtud del plan propuesto y aprobado por Su Majestad para su expedición, debían examinarse detenidamente

te aquellas posesiones trascendentes —por sus productos y situación— para la Corona. Éste era el caso del Perú y de la Nueva España¹⁹. Por su parte, Antonio de Ulloa y Jorge Juan dedicaron un texto al Perú, y Humboldt uno exclusivo a la Nueva España, síntoma de la trascendencia que les atribuían²⁰.

Numerosas resultan las expediciones destinadas a la Patagonia y al Pacífico noroeste en la segunda mitad del siglo XVIII. La mayor parte de las españolas tenían propósitos estratégico-económicos, y los mismos estaban en directa relación con la expansión, por iguales razones, de otras potencias europeas, que amenazaban así sus posesiones y su comercio. En este sentido, lo que parece un objetivo específicamente político-militar, en realidad obedece a un propósito económico. Así vemos cómo a partir de 1786, y luego de cuatro expediciones estratégicas a la Patagonia, comenzaron las de carácter hidrográfico, a fin de estudiar las costas y la existencia de puertos que permitieran tener una base de apoyo para la defensa ante la amenaza extranjera.

Entre las expediciones, y en relación a los espacios recorridos en América y el Pacífico, la de Malaspina nuevamente resulta la más trascendente. Prácticamente abarca los derroteros de todas las demás, incluidas las rusas, francesas e inglesas, salvo el Orinoco, Tierra Firme, las Antillas, la Florida, Pascua y Tahití, de tal manera que conociendo su ruta no sólo se conocen los territorios que abarcaron otras, sino también el ritmo que llevaban las expediciones.

Iniciando su viaje en Cádiz, en julio de 1789, la expedición malaspiniana se dirigió a Montevideo, donde permaneció por espacio de tres meses durante los cuales se realizó un prolijo examen del Río de la Plata. Más tarde se trasladó a la Patagonia, las Islas Malvinas y de ahí a Chiloé. En febrero de 1790 partía hacia Talcahuano, reconociendo la región de Concepción. En este punto la expedición se dividió en dos, la *Atrevida* partió hacia Valparaíso y la *Descubridora* hacia la isla Juan Fernández.

De Valparaíso, desde donde alcanzaron hasta Santiago, la expedición se dirigió a Coquimbo —punto de gran interés por las riquezas mineras existentes en la zona— aprovechando los científicos para realizar excursiones a Punitaqui y Andacollo. Concluidas éstas, una de las corbetas zarpó hacia Arica y la otra hacia el Callao, reuniéndose finalmente en el puerto peruano a fines de mayo.

En Perú, la expedición permaneció largo tiempo, con el objeto de realizar un detenido examen de un virreinato tan importante para la Corona. El 20 de septiembre las naves zarparon rumbo a Paita, de ahí pasaron a Cabo Blanco para arribar a Guayaquil. Luego de los estudios pertinentes en la región del Guayas, se continuó con destino a Panamá, donde fondearon el 16 de noviembre, permaneciendo cerca de un mes.

Tras de recorrer el litoral entre Panamá y las islas Coiba, las corbetas se separaron, una se dirigió a la isla de Cocos, mientras la *Descubierta* continuó la navega-

¹⁹ Malaspina, *op. cit.*, págs. 94 y 106.

²⁰ "Entre las colonias sujetas al dominio del rey de España, México ocupa el primer lugar, así por sus riquezas territoriales como por lo favorable de su posición para el comercio con Europa y Asia". Humboldt, *Ensayo político sobre el reino...*, *op. cit.*, pág. 4.

ción costera a fin de examinar el puerto de Realejo. A fines de marzo de 1791, ambas naves se reunieron en Acapulco, iniciándose la etapa novohispana de la expedición.

En el caso específico de México, había múltiples razones que despertaban el interés de los expedicionarios. En palabras de Malaspina:

"la importancia de las costas de Guatemala y de la Nueva España; la riqueza de sus puertos, la fácil comunicación de unos con otros, y finalmente, en Acapulco, en San Blas y en los establecimientos recientes de la California, debían desplegarse á nuestra vista con un cierto atropellamiento agradable la reunión de los intereses del Asia con los de América, el origen de las últimas desaveniencias con la Inglaterra, nuestros confines con el imperio de la Rusia y un equilibrio de nuestros gastos y nuestras ventajas en aquella parte del mundo"²¹.

El texto es, además, un verdadero resumen de los intereses que movieron a la Corona a organizar el viaje, es decir, los económicos y políticos, estos últimos tanto externos como internos.

Desde Acapulco, una parte de los científicos partió a México el 8 de mayo, a la que arribaron, después de recorrer numerosas poblaciones, el 4 de junio. La estancia en México les permitió organizar excursiones a diferentes regiones del virreinato, especialmente los distritos mineros, acabando por recorrer prácticamente todo su territorio. A fines de noviembre, todos los expedicionarios se reunieron en Acapulco dispuestos a reiniciar la marcha hacia la costa noroeste de América del Norte.

El objetivo era reconocer las costas hasta el paralelo 60 y confirmar la existencia o no de un canal interoceánico. De su expedición hacia esas latitudes quedan el reconocimiento de algunas islas, ensenadas y un puerto, que llamaron Desengaño, en alusión al resultado de su misión. Después de reconocer detenidamente las costas de California, las corbetas se dirigieron a San Blas y de ahí a Acapulco para preparar su travesía hacia las Filipinas.

En este derrotero, la expedición hizo escala en el archipiélago de las Marianas, arribando a Manila los primeros días de marzo de 1792. Hasta junio se hizo un prolijo estudio hidrográfico del archipiélago filipino. Se pasó luego a Mindanao y más tarde se determinó con exactitud las costas de los archipiélagos de la Sonda, Molucas y Nueva Guinea, estudios que demoraron aproximadamente dos meses.

A mediados de marzo de 1793, y luego de permanecer en Nueva Zelanda, la expedición alcanzaba Sindey Cove, en Nueva Holanda, desde donde se dirigieron al archipiélago de los Amigos y de ahí a las costas de la América del Sur.

En octubre, la expedición reanudó viaje desde el Callao a Montevideo, no sin antes permitir que algunos de los naturalistas de la misma, Haenke y Née, desembarcaran para recorrer los territorios situados entre Perú y Buenos Aires, el primero, y entre Chile y Buenos Aires, el segundo, reuniéndose en Montevideo con el grueso de la expedición.

²¹ Malaspina, *op. cit.*, pág. 113.

En febrero, las corbetas habían alcanzado esta última ciudad, en la que debieron permanecer cerca de cuatro meses debido a la guerra desatada entre España y Francia. Finalmente, en septiembre de 1794, la expedición hacía su ingreso en el puerto de Cádiz. Atrás quedaban cinco años de navegación y una multitud de territorios explorados; era el fin de la que debe ser considerada el modelo de expedición científica española del siglo XVIII.

CIENTÍFICOS PROYECTISTAS

La mayor parte de los científicos y navegantes que recorrieron el Pacífico y América a lo largo del siglo XVIII, dejaron testimonio de sus experiencias en diarios de viaje, monografías, epistolarios o informes para sus Estados. Los mismos nos proporcionan una información muy valiosa sobre muy variados aspectos de la realidad americana en el último siglo colonial.

No sólo nos cuentan cómo estaban organizadas las sociedades, cómo vivían sus habitantes, también nos describen con gran detalle y precisión su entorno y los recursos y actividades que utilizaban para vivir.

Los aspectos señalados son los que normalmente la historiografía destaca o utiliza cuando se refiere o recurre a las crónicas de viajes como fuente histórica. Los mismos que los editores, autores de estudios preliminares e introducciones esgrimen para justificar la publicación de la relación de algún viajero.

Pero, junto con la descripción y análisis de las realidades económicas existentes, los expedicionarios se proyectan también hacia el futuro, se transforman en proyectistas²². La mayor parte de los científicos europeos que recorrieron América percibieron las potencialidades económicas del continente, de tal manera que en sus relatos de viajes dejan constancia de las oportunidades existentes para acrecentar la riqueza de sus habitantes, de las colonias y del imperio, según se tratara de un europeo no español o de un súbdito de la Corona.

Antonio de Ulloa, por ejemplo, comprendió tempranamente la gran utilidad que representaba la obtención de noticias que sirviesen para incrementar la riqueza, erradicar abusos y sistemas antiguos de explotación agraria, ganadera o minera. Muestra de ello son sus reflexiones en *Relaciones de viaje y Noticias americanas*, obras escritas como consecuencia de sus experiencias en el Nuevo Mundo.

El mismo Ulloa, durante su estadía en la Nueva España (1776-1778), se ocupó de elaborar un *Cuestionario* para la formación de un completo conocimiento de la geografía, física, antigüedades, mineralogía y metalurgia del reino, que fue enviado a las autoridades políticas, militares y eclesiásticas de todo el virreinato. A través de él esperaba contar con un mejor conocimiento científico de aquellos territorios y hacerse de una documentación sobre la cual sacar positivos resultados en bien del Estado, de las diferentes provincias y de sus "habitadores"²³.

²² Utilizamos la palabra proyectista en el sentido de proposición, plan, diseño, "disposición que se da, o idea para alguna cosa". Ver Pedro Álvarez de Miranda, "Proyectos y proyectistas en el siglo XVIII español", en A. Alberola y E. La Parra, *La ilustración española. Actas del Coloquio Internacional celebrado en Alicante. 1-4 octubre 1985* (Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1986), págs. 133-150.

²³ Francisco de Solano en *Antonio de Ulloa y la Nueva España* (México, UNAM, 1987), reproduce

No debemos olvidar que gran parte de las observaciones y reflexiones de los científicos sirvieron a las autoridades locales, coloniales como republicanas, para orientar las actividades económicas de los territorios bajo su jurisdicción. En este contexto, debe entenderse la pregunta que Humboldt se hace en la dedicatoria a Carlos IV de su ensayo sobre la Nueva España: "¿Un trabajo como este podría desagradar a un buen rey, cuando dicho trabajo se refiere al interés nacional, al perfeccionamiento de las instituciones sociales y a los principios eternos sobre los cuales reposa la prosperidad de los pueblos?"; así como el título de segundo descubridor de América que se le otorgó luego de que publicara los textos, fruto de su experiencia americana²⁴.

Al respecto, es posible clasificar este tipo de testimonios –"futurista"– en cinco apartados principales. En el primero, sería necesario considerar los referidos al descubrimiento científico de especies y productos, vegetales, animales o minerales, que más tarde tendrían gran valor económico. Es éste el caso de la expedición encabezada por De la Condamine al Ecuador a partir de 1735, que, por lo demás, fue objeto de suspicacias por parte de las autoridades criollas, pues pocos creían que sus propósitos fueran estrictamente científicos, como efectivamente no lo eran.

Una prueba de lo anterior son la actividades económicas De la Condamine –que incluso le valieron la prisión– y sus observaciones sobre el platino y el caucho, las principales ventajas prácticas que el mundo obtuvo de la expedición²⁵.

En sus *Noticias secretas...* sobre el virreinato del Perú, Juan y Ulloa –acompañantes españoles De la Condamine– se refieren a las posibilidades del lapislázuli, del *cope* –una especie de alquitrán para preparar jarcias–, del bejuco y sus cualidades como antiveneno, de la corteza de clavo –cuyas singularidades lo hacen igual al mismo clavo en el gusto y olor–, de otras especias como los polvos azules, el benjuí y, finalmente, de "árboles en las islas Juan Fernández que producen cierta semilla en todo semejante a la pimienta, cuya especie reconocimos personalmente el día 10 de enero de 1743"²⁶.

También en este apartado debemos considerar a José Celestino Mutis, que encabezó los estudios sobre las virtudes y facultades de la quina en el marco de la Expedición Botánica de Nueva Granada y los estudios de Ruiz y Pavón sobre la

numerosos documentos relacionados con las actividades de Ulloa en Nueva España. Entre ellos su correspondencia con el virrey Bucareli, el *Cuestionario* y la descripción que el propio Ulloa hizo de una parte de México.

²⁴ Para muchos autores se ha exagerado la importancia de Humboldt, puesto que antes que él, muchos otros científicos ya habían dado a conocer la realidad americana. Ver, por ejemplo, la posición de Juan A. Ortega y Medina en el "Estudio preliminar" que acompaña la obra de Humboldt, *Ensayo político sobre el reino...*, op. cit., pág. XXIX.

²⁵ Un texto que ilustra sobre los propósitos y carácter de la expedición De La Condamine es el de Antonio Lafuente y Antonio Mazuecos, *Los caballeros del punto fijo. Ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII* (España, SERBAL/CSIS, 1987), pág. 256. Carlos de la Codamine en su *Viaje a la América meridional* (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1954), se refiere a las gomas, resinas y bálsamos y, específicamente, al caucho, "la resina elástica", pág. 50.

²⁶ Jorge Juan y Antonio de Ulloa, *Noticias secretas de América* (Argentina, Ediciones Mar Océano, 1953), págs. 432-442.

quina en Perú y el "Pino de Chile" o araucaria, al que caracterizaron como una especie arbórea de gran utilidad económica²⁷.

Debemos recordar que el interés por descubrir productos que pudiesen tener alguna utilidad económica o médica estimuló otras expediciones. Así, por ejemplo, Jorge Juan y Antonio de Ulloa, después de su primer viaje a América, promovieron la creación en España de diferentes centros de enseñanza e investigación que impulsaron una serie de expediciones científicas que, a su vez, permitieron descubrir la utilidad de nuevas especies. Lo anterior se comprende bien si consideramos que ambos habían comprobado cómo "en España ha habido tan poca aplicación al comercio de frutos de las Indias, que nunca se ha puesto cuidado en averiguar los que producen con particularidad para aprovecharse de ellos"²⁸.

En segundo lugar, es necesario tener presente las observaciones de los científicos sobre aquellas especies, productos o territorios ya conocidos, pero que al momento de su viaje no eran explotados y sobre las cuales los expedicionarios llaman la atención por sus potencialidades. Alejandro Malaspina es pródigo en este tipo de reflexiones.

A lo largo de todo su relato, junto con la información sobre las actividades científicas de la expedición, entrega observaciones y apuntes sobre las potencialidades económicas de las regiones por las que pasa. Así, por ejemplo, refiriéndose a la costa atlántica entre Montevideo y Puerto Deseado señala:

"El clima, el abrigo y la seguridad de la navegación sobre aquellas costas, son otros tantos incentivos para que en lo venidero la frecuenten con menos recelo, así los buques que navegan al Perú, como los que en las épocas felices, y no muy distantes de la Monarquía, abracen los varios objetos de la pesca con toda aquella extensión de la cual es capaz y puede refluir tan extraordinariamente hacia el bien público y la opulencia nacional"²⁹.

También hace mención a territorios y recursos susceptibles de habitarse y explotarse en las que llama provincias internas de la Nueva España, esto es Nueva Vizcaya, Nuevo México, Nuevo Santander y Nuevo León: "Aunque todo el país hasta aquí descrito se considere montuoso y estéril, hay sin embargo, en casi todos los paralelos bastante terreno llano, ó a lo menos ciertos valles en donde puede subsistir el hombre sana y cómoda y felizmente", y en donde, además de oro y plata, se encuentran "otros muchos minerales que, aunque de menos valor, son por lo común más útiles al país que los produce y a la sociedad en general. Tales son, el plomo, el cobre y el hierro, a los cuales se agrega también el talco, el alumbre, el almagre, el ocre y la caparrosa"³⁰.

De la Condamine y Bougainville se refieren a las potencialidades económicas

²⁷ Ruiz incluso escribió un *Compendio histórico-médico-comercial de las Quinas*. Una aproximación general a la expedición de Ruiz y Pavón, en *La Expedición Botánica al virreinato del Perú (1777-1788)* (Madrid, Lunverg Editores y Real Jardín Botánico, 1988).

²⁸ Juan y Ulloa, *op. cit.*, pág. 441.

²⁹ Malaspina, *op. cit.*, pág. 63.

³⁰ Malaspina, *op. cit.*, pág. 455.

de dos regiones que, efectivamente, encerraban grandes riquezas, mientras que Humboldt hace halagüeños pronósticos sobre México. El primero, describe la "multitud y diversidad de árboles y de plantas que se encuentran en las márgenes del río Amazonas" y, pensando en su potencial económico, se pregunta: ¿qué sería si se entrara en el examen de las virtudes que le atribuyen a muchas de ellas los naturales del país...?³¹ El segundo, nos habla de la región del Río de la Plata ponderando su clima y sus riquezas animales y vegetales, concluyendo que "sería uno de los -países- más abundantes del universo en toda clase de producciones, si estuviere cultivado"³².

Humboldt, por su parte, señala:

"El vasto Reino de la Nueva España, bien cultivado, produciría por sí solo todo lo que el comercio va a buscar en el resto del globo: el azúcar, la cochinilla, el cacao, el algodón, el café, el trigo, el cáñamo, el lino, la seda, los aceites y el vino. Proveería de todos los metales, sin excluir ni aun el mercurio. Sus excelentes maderas de construcción y la abundancia de hierro y de cobre favorecerían los progresos de la nevegación mexicana...,"³³.

Humboldt también se ocupa de aquellos productos "susceptibles de ser un día objetos de comercio". Refiriéndose a los que encontró en Venezuela nombra,

"suscintamente, la *Quassia Simaruba* del valle del Río Caura; la *Unona febrífuga* de Maipures, conocida con el nombre de Fruta de Burro; la *Zarza* o zarzaparrilla de Río Negro; el aceite de cocotero; las almendras aceitosas de Juvia; las resinas y gomas preciosas del Alto Orinoco; el caucho parecido al de Cavena; los aromas de Guayana; el *Varinaru* o falsa canela; la vainilla de Turiamo y de las grandes cataratas del Orinoco; las bellas sustancias colorantes que los indios del Casiquiare reducen a pasta; el brasilete, la sangre de Dragón, el aceite de María, las tunas y otras cácteas que nutren la cochinilla de Carora; las maderas preciosas para la ebanistería, como la caoba, el cedro, el *Sickingia Erxthroxylon* (Aguatire rojo), milia de las lauráceas y de las amiridas; los cordeles de la palmera *Chiquichiqui*, tan conocidos por su ligereza"³⁴.

En tercer término, debemos considerar que las expediciones tenían también el propósito de verificar informaciones de carácter geográfico y económico, sobre territorios o rutas, productos o especies que, de confirmarse, representarían grandes beneficios para los Estados. Respecto del primer caso, la mayor parte de las empresas que se dirigieron al Pacífico en el siglo XVIII buscaban un objetivo de esa naturaleza.

³¹ De la Condamine, *op. cit.*, pág. 48.

³² L. A. Bougainville, *Viaje alrededor del mundo* (Madrid, Espasa-Calpe, 1966), pág. 33.

³³ Humboldt, *Ensayo político sobre el reino...*, *op. cit.*, pág. 30.

³⁴ Alexander von Humboldt, *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1991), tomo v, pág. 169. No está demás señalar que a algunos de estos productos Humboldt les dedica capítulos enteros en la misma obra, analizando sus particularidades y propiedades. También se refiere a las sustancias minerales "que dan esperanza de una explotación lucrativa", *op. cit.*, tomo v, pág. 174.

Las inglesas, por ejemplo, las de Byron, Anson, Wallis y Carteret, pero especialmente las del capitán Cook, buscaban el continente austral y, Cook en su último viaje, el paso interoceánico septentrional. El mismo propósito se encargó a Malaspina cuando, encontrándose en el puerto de San Blas, recibió "pliegos de Su Magestad previniéndole expresamente la verificación de la campaña al Norte con el fin de determinar la falsa ó verdadera existencia del estrecho ó paso de comunicación entre el mar Pacífico y el Atlántico"³⁵.

En cuanto a la probabilidad que existiesen especies o productos de valor económico en determinadas regiones de América, los científicos fueron los encargados de dilucidar la veracidad de las informaciones, aun cuando esto significara salirse del plan trazado. Como sostiene Humboldt, en la que podría ser una afirmación válida para muchos: "Un viajero que se propone estudiar la configuración y las riquezas naturales del territorio, no toma sus determinaciones según las distancias, sino según el interés que presentan las regiones que va a recorrer"³⁶.

Sobre este punto, son ilustrativas las expediciones rusas hacia la costa oeste de América del Norte en busca del "oro suave". El mismo objetivo tuvieron el conde de La Pérouse, Cook y la mayor parte de las españolas a esa región, incluida la de Malaspina.

Este último, por ejemplo, en su recorrido por las costas chilenas, una vez que había completado sus observaciones astronómicas e hidrográficas en Coquimbo, y estando listo para seguir hacia el Perú señala:

"Ya hubiéramos podido emprender de nuevo la continuación del viaje, si la sola hidrografía hubiese sido el objeto de nuestras tareas. Pero el país en el cual nos hallamos, además de contener en sí una cantidad indecible de minas de oro, plata y cobre, había sido también en estos últimos años un objeto de nuevas especulaciones importantes para la Monarquía, con descubrir en las minas no distantes de Punitaqui la esperanza de una nueva suministración abundante de azogue, la cual, ó alcanzase á reemplazar los beneficios desmayados de Guancavelica, ó tal vez diese en lo venidero las crecidas cantidades que la nación solía recibir de los minerales de Alemania"³⁷.

Por último, debemos tener presente que el conocimiento que los científicos adquirieron de la realidad americana les permitió reflexionar acerca de ella. Algunos, incluso, reclaman ese derecho, burlándose de los hombres de gabinete que, sin conocer nada, especulan negando a los viajeros la posibilidad de pensar³⁸.

³⁵ En el libro II, capítulo II, relata la exploración hasta el paralelo 60° de latitud norte y el reconocimiento de las costas que disiparon cualquier duda sobre la existencia de un paso interoceánico. Malaspina, *op. cit.*, págs. 136-183.

³⁶ Humboldt, *Viaje a ... op. cit.*, tomo III, pág. 47.

³⁷ Malaspina, *op. cit.*, pág. 90.

³⁸ Bougainville señala: "Soy viajero y marino, es decir, un embustero y un imbécil a los ojos de esta clase de escritores perezosos y soberbios que, en la sombra de su gabinete, filosofan a vista de pájaro sobre el mundo y sus habitantes y someten imperiosamente la Naturaleza a sus imaginaciones. Procelimiento bien singular, bien inconcebible por parte de gentes que, no habiendo observado nada

Un tipo de reflexión se dirige a la mejor forma de aprovechar los recursos que ofrecían las posesiones americanas. Fue así como algunos de ellos propusieron nuevos métodos productivos, adelantos de la ciencia y la técnica, que permitieran obtener más y mejores beneficios de los recursos en explotación. Éste es el caso de Mociño y sus trabajos sobre el cultivo del añil en Centroamérica para la Sociedad Económica de Amantes de la Patria y el Real Consulado de Comercio; de Longinos Martínez y el rescate de salitres en Guatemala, de Juan y Ulloa y las jarcias chilenas y, sobre todo, de Humboldt y sus reflexiones sobre los métodos y técnicas de producción minera en la Nueva España y los ingenios de azúcar, por citar sólo dos de sus preocupaciones³⁹.

Este último caso resulta interesante, pues el barón alemán se ocupó especialmente del tema en Cuba, analizando todas las variables que afectaban la producción, criticando y proponiendo cambios. Testimonio de su interés fue su preocupación por mejorar los hornillos de reverberación de los ingenios.

"Durante mi mansión en los Güines y particularmente en Río Blanco —escribo—, en casa del conde Mompo, hice el ensayo de muchas construcciones nuevas, con el fin de disminuir el gasto del combustible... Una larga estancia en las salinas de Europa, y los trabajos de halología práctica a que me dediqué en mi juventud, me inspiraron la idea de aquellas construcciones que se han propagado con algún éxito"⁴⁰.

Pese a su éxito con el horno, Humboldt, al igual que otros científicos de paso por América, insistió en que sólo el conocimiento de los avances de las ciencias, aplicados a las actividades productivas, harían posible mejorar las producciones locales:

"No hay que cansarse, se ha dicho, y yo repetiré una y mil veces que no hay que esperar grandes economías en la fabricación del azúcar únicamente de la construcción y disposición de las calderas y hornillos, y sí de la mejora de las operaciones químicas, del conocimiento más íntimo del modo de obrar la cal, de las sustancias alcalinas y del carbón animal, y finalmente de la determinación exacta de los *máximum* de temperatura, a los cuales debe estar expuesto sucesivamente el jugo en las diferentes calderas"⁴¹.

Se pronunció sobre la necesidad de determinar, científicamente, las características de las especies americanas.

por sí mismas, no escriben, no dogmatizan más que según observaciones recogidas en estos mismos viajeros, a lo que rehúsan la facultad de ver y pensar". Ver "Discurso preliminar", en Bougainville, *op. cit.*, pág. 18.

³⁹ También se ocupó de analizar las posibilidades de construir un canal interoceánico para facilitar el comercio. Ver Humboldt, *Ensayo político sobre el reino...*, *op. cit.*, Libro primero, capítulo II.

⁴⁰ Alexander von Humboldt, *Ensayo político sobre la isla de Cuba* (La Habana, Archivo Nacional de Cuba, 1960), pág. 231.

⁴¹ Humboldt, *Ensayo político sobre la isla...*, *op. cit.*, pág. 219.

"Es cierto que no se podrá mejorar la amalgamación mexicana en grande, sin haber examinado antes, durante una larga permanencia en Guanajuato o en Real del Monte, la naturaleza de los metales puestos en contacto con el mercurio, el muriato de sosa, el magistral y la cal; del mismo modo para mejorar las manipulaciones técnicas de los ingenios será preciso comenzar, en varios de los de la isla de Cuba, por hacer analizar, por un químico que conozca el estado actual de la química vegetal, pequeñas cantidades de jugo..., ya de la caña de azúcar ordinaria, ya de la de Otaiti o ya, en fin de la roja o de Guinea. Sin este trabajo previo..., se podrá conseguir alguna que otra perfección parcial; pero la fabricación entera del azúcar de caña será siempre lo que es hoy, es decir, el resultado de experimentos hechos a tientas más o menos ventajosos"⁴².

Muchos científicos plantearon también la excesiva preocupación existente por los metales preciosos, señalando la conveniencia de promover otras producciones metálicas, las agrícolas, las pesqueras y las artesanales. Mutis, Malaspina, Humboldt, Jorge Juan y Antonio de Ulloa son ejemplos de esta variante. Los últimos, en sus *Noticias secretas...*, son de los primeros que hacen presente esta necesidad, advirtiendo sobre las potencialidades económicas de algunas especies vegetales y minerales. Ambos llaman la atención sobre lo mucho que queda por descubrir. Por ejemplo, en Perú: "un tesoro más cuantioso y seguro que el de las ricas y celebradas minas de Potosí, Puno y Chocó, en sus frutos, en sus resinas, en hojas, en cortezas, en animales y, por decirlo de una vez, en todo lo que produce, porque todo es particular y digno de estimación"⁴³.

Otra preocupación de los científicos se refirió a la necesidad de racionalizar la administración del Estado y reformar el sistema económico imperante. La mayor parte de ellos critica la forma en que España administra y aprovecha sus colonias, proponiendo cambios y renovadoras medidas políticas y económicas basadas "en los beneficios que a España y a las Indias se seguirán", como Juan y Ulloa. En la razón, la mayor parte de los científicos; en el fisiocratismo como Malaspina y en un rezagado fisiocratismo asociado al liberalismo económico como en Humboldt.

Muchas de estas críticas, que se van acentuando con el correr del siglo, se referían al sistema comercial impuesto por España y a la forma en que éste se practicaba. Aun sin mencionar a los europeos no españoles, para quienes —naturalmente—, el sistema resultaba perjudicial, las críticas eran corrientes. Juan y Ulloa, Malaspina, Mutis y Mociño son los más persistentes en este sentido. Los primeros, por ejemplo, proponen la utilización de la ruta del Cabo de Hornos para el comercio del virreinato peruano. Malaspina se pronuncia por la liberación del comercio y un mayor acento en las producciones agrícolas —"debe, por consiguiente, inclinarse la legislación, favoreciendo inmediatamente la agricultura"— y

⁴² Humboldt, *Ensayo político sobre la isla...*, *op. cit.*, pág. 220. Como se aprecia, Humboldt es crítico del método experimental utilizado en América. Interesante resultaría un estudio sobre el tema para determinar la validez o no de sus planteamientos.

⁴³ Juan y Ulloa, *op. cit.*, pág. 458.

Humboldt por la libertad para las colonias, y no sólo la económica, puesto que de otra manera ésta tampoco llegará.

Un razonamiento diferente, aunque de consecuencias similares, planteaban los más críticos que, como Malaspina, llegaron a exponer crudamente la realidad a la que se enfrentaba la Corona.

"Pero en el día —sostiene—, en que debemos estar convencidos que la economía es el brazo principal de nuestro sistema, hemos de graduar precisamente nuestras fuerzas con lo que hayamos de conservar, y no empeñarnos en la defensa de unos terrenos que nada valen, sólo porque fueron nuestros y pudieran quitárnoslos de nuevo"⁴⁴.

Como se aprecia, las proposiciones que los científicos nos exponen a través de sus relatos y escritos, no sólo se referían al futuro económico de las colonias americanas. Justamente por el conocimiento que adquirieron de la realidad americana, vislumbraron el futuro político de las colonias, sin duda la más lúcida de sus proyecciones⁴⁵.

⁴⁴ Malaspina, *op. cit.*, pág. 615.

⁴⁵ En otro texto de próxima publicación, *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia* correspondiente al año 1994, hemos abordado el tema de las ideas políticas de los científicos viajeros y su influencia en los criollos americanos.

CONTACTO DE BRITÁNICOS Y ARAUCANOS EN LAS DÉCADAS DE 1820 Y 1830

Sergio Villalobos R.

Desde que la independencia de Chile amplió y consolidó el comercio con todas las naciones, aumentó la presencia de naves británicas en nuestras costas, sea que llegasen a los puertos a intercambiar productos o a cazar ballenas y lobos marinos, especialmente en las islas Mocha y Santa María. También comenzó a hacerse frecuente la visita de naves de guerra, encargadas de velar por los intereses de sus connacionales, para cuyo efecto mantenían contacto con los cónsules acreditados en los puertos.

Uno de los temas que preocupó a los marinos y cónsules de Su Majestad, fue la situación existente en la Araucanía, donde eventualmente pudiesen recalar o naufragar sus barcos, como efectivamente ocurrió.

Mientras se desarrollaron las luchas de la Emancipación, hubo seria preocupación por las ventajas que los patriotas o los realistas quisiesen sacar de las naves extranjeras, con buenas o malas artes. El episodio más lamentable fue el protagonizado por Vicente Benavides durante la Guerra a Muerte, ocasión en que se apoderó, en el golfo de Arauco, de los barcos norteamericanos *Herselia*, *Hero* y *Ocean* y el ballenero inglés *Perseverance*. El guerrillero realista dispuso de esas embarcaciones para algunas misiones y terminó quemándolas cuando se precipitó su derrota. Las tripulaciones fueron despojadas de sus bienes y hasta de sus ropas, maltratadas y algunos de sus miembros asesinados, incluido el capitán de la *Perseverance*. Un grupo considerable fue obligado a seguir a las fuerzas de Benavides en condiciones deplorables y bajo permanente sospecha.

Las actuaciones de los británicos no sólo les relacionaban con las autoridades, fuesen patriotas o realistas, y con la población criolla, sino también con los indígenas. En los contactos tenían importancia ciertos caciques, sea que estuviesen en buenos o malos términos con los blancos. Ésa era una realidad heredada del período colonial y que las guerras de la Independencia habían alterado circunstancialmente. Pero la verdad es que las relaciones pacíficas entre los chilenos y los araucanos, ahora con el agregado de los extranjeros, continuaban como fenómeno general interrumpido sólo por choques muy localizados y esporádicos.

No resultaba fácil, a los extranjeros, tomar contacto con los indígenas y comprobar sus costumbres e intereses. El oficial inglés Richard Longeville Vowell, al servicio de Chile y embarcado en la *Independencia*, presenta un buen ejemplo cuando en 1823 conoció en Talcahuano al cacique Venancio Coñuepán:

"Cuando arribamos a Talcahuano estaba allí Venancio, célebre cacique araucano, con sus guerreros. Su nación se hallaba entonces de paz con Chile, habiendo recibido, hacía poco, algunos regalos del gobierno, y probablemente continuaría en términos amistosos, mientras aquellos le durasen...

Venancio, que en realidad es un cacique viejo muy cortés y, cuando sus inclinaciones belicosas no se despiertan, amigo de los ingleses, al observar nuestra curiosidad hacia su hábitos y maneras, ordenó a su gente que efectuase un simulacro de combate con solo las lanzas embotadas...

Después de esta revista, Venancio, sus dos hijos y algunos caciques de menor rango fueron invitados a bordo, pues el capitán Wilkinson había recibido instrucciones del gobierno para tratar atentamente a este caudillo, porque los araucanos son de índole muy quisquillosa y se hallan harto pagados de la importancia de su nación. Venancio se manifestó muy alegre a la vez que complacido de cuanto vio, como lo estuvo también el menor de sus hijos, que había sido educado en el colegio en Santiago y parecía joven modesto e instruido. El mayor y los caciques no se fijaban en nada, a no ser en la carne conservada y en el vino de Penco, que se llevó para festejarlos. Apenas si hablaban palabra, salvo cuando preguntaban por conducto del intérprete, europeo que había vivido entre ellos, por el *regalo*, o presente acostumbrado. A todos se les obsequiaron pañuelos de color, que se ceñían alrededor de la cabeza, con excepción de Venancio y de su hijo menor, que ambos usaban uniformes decentes y sombreros de pico. Pudimos observar, en esta y otras ocasiones, que es costumbre entre ellos expresar el mayor contento mediante gestos desdeñosos y nuecas, por cualquier regalo que se les haga, por más valioso que sea y muy de su agrado. El intérprete me aseguró que esto obedecía a manifestar su independencia y a impresionar a los extraños con la idea de que su nación es rica...

El viejo cacique nos declaró, en presencia de sus hijos, que había elegido al más joven para sucederle en el gobierno de su tribu. Observó que era para ello mucho más apto que su hermano, tanto a causa de la educación que había recibido, cuanto porque el primogénito era tan ignorante y aficionado a la chicha como él. Al desembarcar Venancio, fue saludado con cinco cañonazos, lo que produjo en él y sus acompañantes el mayor contento, salva que fue contestada con las más desenfrenadas muestras de alegría por sus paisanos reunidos en la playa"¹.

Vale la pena reparar, fuera de la cortesía y las formalidades de una buena relación, en los cambios que venían desde mucho antes y que se revelan en las actitudes y el atuendo de Venancio y su hijo menor. Ambos visten uniforme y sombrero apuntado, porque desean ser similares a los dominadores y lograr su nivel y prestigio. El joven ha sido educado en Santiago y no tiene especial afición a la chicha, por eso heredará el cacicazgo, pues es indudable que su padre considera que para la jefatura se requiere de condiciones especiales, aquellas que le aproximan a la cultura y la ética de los blancos.

El sistema de relaciones operaba más profundamente de lo que se ha pensado.

¹ José Toribio Medina, *Viajes relativos a Chile* (Santiago, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina, 1962), tomo II, págs. 221-223.

No todos los caciques, sin embargo, parecían tan tratables como Venancio y había algunos que, no obstante vivir estrechamente ligados a los cristianos, tenían actitudes ásperas y displicentes. Uno de ellos, Ambrosio Peñoleo, Pinolevi o Peneleo, que también tuvo contacto con los extranjeros, fue probablemente el más rudo.

El capitán británico Basil Hall, que comandaba la fragata de s.m.b. *Conway*, tuvo oportunidad de conocer a Peñoleo y presentarlo a nosotros².

En octubre de 1821, Hall recaló con su nave en Talcahuano para intervenir en el rescate del grupo de marinos ingleses y norteamericanos capturados por Vicente Benavides.

Según las noticias que reunió Hall en la ciudad de Concepción, de parte de las autoridades patriotas y vecinos del lugar, el jefe montonero, con sus secuaces y las agrupaciones indígenas que le seguían, se había dirigido hacia Los Ángeles llevando consigo a los marinos prisioneros. Entrar en negociaciones con él era muy difícil por su intransigencia y ferocidad; pero antes de muchos días se supo que sus fuerzas habían sido atacadas y dispersadas.

La *Conway* se dirigió al golfo de Arauco para recalar cerca del fuerte, que había sido la base de operaciones de Benavides. El lugar había sido ocupado por las fuerzas patriotas y los indios amigos que las apoyaban. En cuanto a los ingleses y norteamericanos, era razonable pensar que se habían liberado y que pronto bajarían a los puntos costeros, como sucedió en efecto.

Ocurrió entonces un hecho que llamó la atención de Hall y que consideró tan curioso que lo consignó con todos sus detalles:

"Antes de volver a bordo, el comandante de las fuerzas chilenas me dijo que un grupo de indios auxiliares bajo sus órdenes había tomado una mañana tres prisioneros araucanos, a dos de los cuales habían matado y le habían vendido el tercero por cuatro pesos.

Manifestamos gran horror por esta anécdota; pero dijo que no podía en absoluto controlar estos indios que habían impuesto condición, al alistarse, que nunca se les desconocería el privilegio de degollar sus prisioneros. Además de éstos parecía haber habido un cuarto, la joven esposa de uno de los hombres carneados por la mañana. El comandante, sin embargo, había accidentalmente omitido decirme esta circunstancia, que no conocí hasta entrada la noche, después de ir a bordo. Había intentado, en vano, decidir a Peneleo, jefe indio de los auxiliares, a que la soltara; pero este salvaje, después de haber matado al marido en presencia de la pobre mujer, rehusó cederla por un rescate menor de treinta pesos, suma que nadie en el campamento quiso adelantar. Era lamentable no haber conocido este incidente por la mañana, desde que, si hubiera sido rescatada, se le podía haber empleado para llevar una carta a los cautivos que andábamos buscando, que, sin duda alguna,

² Basil Hall, *Extracts from a Journal, Written on the coasts of Chili, Peru, and Mexico in the years 1820, 1821, 1822* (Edimburgo, third edition, printed for Archibald Constable and Co., 1824), 2 vols.

Hemos utilizado la edición argentina, caprichosamente titulada *Con el general San Martín en el Perú* (Buenos Aires, 1920, s.l., 1930).

habían sido conducidos al interior por los araucanos, cuando huyeron a los bosques.

20 de octubre. Fui a tierra tan pronto como clareó el día, pero mi enojo y desagrado fueron extremos al saber que Peneleo, con sus soldados indios, había emprendido la vuelta a Concepción dos horas antes, llevándose la joven viuda. Mientras hablábamos de esto, un soldado que había encontrado a los indios entró a caballo al campamento. Al ser interrogado acerca de la mujer, en cuyo destino empezábamos a interesarnos mucho, dijo que nunca llegaría viva a Concepción, pues había oído a Peneleo amenazarla que, si no cesaba de llorar, la mataría como a su marido el día anterior.

Como Concepción se halla directamente en nuestra ruta a Valparaíso, resolví recalar allí, no solamente para concertar algunas medidas respecto a los marinos cautivos, si aparecieran, sino también para rescatar de los indios a esta pobre mujer, si era posible".

Hall visitó al Gobernador en el fuerte y le manifestó su deseo de negociar con Peñoleo, recibiendo una respuesta escéptica: el intento sería inútil, porque el cacique apenas tenía algo de humano.

No se desanimó el oficial británico y acompañado de un lenguaraz se dirigió a un lugar del fuerte donde se encontraba y hospedaba Peñoleo con su gente.

"Visitamos a los indios en la hora menos a propósito, pues acababan de comer y estaban todos más o menos borrachos. Al entrar al patio del cuartel, vimos un grupo sentado en el suelo, rodeando una cuba llena de vino; saludaron nuestra entrada con grandes gritos o más bien alaridos, y furiosamente nos preguntaron qué queríamos con toda la apariencia de estar muy poco complacidos de nuestra intrusión. El lenguaraz luego se alarmó y pidió que nos retirásemos, pero esto me parecía imprudente, como que cada hombre tenía su larga lanza al alcance de la mano, apoyada contra el alero de la casa; y nosotros habríamos sido tomados y posiblemente sacrificados por estos salvajes ebrios si se irritaban. Lo mejor que podíamos hacer parecía ser tratarlos sin mostrarles ninguna desconfianza, y, por consiguiente, avanzamos hasta el círculo con buen humor, que los aplacó considerablemente. Uno del grupo se levantó y nos abrazó al estilo indio, que habíamos aprendido de los prisioneros de Benavides. Después de esta ceremonia, aullaron para que nos sentásemos con ellos en el suelo y con la hospitalidad más estrepitosa insistían en que los acompañásemos a beber, pedido a que accedimos amablemente; de modo que su ira se desvaneció y fue substituida por alegría y satisfacción que pronto se hicieron tan violentas como había sido al principio su desagrado. Aprovechando una oportunidad favorable, formulamos nuestro deseo de tener una entrevista con el jefe; en seguida se le envió un mensaje, pero él no creyó propio mostrarse hasta después de transcurrido bastante tiempo, durante el que permanecimos con el grupo alrededor de la cuba, y continuaron bebiendo grandes tragos de vino, como chanchos. Pronto perdieron la cabeza, y como creciese por momentos una alegría estrepitosa, sentíamos nuestra situación de ningún modo agradable.

Finalmente se abrió la puerta de Peneleo y apareció el jefe; no se dignó, sin embargo, cruzar el umbral, sino que se apoyó contra el marco de la puerta para no caerse, pues estaba algunos grados más borracho que cualquiera de su gente. No puede concebirse retrato más acabado de salvaje. Era hombre alto, de anchas espaldas, con cabeza prodigiosamente abultada, y cara cuadrada entumecida, de la que atisbaban dos ojos pequeñísimos, cubiertos parcialmente por inmensa superfluidad de cabello negro, grosero, aceitoso, lacio, que cubría las mejillas y caía sobre los hombros, dando a la cabeza algo del tamaño y forma de colmena. Sobre los hombros tenía extendido un poncho ordinario. Nos acogió muy severamente, pareciendo irritado y áspero por habérsele incomodado; y se ofendió aún más cuando supo que queríamos ver a su cautiva. Tratamos de explicarle nuestras verdaderas intenciones, pero él gruñó la respuesta en tono y manera que nos acobardó de insistir más en el asunto, especialmente por tener la lanza a su alcance, y haber ya oído demasiado acerca de sus hábitos para menospreciar su desagrado.

Mientras conversábamos con Peneleo, conseguimos dar un vistazo a su apartamento. Junto al fogón encendido en medio del piso se sentaba una joven india con largo cabello negro que llegaba al suelo; ésta, pensamos, no podía ser otra que la persona infortunada que buscábamos y algo nos disgustó observar que la dama no derramaba lágrimas ni parecía muy abatida, de modo que salimos acariciando la idea nada sentimental de que el amable Peneleo había ya hecho alguna impresión en el corazón de la joven viuda".

Hall no continúa con el relato del episodio, que debió concluir con ese engaño. Su preocupación de europeo por la mujer no guarda relación con la condición de ésta entre los aborígenes y las costumbres que rodeaban su existencia. La disparidad era mucho más profunda aún, según es fácil comprender: abarcaba las formas de vida y relación, todos los usos y, para decirlo de una vez, el sentido de la existencia en su integridad. Ése es el trasfondo del escrito del británico, que muestra las dificultades por las que debían atravesar las relaciones de araucanos y extranjeros.

Cuatro años más tarde que Hall, otro inglés, el capellán Hugo Salvin del buque de S.M.B., *Cambridge*, conoció a los araucanos que vivían en Concepción y a los cacique Coñuepán y Peñoleo³.

"Fui a ver —escribe en su diario de viaje— algunos indios araucanos que viven en Concepción. Durante la última guerra entre araucanos y chilenos, esta gente, en número de ciento, se incorporó en el ejército chileno, peleando en contra de sus paisanos, y por esta razón viven ahora en Concepción, por cuenta del gobierno, hasta encontrar una oportunidad de volver a su país y recobrar sus propiedades. Viven en chozas en la extremidad de la población muchos de ellos apiñados en una sola habitación... Entre ellos hay dos caci-

³ "Diario escrito a bordo del buque de Su Majestad *Cambridge*, desde Enero de 1824 hasta Mayo de 1827, por el Reverendo H. S. Capellán", *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 36, cuarto trimestre de 1919.

ques que visten el uniforme del ejército chileno, y uno de los cuales habla el español con bastante facilidad. El más anciano de ellos tiene dos hijos varones, el mayor casado con una señora bien relacionada en Concepción. Ella y su marido viven en una de estas chozas. La encontré muy hermosa, y cuando le hablé, me pareció avergonzada de ser vista por un extranjero en aquella compañía".

La visita de la *Cambridge* y de otras tres naves británicas, la *Briton*, la *Blonde* y la *Blossom*, dio lugar a ciertos festejos y a una revista militar, que fueron presenciados por el Capellán, quien pudo, en esa ocasión, conocer mejor a los nativos. El intendente de Concepción fue recibido con una salva de quince cañonazos y los caciques que le acompañaban con una de ocho cañonazos. En medio de los festejos, Salvin conversó con algunos de los indígenas incorporados al ejército:

"Por estar la Cámara del Comandante llena de convidados, invitamos a tres de los oficiales araucanos subalternos a comer con nosotros en el rancho; mientras nos paseábamos sobre la cubierta de popa, esperando la hora de comer, uno de ellos, con gran asombro mío, nos dirigió la palabra en laún.

¿Dónde ha aprendido usted el laún? fue mi primera pregunta: y respondiendo dijo, que lo había aprendido en Chillán, población un poco al norte de Talcahuano, con un cura a quién yo había conocido en Concepción. Como una hora antes de la comida, este gran laúnista exclamó, *quid faciemus*, agregando que él tenía mucha sed. Conforme a este deseo, lo convidamos al rancho de los oficiales, y allí se sirvieron tan a sus anchas ron con agua, que antes de anunciarse la hora de comida, algunos de ellos se habían propasado...

Los indios habían prestado su servicio militar en el ejército chileno durante algunos años. Dos hermanos se habían educado en Concepción, desde la niñez, y todos hablaban el castellano corrientemente...

Habiendo llegado a su fin la tertulia, uno de los indios se acercó donde yo estaba y me dijo que descaba pasar la noche a bordo, y en conformidad con este deseo se le preparó una cama en el entarimado del sollado, donde según me dijo después, había pasado la noche sin dormir, por no estar habituado a tanto ruido. A la mañana siguiente lo llevé a mi camarote, para mostrárselo, y se apoderó de él un desco tan vehemente de poseer mi espejo de mano, que me vi en la obligación de regalárselo".

El día siguiente se efectuó una revista militar junto a los cerros de Talcahuano, en que los británicos formaron correctamente e hicieron algunos ejercicios con precisión. Después participaron unos veinte indios a caballo premunidos de lanzas falsas y simularon ataques a una agrupación enemiga.

Para el capellán Salvin el espectáculo había sido muy interesante y del mismo modo los datos obtenidos sobre las costumbres de los nativos, aunque en su diario fue bastante somero para describirlas.

Otra aproximación a los araucanos nos ofrece el capitán Robert Fitz-Roy, cuyo bergantín, el *Beagle*, estuvo al ancla en Talcahuano entre el 22 de febrero y el 3 de

marzo de 1830. En ese lapso tuvo oportunidad de visitar al cacique Peñoleo, de quien tenía noticia por el relato de Hall. El vicecónsul británico en Concepción, Henry William Rouse, facilitó el encuentro que tuvo lugar en el barrio de los indios, en las afueras de la ciudad, hacia las riberas del Biobío, hasta donde le acompañó un ayudante del Intendente:

"Llegamos a la casa del jefe (poco más que un rancho o cabaña del país) que estaba rodeada por indios, algunos de los cuales estaban armados. A la puerta estaban sus dos hijas, jóvenes y más bien de buen aspecto, cuyas personas y trajes pudimos examinar con calma mientras esperamos el beneplácito del jefe para recibirnos. Estaban cubiertas con un manto o traje flotante de bayeta, que envolvía el cuerpo desde el cuello a los pies y estaba sostenido en el pecho por un broche o Tupu (un alfiler o aguja con una cabeza redonda de plata de tres pulgadas de diámetro) sobre el que colgaba una cuerda con cuentas. Su pelo, que era notablemente fino y limpio y que también estaba bien arreglado, se dividía en dos colas, trenzadas (trenzas) y sus frentes estaban adornadas con un ancho bordado con cuentas. También lucían collares, brazaletes, aros y tobilleras de la misma factura.

Habiendo sido anunciados nuestros nombres a Peñoleo, salió a la puerta a recibirnos y nos invitó a entrar. Reconoció a algunos de nuestro grupo y parecía contento de que le visitasen. Llegamos temprano, y le encontramos sobrio; pero de su apariencia entumida y macilenta se infería que no había estado mucho tiempo así. Al entrar en la cabaña, observamos un número de indios apenas sobrios, sentados alrededor de las paredes. Se nos ofreció un poco de vino turbio en una copa de plata, que sorbimos al hacerlo circular... Peñoleo era entonces fuerte y bastante corpulento, de cinco pies y diez pulgadas de alto, de una complexión más hermosa que la generalidad de sus paisanos, y había perdido mucho de su pelo. Había abandonado la vestimenta indígena y llevaba la ropa informal de un español, una camisa y un par de pantalones, de la manera más desaliñada. Hablaba en español con suma facilidad y parecía estar muy a su gusto en la conversación. Tiene el rango de teniente coronel en el ejército chileno y recibe remuneración como pago por su amistad.

Una visita muy corta bastó para satisfacernos y aprovechamos la primera oportunidad para retirarnos por temor a una segunda copa de vino. Mientras abandonábamos la cabaña fuimos rodeados por algunos de sus compañeros que pedían dinero. El recinto de los indios es un escenario de embriaguez todo el día; las mujeres, sin embargo, están a salvo de ser molestadas; son trabajadoras y limpias y están ocupadas principalmente en la fabricación de ponchos. Estos indios están frecuentemente en guerra con otras tribus, que viven en el lado sur del Biobío y que nunca han sido conquistadas por el hombre blanco, de lo cual están muy orgullosos. Estos araucanos no son de ninguna manera despreciables. El cacique Mariloan, que vive cerca de San Carlos [de Purén], junto al Biobío, tiene trescientos guerreros bajo su mando; y por la influencia que detenta sobre caciques vecinos, puede conducir más

de mil hombres en una campaña. Con ocasión de la última revolución en Chile, una diputación de jefes fue enviada por los caciques araucanos a indagar la causa de los disturbios, de los cuales habían recibido noticias. Primero solicitaron un intérprete, a quien advirtieron que hiciese una traducción exacta y verdadera de sus palabras; en seguida hicieron una extensa arenga, en la que explicaron la causa de su visita, y declararon la buena voluntad de ayudar a sus amigos si se quería su colaboración, para rechazar a algún enemigo extranjero; pero que si los problemas eran causados por peleas y disensiones de partidos, ellos no tomarían parte activa. Luego se les dio a entender que un partido había tratado de aplastar a otro, respecto de lo cual desistieron de apoyar a uno u otro⁴.

Se confirma una vez más la índole de las relaciones entre los indígenas más cercanos a los blancos y éstos. El interés de los naturales es evidente y del mismo modo las luchas que mantenían entre ellos, que impulsaban a algunas parcialidades a profundizar su alianza con los chilenos. Queda en claro, también, la preocupación de los caciques por las luchas entre los *huincas*, aunque esta vez, a raíz de la guerra civil que llevó a Portales al poder, prefiriesen no inmiscuirse y mantener la tranquilidad en las relaciones fronterizas. Quizás era una actitud cavilosa, a la espera de lo que ocurriera, porque en otras oportunidades de alteración hubo reducciones que aprovecharon las circunstancias bajo el estímulo de alguno de los bandos.

A medida que pasó el tiempo, la preocupación británica por los indios de la Araucanía fue mucho más que una simple curiosidad, sino que tuvo una razón de conveniencia práctica. Derivó de los naufragios ocurridos en la costa araucana y del temor por la reacción de los indígenas, para quienes los restos que pudieran obtener resultaban muy atractivos. Al mismo tiempo, los sobrevivientes quedaban expuestos al ataque y los abusos que quisiesen cometer los naturales. El temor era comprensible y no del todo injustificado; pero los hechos demostrarían que había cierta exageración.

Una dura experiencia significó el naufragio del *Saracen* el 21 de marzo de 1828, una nave mercante inglesa procedente de Sidney, que venía a Chile a comprar trigo, en ese momento escaso en Australia. Su navegación de cuarenta y seis días había sido feliz, pero repentinamente y de noche, en las cercanías del río Imperial, debió esquivar un escollo y arrastrada por la corriente dio fondo en la playa, comenzando a hacer agua con rapidez⁵.

La pérdida del barco fue total y los naufragos difícilmente pudieron rescatar algo, aunque no hubo ninguna víctima. Abandonada en la playa, la tripulación de veintiún hombres más el capitán John Kenney, su hijo y los únicos pasajeros,

⁴ *Narrative of the Surveying Voyages of His Majesty's Ships Adventure and Beagle*, Londres, 1839, vol. 1, pág. 308.

⁵ "Relación del naufragio del *Saraceno*, comandante John Kenney de Londres". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 54, pág. 54; "Sobre el naufragio del *Saraceno*". *Revista Chilena de Historia y Geografía*, N° 55, pág. 207.

una señora de apellido Martían y sus cuatro hijos pequeños, quedaron sujetos a las inclemencias del tiempo y del hambre.

Los araucanos no demoraron en llegar y en actitud amenazante comenzaron a llevarse objetos del naufragio.

"El día siguiente —anota Kenney— los nativos volvieron en gran número y siguieron robando continuamente los objetos que estaban a su alcance. En esos momentos no había para nosotros ni la menor esperanza de poder ir al buque por provisiones y otros útiles. Envié tres jóvenes activos hacia el norte, hacia Concepción, para que pusieran su mayor empeño en encontrar alguna población cristiana donde obtener auxilio. Di a cada hombre cuatro pesos para que se procuraran alimentos para la tripulación.

Aproximadamente a las dos horas después de su partida, vimos una cantidad de jinetes que se acercaban a nosotros, llevando uno de ellos lanza levantada con una bandera blanca en la punta. En diez minutos se juntaron veinte o más, dispuestos en dos filas; se colocaron a veinte yardas de nuestro campamento. El capitán avanzó hacia ellos y estrechó la mano del cacique o jefe. Éste estaba en el centro, llevaba una espada de dragones al costado tocándola continuamente con la mano. Jamás he visto aspecto más repugnante. Cada uno de estos jinetes llevaba una lanza levantada. Después de algunas palabras, que no fueron comprendidas por ningunas de las partes, lanzaron su grito de guerra, inclinaron sus lanzas y arremetieron furiosamente contra la tripulación que se dispersó de inmediato en todas direcciones; varios de los indios se desmontaron y descubrieron una bolsa de pesos que la tripulación había tratado de esconder en la arena; inmediatamente se marcharon con su robo, dejando a la tripulación en la mayor turbación.

Mientras tanto, fuimos rodeados por varios centenares de nativos; éstos también se dedicaron a robar a nuestra gente, la que durante todo este tiempo estuvo muy alarmada, corría en todas direcciones, lamentándose a gritos y aguardando la muerte inmediata. La pobre señora Martían se colgó del brazo del capitán, implorando misericordia para ella y sus hijos. En ese momento uno de los indígenas se desmontó y arrancó a la señora el pañuelo del cuello, empujando a la tripulación como a ovejas. Muchos huyeron hacia los matorrales para esconderse, pero los indios los obligaron a volver".

Después de muchas conversaciones, probablemente con gestos más que con palabras, los aborígenes dejaron que los naufragos partiesen hacia el norte, quitándoles previamente las armas de fuego, la pólvora y muchos artículos de vestir.

Durante tres días los naufragos marcharon con serias dificultades, primero por los acantilados y roqueríos de la costa y luego por algunas llanuras despejadas y cerros cubiertos por selva. Como alimentos no tuvieron más que agua, algún pan del barco y manzanas. En las noches encendían grandes fogatas y dormían enrededor de ellas. Afortunadamente, los indígenas no les siguieron.

Los mensajeros despachados adelante se encontraron con el hombre encargado de llevar el correo de Concepción a Valdivia, con dos acompañantes y dos viajeros, uno de ellos de nombre Nicolás Lawton cuyos informes fueron decisivos:

sería muy difícil que pudiesen continuar al norte sin recursos, sin guías y sin conocer los caminos ni el idioma. Esas opiniones eran razonables y se decidió regresar al sur, pasar por el sitio del naufragio, a pesar del temor a los araucanos del lugar, y continuar a Valdivia.

El *Saracen* estaba en gran parte destrozado por efecto del oleaje, pero se pudieron sacar tres barriles de harina, dos de los cuales hubo que dejar en poder de los indios. Uno de los botes pudo ser utilizado: arrastrado por bueyes hasta el río Imperial en una distancia cercana a los cinco kilómetros, sirvió en el río para transportar a todos los náufragos.

En una reducción compuesta de veinte o treinta rucas debieron permanecer tres días, retenidos por los indios, que según Kenney, se proponían matarlos a todos, con excepción de la señora. Pero los nativos no se habrían puesto de acuerdo y les dejaron partir, vendiéndoles antes un buey por tres pesos, que fue devorado con presteza.

"La primera parte de ese día —consigna el diario— atravesamos una hermosa región y vimos grandes cantidades de manzanos cargados de fruta. En la tarde llegamos a la costa alejándonos un poco de nuestra ruta a fin de evitar algunas cabañas indígenas, cuyos habitantes eran considerados hostiles a los extranjeros [¿extraños?]. Anduvimos así hasta las diez, hora en que llegamos a una corriente de agua que nos costó mucho encontrar. Ahí nos quedamos durante la noche, hicimos una gran hoguera, pues había abundancia de madera, preparamos nuestras tortas hechas con la harina que sacamos del buque; con esto y con las manzanas sobrantes hicimos una muy agradable comida; nos acostamos en seguida alrededor de la hoguera y dormimos bastante bien.

Al amanecer estuvimos todos en pie. Hasta aquí tuvimos pocas disputas sobre la conducción de los niños, tocándole generalmente la suerte a los mismos dos hombres. Les he oído hacer frecuentemente observaciones extrañas tales como la de abandonar a los niños.

La pobre madre no prestaba ninguna atención a eso. Teniendo dos jinetes agregados a nosotros, los niños pudieron andar a caballo a veces. Todos los hombres estaban ansiosos de llegar a alguna población civilizada. Estábamos sinceramente aburridos, tanto de los indios como de nuestro miserable género de vida".

El día siguiente, después de cruzar un río uno por uno en canoa, llegaron a una parcialidad indígena, según relata el capitán Kenney:

"En cuanto nos vieron, los indios se nos acercaron al galope, preguntándonos quienes éramos. Un guía indígena les habló largamente. Uno de los indios de la parte contraria habló no menos largamente. No tenían objeciones que hacer a nuestro paso por su territorio; pero nos exigían un tributo, por ejemplo tantas chaquetas, pantalones, camisas, que arraucaban de hecho de las espaldas de los pobres hombres, sin hacer caso de los reproches del guía y de los viajeros, ni de las lamentaciones de la pobre señora y de varios

de los marineros, muchos de los cuales quedaron enteramente desnudos. En esta ocasión las mujeres indígenas fueron tan malvadas como los hombres”.

El próximo hito fue el río Toltén, donde se diseminaban muchas rucas. En la primera que alcanzaron obtuvieron algunas papas, que cocinaron de inmediato. Al otro lado del río, el cacique les vendió una oveja por medio peso, que les permitió una abundante comida. Comenzaba a mejorar la suerte: en la tarde del día siguiente cruzaron a nado el río Meluin y encontraron asilo en la casa del capitán de amigos.

“Éste está sometido al gobierno de Chile y mantiene bajo su poder a los indios de varias millas a la redonda. Este hombre nos acogió muy amablemente, nos dio carne de vaca, papas, etc. y permitió que muchos de los marineros alojasen en su cabaña con toda comodidad. La pobre señora y sus niños recibieron también muchas atenciones”.

Una fuerte lluvia les retuvo allí por tres días y luego continuaron con la ayuda de dos caballos que pudieron conseguir, uno para la señora Martian y otra para el propio capitán. Todavía debieron sufrir las penurias de la lluvia, de una montaña y del vado de tres ríos. Para comer no tuvieron más que manzanas y como la señora Martian estaba empapada, le entregaron pantalones y chaqueta de hombre.

Llegaron por fin a un puesto de cristianos, el fuerte de San Luis de Alba, situado sobre el río Cruces, desde donde era fácil navegar hasta Valdivia. Había allí un capitán y treinta y cinco hombres, que les recibieron amablemente y les prestaron toda la ayuda posible hasta la mañana siguiente en que salieron en una barca rumbo a Valdivia.

En la ciudad fueron alojados cómodamente y recibieron alimentos gracias a las disposiciones del gobernador de la plaza, Ramón Picarte, y la buena voluntad de la población.

Debido a una sugerencia de Nicolás Lawton, el Gobernador dispuso que una partida de veinticinco soldados y doce trabajadores se dirigiesen al lugar del naufragio para ver si era posible rescatar mercancías. Al parecer, sin embargo, no obtuvieron más que ciento cuarenta pesos y un saco con ropa, que fueron entregados por los indígenas. La mitad del dinero fue entregada al capitán Kenney y el resto a los trabajadores.

No obstante las penurias sufridas y los peligros, Kenney estuvo dispuesto a regresar por tierra a Concepción con su hijo, aprovechando el viaje del correo. Fue inútil que el Gobernador le representase las dificultades de la estación a mediados de mayo, porque de todas maneras llegó a un acuerdo con el encargado del correo: le pagaría veinte pesos por cada uno y recibiría dos caballos. Las provisiones no eran más que pan y queso para ocho o diez días, quedando sujetos a otros alimentos que pudiesen obtener en el camino.

La travesía fue larga y molesta, repitiéndose las experiencias anteriores, aunque sin peligro de la vida: lluvias torrenciales, algo de hambre, reducciones pobres y otras mejor dotadas, cruce de ríos, chapuzones y parásitos en cantidad.

A medida que se acercaban al territorio dominado por el gobierno, los indios parecían más civilizados y les trataban con mayores atenciones. Una noche llegaron al fuerte de Arauco, donde residía un capitán con veinticinco hombres y se desarrollaba un considerable comercio de cereales y ganado con los indios.

"El capitán y su esposa —comenta Kenney— proveyeron a nuestras necesidades con la mayor atención. Esta señora me trajo un espejo para que viera qué aspecto tenía, con una barba de veintiocho días, la cara partida y rasguñada con el paso a través de los matorrales, mi ropa despedazada y también extremadamente sucio. A pesar de todo estaba con salud y ánimo perfecto. Conseguimos jabón, agua y navaja, nos arreglamos con decencia, nos sirvieron una buena comida y nos proporcionaron un cómodo colchón para dormir. Esto constituyó un gran lujo, aunque debo decir que no lo aprecié bastante, pues ya estaba acostumbrado a dormir en el suelo".

En el trayecto hasta el Biobío no ocurrió nada especial. Algunos grupos de traficantes conducían cereales y ganado hacia Concepción, en un movimiento que parecía ser más o menos intenso, pues una noche no pudieron alojarse en una choza porque estaba atestada de viajeros.

Las penalidades alcanzaban a su término: "Llegamos a las orillas del río frente a la ciudad de Concepción, con linda vista a la ciudad y región circundante, que era sumamente hermosa. Esto fue para nosotros el más bello espectáculo después de las muchas dificultades y peligros que tuvimos que soportar".

Una vez en la ciudad, Kenney y su hijo fueron acogidos con gran gentileza por el vicecónsul Rouse, que les dio alojamiento en su casa y se preocupó de su suerte.

Finalmente, el capitán Kenney se embarcó para Valparaíso y luego para Inglaterra, dejando confiado su hijo al señor Rouse, que descaba darle un empleo, como efectivamente lo hizo.

Mayor importancia que el naufragio del *Saracen*, tuvo once años más tarde, en 1835, el del *Challenger*, por ser nave de Su Majestad Británica y porque se tuvo un conocimiento muy directo en Concepción, desde donde se organizó el salvataje de la tripulación.

La nave había llegado al litoral chileno en mayo de 1835, vía cabo de Hornos, y el día 19 encalló sorpresivamente al sur de Lebu, cerca de la punta de Molguilla, en medio de la oscuridad de una noche con viento y neblina. Dos marineros perecieron al volcarse un bote y el resto, con el capitán de la nave, Seymour, logró llegar a la playa.

Afortunadamente, en Valparaíso se encontraba el capitán Fitz-Roy con el *Beagle* y le correspondió un papel destacado en la búsqueda de los náufragos. Para él, que era un extranjero poco o nada conocedor de la Araucanía, el hecho era extremadamente dramático. Los náufragos probablemente carecían de recursos y quedaban a merced de los indígenas, de su codicia y de su ferocidad.

En el puerto se hicieron arreglos con rapidez. El comodoro Mason, destacado en el Pacífico sudamericano y comandante de la fragata *Blonde*, aceptó la colaboración de Fitz-Roy, que con dos oficiales se embarcó en su nave. Hicieron rumbo

a Talcahuano, hasta donde había llegado un oficial del *Challenger* con noticias más precisas del naufragio y con la intención de contratar un barco para ir al rescate; pero su gestión había sido infructuosa.

Mason, con mucho trabajo pudo contratar una goleta norteamericana, la *Carmen* para que navegase en busca de los náufragos. Era una calamitosa embarcación, vieja y mal equipada, con fama de días mejores, que recién pudo hacerse a la vela después de un furioso temporal.

Fitz-Roy, que debería marchar por tierra hasta el lugar del naufragio, tomó contacto con el intendente, José Antonio Alemparte, y con el coronel Ramón Boza, con el fin de obtener autorización para cruzar el Biobío y procurarse una circular dirigida a las autoridades locales.

Mientras conversaba con el coronel Boza en su casa, Fitz-Roy reparó en un joven indígena con medio uniforme del ejército, que residía allí:

"Algo desusado en sus maneras atrajo mi atención, a pesar de estar apurado, y desde entonces he lamentado haber perdido la oportunidad de haberme familiarizado con el hijo de Colipí, un famoso cacique, que es el principal y muy poderoso jefe de los araucanos del norte, aunque amigo de los chilenos al presente. Colipí es un hombre muy alto y extraordinariamente fuerte; se habla con estremecimiento de su embestida y grito feroz por quienes han sufrido la hostilidad indígena. Educar a su hijo en Concepción es uno de los métodos para atraer al 'bárbaro'".

El caso de Colipí y su hijo es un ejemplo más de la intención de participar en la sociedad blanca, en una actitud muy extendida que tiene relieve especial tratándose de los jefes. Los indígenas incorporados a las fuerzas de la Frontera no eran escasos y ése era un fenómeno que venía desde la Colonia. Cabe agregar que el teniente Colipí tomó parte en la guerra contra la Confederación Peruano-Boliviana y que se destacó en el combate del puente Buin, en las cercanías de Lima.

Para cumplir con su misión, Fitz-Roy se hizo acompañar por un oficial británico, un guía del lugar y un hannoveriano diligente, conocedor de la realidad fronteriza, de apellido Vogelborg, a quien la gente, sin hacerse problema, llamaba Vergara. Algunas armas, cinco caballos y pertrechos completaban la expedición.

El grupo llegó al Biobío de noche. La barca, tosca y de fondo plano, estaba fondeada junto a un banco de arena cubierto por el agua, a cerca de doscientos metros de la orilla. Fitz-Roy pensó vadear el río con los caballos y solamente al amanecer del día siguiente pudo darse cuenta que ello habría sido una locura. Era pleno invierno, las fuertes lluvias habían aumentado el caudal, la corriente era fuerte y el ancho del vado, en ese momento, alcanzaba a un kilómetro.

Fue preciso cabalgar hasta el lugar de la barca, donde los caballos fueron rudamente obligados a saltar fuera del agua y subir por una rampa de ella.

Al otro lado, los expedicionarios cabalaron con rapidez hasta la punta de Coronel, pasando por la gran hacienda de don Juan de Dios Rivera, cuya casa llamó la atención del capitán inglés por su rusticidad:

"Varias construcciones con aspecto de granero diseminadas en alrededor de dos acres, cerrada por una cerca elevada de toscos maderos y palos, mos-

traban a cualquier ojo acostumbrado a la realidad del país que su propietario poseía una gran fortuna; pero el conjunto de techos de paja y la absoluta ausencia de cualquier cosa que denotase finura o buen orden, me sugirió una era descuidada, cerca de la cual no se ve ni una casa.

Sin embargo, esta era la casa de un gran terrateniente, de ninguna manera inferior en comparación con otros del país... el territorio ha sido ocupado tardíamente y no ha habido tiempo disponible para pensar sino en lo más indispensable para la vida".

La hacienda que, de acuerdo con las palabras de Fitz-Roy, no era considerada grande en el país, comprendía, además de muchas leguas cuadradas de cerros, más de cien millas cuadradas de tierra excelente, bien irrigada, con abundantes bosques. Era muy agradable y estaba situada convenientemente. Su dueño era un hombre acogedor y bondadoso, siempre dispuesto a ayudar a sus semejantes, de acuerdo con la opinión de Vogelborg y de otras personas.

La marcha hasta el campamento de los náufragos tomó varios días, en medio de muchas dificultades, que fueron dura prueba para los expedicionarios.

En las alturas de Colcura encontraron un tipo fronterizo curioso, seguramente ligado al ejército. Tenía aspecto pícaro y rostro aguileño. Su casaca descolorida parecía indicar que detentaba cierto cargo militar, fuese cabo o algo superior, aunque todo hace pensar que fuese un cacique gobernador con rasgos mestizos, que debía temer algo de otros caciques. La mala impresión inicial de Fitz-Roy mejoró cuando el personaje le ofreció una buena comida y facilitarle tres caballos. El refrigerio resultó ser escaso, unas gallinas duras —fieramente fronterizas— y unas manzanas ácidas. En cuanto a los caballos, éstos jamás aparecieron.

Al final, el hombre hizo notar que nunca facilitaría sus excelentes caballos: los indios podían atacar cualquier día y no sabía en qué momento tendría que poner su vida a salvo. Ni siquiera el naufragio de una flota le haría cambiar su determinación, de modo que la idea del inglés de pagarle una onza de oro por cada milla, no pudo tener efecto.

"Cada chileno que vive en la frontera —comenta Fitz-Roy— procura tener un buen caballo cerca, para escapar en caso de un ataque repentino de los indios; porque como nunca dan cuartel y llegan al galope, es muy necesario estar siempre preparado. Los que pueden, mantienen caballos con el sólo propósito de escapar, que son los mejores y más rápidos que pueden procurarse".

En la cuesta de Villagrán, Fitz-Roy encontró grupos de chilenos que venían del lugar del naufragio y se dirigían a Concepción. Por ellos supo que los marinos habían acampado en los Altos de Tucapel, cerca de la boca del río Lebu⁶.

⁶ El lugar indicado por Fitz-Roy debió situarse en los faldeos cercanos al río Lebu, en la parte norte del accidente geográfico que recibe el nombre de Punta Morro o Altos de Tucapel. El sitio, que el marino identifica en alguna oportunidad como Tucapel Viejo, no corresponde de ningún modo al del emplazamiento del fuerte de Tucapel que, abandonado durante el gobierno de Gabriel Cano de Aponte en 1724, comenzó a recibir aquel nombre, a diferencia del nuevo Tucapel erigido en las márgenes norte del río Laja. Para mayor confusión, al producirse el avance militar en la Araucanía

Bajando a Chivilingo, llegó a la hacienda de la familia Santa María, donde encontró a la dueña de casa, recién llegada de Concepción, y que estuvo dispuesta a ayudarlo. Ordenó que se reunieran algunos caballos, pero sólo se pudo encontrar a dos, porque el resto había sido enviado a pastos más alejados de la casa. Pagado el arriendo de uno de ellos al mayordomo, se continuó el viaje por tierra llana. Atrás quedó el pequeño río Laraquete y al ponerse el sol llegaron al río Carampangue, mientras gruesas nubes auguraban tormenta. Era necesario proseguir cuanto antes para buscar refugio.

El Carampangue se presentaba ancho y con poco fondo, excepto al medio. Los hombres y los caballos eran pasados en una balsa de troncos empujada con una pértiga por un solo hombre. Embarcar y desembarcar no presentaba dificultad debido a la pequeña altura de las riberas. Donde no había madera en abundancia, las balsas eran hechas con atados de ramas o de cueros cocidos e inflados.

Desde el río hasta Arauco mediaba una larga legua, que hubo que recorrer de noche y con fuerte lluvia. Avanzaron con dificultad y lentamente, con rumbo incierto y el temor de empantanarse. Los caballos, sin embargo, mejoraron el paso a medida que se acercaban a su lugar de descanso y emprendieron un suave galope cuando aparecieron unas luces parpadeantes en el interior del fuerte, que estaba con su portón abierto.

El muro del fuerte era bajo y estaba hecho de adobes. Cubría unas dos acres y encerraba un conjunto de ranchos. El antiguo foso estaba relleno y el puente levadizo había desaparecido. Todo indicaba que hacía mucho tiempo que había desaparecido la preocupación bélica.

Sigamos a Fitz-Roy:

"Preguntamos por la casa del comandante y fuimos dirigidos a un rancho algo más alto y grande que el resto. Sin mayores preguntas fuimos recibidos y se nos dijo que dispusiésemos de la casa como propia. El hecho de estar mojados y cansados era una presentación suficiente para el hospitalario chileno.

Antes de pensar en la comodidad inmediata era necesario asegurar caballos para la jornada del día siguiente y preocuparnos de nuestros cansados animales; pero el dinero y la ayuda voluntaria del comandante (coronel Gerónimo J. Valenzuela), pronto nos aseguraron caballos y un guía. En casa del Coronel, una construcción como granero, entera de madera, y dividida en tres partes por tabiques bajos, quedé sorprendido de ver una silla de brazos de fabricación europea, que de ninguna manera armonizaba con el resto del amoblado. Algunas grandes conchas, que no se encuentran en estos mares, también me llamaron la atención y me inducen a contar su historia. Habían sido traídas recién el día anterior del naufragio del *Challenger* y habían sido regaladas por el capitán Seymour a don Gerónimo, que acababa de regresar de prestar ayuda al grupo de náufragos. Sus informaciones acerca de la posibili-

durante la república, al refundarse el fuerte de Tucapel en el lugar del antiguo, en el uso común se invirtió el orden, pasando a ser Nuevo el Viejo y viceversa.

dad de un ataque de los indios aumentaron nuestra preocupación por continuar; sin embargo, sería más que inútil intentar encontrar nuestro camino en la noche, mientras llovía intensamente y soplaban un fuerte viento".

Aquella noche, en Arauco, los expedicionarios se hicieron de un nuevo guía, pues habían despachado de regreso a Concepción al primero por su inutilidad. El nuevo tampoco resultaría muy eficaz.

En casa de este último se encontraba un buen caballo, que Fitz-Roy inútilmente trató de arrendar o comprar. Su dueño alegó que en la tierra de los indios su vida dependía de tener un buen caballo a mano. Agregó que se habían reunido tres mil indígenas y se esperaba que atacasen en la frontera; pero no había certidumbre respecto del lugar. Habían escuchado del naufragio y se habían dirigido hacia el lugar a despojar a la tripulación, cuando se encontraron accidentalmente con Colipí y su tribu, que les hizo retirarse.

"Al romper el día —anota Fitz-Roy— ensillamos y pronto estábamos chapoteando en las tierras bajas que se extienden desde Arauco hasta Tubul. La intensa lluvia de la noche casi había inundado el terreno así que nuestra incomodidad parece que duraría toda el día. Media hora después de haber salido estábamos traspasados por el agua y el barro; pero calentados por el galope, nos sentíamos indiferentes a la lluvia y a un fuerte ventarrón".

Más adelante prosigue Fitz-Roy:

"Dejando la tierra baja cercana al mar, subimos por las colinas y nos encontramos en un hermoso distrito... Los cerros más próximos al mar son una sucesión de cuevas sin árboles, excepto aquí y allá en los valles y en todas partes cubiertas por buen pasto⁷. No hay lugares con arena ni barreras rocosas. Numerosas manadas de ganado vacuno se veían pastando en los alrededores, pero pocas ovejas. Los faldeos orientados hacia la costa son terrenos exuberantes: cerros que se alzan gradualmente, accesibles por todas partes; extensos valles, bosques con excelentes árboles, apenas enmarañado por el sotobosque; espacios con pastizales como campos de cultivo; hermosas lagunas y numerosos arroyos de agua excelente, unido a un rico suelo cubierto con buen pasto, me hicieron pensar que esta es la mejor región que haya conocido...

Cabalgando por esta tierra sin uso, lamentando a cada milla que estuviese tan descuidada, hermosos bueyes se nos cruzaban a menudo; o manadas de caballos de aspecto salvaje pero bien dotados. Estos animales deben ser casi silvestres, porque sin cierres que los detengan, sin el cuidado de nadie, son libres para vagar y alimentarse donde les place. Sólo una vez al año se les reúne, si pueden ser encontrados, para ser contados, marcados y sacrificados. Por aquí y por allá se veía alguna casa perdida, o más bien una cabaña, con un techo alto de paja, como las de Chiloé".

⁷ Hemos traducido la expresión *succession of downs* como "sucesión de cuevas sin árboles", dado el sentido específico que la expresión tiene en Inglaterra, que denota una cueva o un espacio amplio en un cerro, sin árboles y sólo con yerbas.

Nuestro marino se preocupó de dejarnos la descripción de un rancho, que, según su opinión, era un tipo común en la región y que debía ser bastante semejante a la ruca.

Bajo un techo único había un lugar central para el fuego, donde se sentaba a comer toda la familia, incluidos gatos, perros y cerdos. Había una especie de poyo de unos treinta centímetros de alto, donde dormían todas las personas, sin que la tribu de insectos les despertase. A veces había una especie de camastro y una subdivisión para la gente de más edad; pero los otros se acostaban en el poyo, envueltos en pellones de ovejas, cueros de cabra y frazadas toscas. En un rincón se amontonaban las papas y en otro se situaba un granero formado curiosamente por unos palos de un metro setenta de alto, clavados, formando un círculo con un diámetro también de un metro setenta y asegurados por un tejido de mimbre, que forma un fondo a quince centímetros del suelo. Mediante paja se cerraban los orificios para impedir que cayese el grano. Esa especie de gran canasto era llenado después de la cosecha y proveía a la familia durante todo el año. Ninguna rata ni laucha podía entrar en él sin hacer ruido, que al instante alertaría a los gatos y los perros.

Durante la marcha, después de abandonar el fuerte de Arauco, el grupo de Fitz-Roy extravió varias veces el rumbo, por la incompetencia del guía y por la existencia de muchos senderos que se entrecruzaban. Después de perder bastante tiempo con las equivocaciones, llegaron a Quiapo, una aldehuela de sólo cinco ranchos situados en diferentes colinas, cada uno a vista de los otros, en lo que debió ser una persistencia de la costumbre indígena. Se dirigieron al más próximo y tentaron al joven que lo ocupaba a salir a buscar caballos a pesar de la lluvia. La esposa les dijo que matasen un pollo, si podían, porque no había nada más para comer. Decididos salieron a la tarea y como cada uno entendió que podía tomar un pollo, provocaron un gran revuelo entre las aves. Para desconuelo de la dueña de casa, cada uno cogió un pollo, pero una recompensa en dinero cambió su cara y luego se aprestó a cocinarlos.

La estancia en el rancho no fue muy prolongada ni muy cómoda. Debieron sacarse y colgar parte de su vestimenta para secarla y como no fue posible acercarse al fuego por el exceso de humo, mediante un palo abrieron un boquete en el techo, por donde se disipó la pesada atmósfera. Estaban mojados, entumecidos y con hambre. Cuando la dueña de casa llegó con los pollos a medio asar, los atacaron con decisión.

Al acercarse la noche iniciaron el último tramo del viaje, que resultó ser el peor. Mientras hubo luz de día, unas dos horas, pudieron avanzar con facilidad por terreno llano y con menos lluvia y viento; pero al oscurecer, el sendero penetró en un bosque muy espeso y se intensificó la lluvia. La noche era tan negra que el caballo de Fitz-Roy se golpeó duramente en la rama de un árbol y desde entonces el marino agachó la cabeza junto al cuello del animal, confiando en el instinto de éste para seguir el camino. El guía se desempeñó bien, pero las condiciones del terreno eran exasperantes. En algunos pasos estrechos los caballos apenas podían moverse, los hombres se desmontaban y el barro les llegaba hasta las rodillas; en ocasiones hasta los codos, expresa Fitz-Roy con humor, pues era necesario moverse a gatas.

Pasar los riachuelos era peligroso. Eran los únicos lugares donde el guía vacilaba. Uno de ellos les pareció tan profundo y ancho por el ruido de su corriente, que el guía se negó a vadearlo, comentando que su caballo se negaría a entrar al agua. No obstante, Vergara, es decir, Vogelborg, no se detuvo: dejando su caballo pegado en un lodazal, entró a luchar con la corriente, llevando de las bridas al caballo de Fitz-Roy y a este asido a la cola del corcel. Desde la otra orilla, el hannoveriano regresó a buscar al guía y con su ayuda trasladó a los restantes caballos.

En otros lugares de barro espeso, el oficial de Su Majestad Británica, desmontado, se asía a la cola del caballo del guía y arrastraba al suyo de las riendas, porque era imposible permanecer sentado en el animal. A cada rato había que detenerse para ayudarse mutuamente. La oscuridad era tanta, que apenas se podía distinguir el poncho blanco del guía. Jamás dejó de caer la lluvia, no el peor de los males, porque, después de todo, su baño impidió que se formara una capa demasiado gruesa de barro sobre la vestimenta.

Salieron finalmente del bosque y se hizo perceptible una llanura que sólo limitaba con las nubes. Al cabo de una hora llegaron a unas rucas indígenas, donde el guía habló a grandes voces con los nativos, y sin detenerse prosiguieron hasta llegar al río Lebu cerca de su desembocadura.

Al otro lado se divisaban los Altos de Tucapel, donde debían encontrarse los náufragos. Una luz vacilante indicó que allí estaban efectivamente; pero hubo que dar grandes gritos para hacerse notar. Descendieron algunas luces hasta el río y no tardó en llegar un bote, el único salvado del naufragio.

En el campamento todos estaban bien. No habían sido molestados por los araucanos y sólo estaban ansiosos de ser rescatados, de modo que la noticia llevada por Fitz-Roy, de que la *Blonde* arribaría pronto, infundió ánimo a todo el grupo. Junto a los marinos se encontraba el vicecónsul Rouse, personaje activo y celoso de su oficio, que al tener noticia del siniestro se había trasladado de inmediato al lugar, seguramente con iguales tropiezos que Fitz-Roy. Su papel había sido muy valioso gracias a su conocimiento de la realidad fronteriza y a su influencia, que alcanzaba, si damos crédito a Fitz-Roy, a los indios. Entre otras cosas, logró un suministro diario de alimentos, carne de vacuno y de ovejuno y unas papas grandes y de sabor exquisito.

Fitz-Roy conversó largamente con el capitán y pudo dejar el testimonio de muchos detalles:

"Los hombres que alcanzaron la playa a salvo, llevaron sólidas cuerdas con un cabo; luego se hicieron balsas; los grandes botes se perdieron por la borda; los hombres maltrechos fueron desembarcados y se envió un grupo armado a la playa para protegerlos. Unos pocos indios aparecieron a la distancia, cuya aproximación, con un número mayor de sus compatriotas, era mal augurio.

Antes de haber desembarcado mucha mercancía, se habían reunido bastantes indios y gente del país. Casi todos llegaron a caballo y muchos ayudaron a sacar las balsas a tierra y a los hombres. Las indias, aun se introducían a caballo en las furiosas aguas y con sus lazos ayudaban en forma práctica; algunas subieron a los muchachos a las ancas y los condujeron a la playa; otras

ataron sus lazos en las balsas. En lugar de hostilizar a los infortunados, estos bárbaros incivilizados se empeñaron en auxiliarlos. ¡Qué lección para los 'wreckers' de otras costas, cuyos habitantes se denominan civilizados.

Sin resistir estos actos amistosos, el capitán Seymour era demasiado prudente para confiar en los nativos. Recordó el dicho de 'nunca fiarse de los indios' y formando un pequeño campamento, levantó una barricada con mástiles, hotes, barriles y otros objetos. Allí se condujo todo lo que fue desembarcado y quedó al cuidado de una guardia. Todo el primer día fue ocupado angustiosamente en bajar mercancías y provisiones. Un pequeño grupo permaneció a bordo; pero el resto quedó en la playa en la noche del día 20. Durante los días siguientes, algunos de los oficiales y los hombres que no estaban de guardia en la playa fueron ocupados constantemente en reunir provisiones, munición y objetos del naufragio. Pesada y laboriosa como fue esta tarea, se perseveró en ella hasta que se sacó toda cosa de algún valor que fuese transportable. Dos carronadas de lanchas fueron montadas en la playa, las cuales, con las armas menores y la barricada ya mencionada, habrían mantenido alejada a una considerable fuerza de indios".

Después de algunos días, los británicos decidieron cambiar su campamento a los Altos de Tucapel, que ofrecía mejores condiciones para habitarlo y defenderlo. Si bien los indígenas habían sido inofensivos, porque el cacique del lugar era aliado de los chilenos, su actitud podría cambiar según fuese la tentación del botín. En todo caso, no había ningún motivo concreto para dudar. El jefe aborigen cooperó en todo momento e incluso regaló una ternera a Seymour, rechazando indignado la idea de ser recompensado, ante una disculpa del capitán de no poder ofrecerle más que una insignificancia. A su juicio, no debía aceptarse nada de gente en apuros.

El temor a los nativos era comprensible, porque no se sabía cómo podrían variar las circunstancias. Rouse también había oído que una gran formación de indios del interior estaba en marcha y sospechaba de sus intenciones.

Trasladarse a Lebu no fue del todo fácil. Gracias a la diligencia de Rouse como intérprete y consejero, se obtuvieron varias yuntas de bueyes, caballos, mulas y burros, pero ni con esa ayuda se pudieron trasladar todos los objetos sacados del naufragio. En la playa quedaron los dos cañones, las anclas y cables. El *Challenger*, semidestruido, quedó a disposición de todo el que quisiese sacar piezas de cobre y hierro de su estructura y sus instalaciones. El 8 de junio estaban todos en el campamento de Lebu, que resultó bastante aceptable dadas las circunstancias. Una empalizada y un foso le rodeaban y en el interior se levantaban catorce tiendas fabricadas con velas.

No todo fue tan favorable, porque algunos problemas afectaron al grupo. Una plaga de lauchas que se introducían en todas partes y sin que nada quedase a salvo, fue causa de muchas molestias. Entraban en las carpas y en las camas y los alimentos debieron ser colgados. Llegaban sin cesar y los marinos, armados de palos y procurando llevar el juego con humor, mataban cientos en cada hora. También llegaban, aunque en menor cantidad, ratas dotadas de una bolsa marsupial, probablemente la comadreja o el monito del monte.

También asomaron los síntomas de la indisciplina. Algunos marineros robaron especies del naufragio y otros descontentos por el estado en que se veían, hablaban de dejar todo abandonado y dirigirse de cualquier manera a Concepción. Para poner atajo a esos hechos, el capitán Seymour debió castigar con pena de azotes a uno de sus hombres e increpar duramente a todos.

Las enfermedades también aparecieron, debido principalmente a la humedad y el frío.

Fitz-Roy había cumplido en gran medida su misión; pero deseoso de que se llevase a efecto cuanto antes el rescate de los naufragos, apresuró su regreso a Concepción para tomar contacto con el comodoro Mason. El 24 de junio se puso en marcha con sus dos acompañantes y el guía, sin escatimar el uso de la espuela y la huasca, con la esperanza de llegar a Arauco en el día. Una vez más, sin embargo, extraviaron la ruta debido a la impericia de un haqueano enviado desde el fuerte con caballos de refresco. Debieron cruzar dos ríos prácticamente invadables, con pérdida de varias horas. El primero no tenía más de dieciséis metros de ancho, pero sus orillas eran abruptas y la corriente caudalosa. Buscando el mejor lugar para cruzar, el guía encontró el tronco de un árbol caído en el agua que llegaba hasta dos tercios del ancho. Con un palo en la mano avanzó por el tronco hasta donde le permitían las ramas, vadeando el resto, que no era demasiado profundo. Se sacaron las monturas de los caballos y con la ayuda de lazos se las pasó al otro lado. Los animales fueron obligados a lanzarse al agua y luego a saltar fuera de ella.

No se pudo cruzar el segundo río, porque se acercaba la noche y se veía más profundo y rápido que el anterior. Incluso Vogelborg estimó que era imposible intentar el vado antes de la mañana. Buscaron entonces algún rancho, mientras una fuerte lluvia comenzaba a caer. No demoraron en encontrar uno, que constituyó un nuevo episodio fronterizo.

"La noche estaba muy oscura —comenta el capitán del *Beagle*— y nuestras perspectivas eran incómodas cuando tuvimos la suerte de encontrar un 'rancho' y alegremente lo tomamos como refugio.

Sus dueños estaban ausentes en una fiesta en la vecindad (¡a cerca de veinte millas!); sus hijas, sin embargo, y un indio cautivo (de Boroa) no carecían de sentido de la hospitalidad⁸; ¡Pobres muchachas!, estaban más bien temerosas en el comienzo, al ver su casa ocupada repentinamente, pero nuestro guía las tranquilizó. Después de alimentar a los caballos, buscamos algo de comer para nosotros y sólo encontramos papas, hasta que, escuchando a Vogelborg pedir auxilio en su estropeado inglés, corrí hacia él pensando que estaba herido o había sido atacado. Luchaba con una oveja que había cogido y la estaba arrastrando a la cabaña. Grande fue la alarma de las pobres muchachas cuando vieron que la oveja iba a ser sacrificada; exclamaron que su padre las golpearía terriblemente, que la oveja valía ocho reales. Un peso por la oveja y otro para cada una de ellas, hicieron cambiar el tono; y antes de

⁸ Se trataba de un hogar indígena, según se infiere más adelante del relato.

mucho teníamos tal fogata y cena como el viejo rancho no había visto desde el día de la boda de sus propietarios.

Pero qué noche de tormentos pasamos, el lugar estaba plagado de pulgas, no pude descansar ni un momento, aunque estaba muy cansado; y llovía demasiado fuerte y hacía mucho frío para dormir afuera a cielo abierto. Estos insectos son el tormento de los viajeros en Chile. Los nativos parecen no sentirlos o no son atacados por ellos, pero un desafortunado extranjero que se aventure a dormir dentro de las paredes de una habitación modesta, o aun en una casa de hacienda, es seguro que será su víctima⁹. Cuando el día siguiente me desnudé para un baño, observé mi cuerpo tan cubierto de picaduras de pulga, de la cabeza a los pies, que parecía tener un tremendo sarpullido o la fiebre escarlatina".

Al romper el día siguiente, los expedicionarios montaron a caballo y guiados por una de las muchachas indígenas llegaron al mejor vado del río. Otra vez, apoyándose en árboles caídos, con palos y lazos, cruzaron y trasladaron las monturas, pero fue muy difícil pasar los caballos. El río era ancho y rápido y las riberas abruptas, de modo que la travesía demoró dos horas. Uniendo fuerzas y mediante buenos lazos, apenas pudieron subir las temerosas cabalgaduras a la accidentada y lodosa ribera opuesta. Cuando una atravesó, las demás siguieron con mayor facilidad.

En Arauco, el Comandante les recibió con cordialidad. También tenía información de que una gran fuerza de indios de Boroa estaba en marcha hacia el norte para atacar a Colipí y a sus aliados chilenos. Creía que podrían molestar a la tripulación del *Challenger* por haber estado en términos amistosos con el cacique Colipí.

Mientras el Comandante quedaba ocupado de reunir un escuadrón en prevención de un asalto de los boroanos, Fitz-Roy con su gente prosiguieron hacia Concepción, habiendo retomado los excelentes caballos que les habían conducido hasta allí tres días antes.

Al llegar al río Carampangue se produjo la inevitable dificultad de cruzar un río. No estaba la balsa y esperar que alguien llegase con una embarcación podría significar el día entero; pero había que salir del paso y el mismo Fitz-Roy relata lo ocurrido:

"El río era ancho y profundo, y el tiempo muy frío para una larga natación; sin embargo, cinco pesos excitaron a nuestro guía, o más bien cuidador de caballos, para llevar a cabo el intento. Durante varios minutos pensé que se había ahogado, porque en vez de desmontarse del caballo y sujetarse por las riendas o la cola cuando comenzó a nadar, el hombre se mantuvo sentado derechamente, de manera que la cabeza del caballo era escasamente visible; y tanto el caballo como el hombre parecían confundidos, dando vueltas dos o tres veces en el agua, mientras la corriente los llevaba río abajo. Al fin salieron, para mi infinita alegría, y galoparon en busca del hombre cuyo

⁹ Es obvio que al hablar de nativos, en este caso, Fitz-Roy alude a todos los nacidos en el país.

trabajo es atender el cruce con una balsa. Mientras esperábamos ansiosos, un grupo numeroso apareció en la ribera del frente, en el que estaba el balsero. Ellos habían estado de fiesta porque el día anterior había sido San Juan; y como ellos difícilmente se habían recuperado de los efectos de la 'chicha', y otras libaciones favoritas, trasladar a tantos en una pequeña balsa era una tarea difícil. Hablando a gritos, riendo y cayéndose, el haber alcanzado la orilla opuesta sin un baño frío, fue aribuido por Vogelborg a la protección del santo cuyo aniversario habían celebrado tan celosamente. La chicha a veces está fermentada, y entonces afecta con rapidez la cabeza de la persona si se bebe en exceso; pero estos devotos de San Juan indudablemente habían mejorado su gusto insípido con aguardiente".

El siguiente traspies fue en la cuesta de Villagrán, cuyo paso se había hecho difícil por el barro y el continuo paso de jinetes que iban al naufragio y volvían. La atracción del robo o la posibilidad de comprar a los marinos ocultamente algunos objetos, había provocado ese movimiento y no era raro ver en Concepción tales especies compradas a bajo precio.

La última barrera a la prisa de Fitz-Roy, fue el Biobío, porque siendo medianoche no se pudo convencer al balsero con dinero, reproches ni amenazas para aventurarse en las aguas. No hubo más que encender una fogata y sentarse alrededor después de haber alimentado a los caballos.

"El río había crecido excesivamente por las últimas grandes lluvias, de modo que su ancho casi se había duplicado y su rapidez era la usual. Nuestra pesada embarcación fue tirada aguas arriba hasta que pareció posible que alcanzásemos la orilla opuesta antes de que la corriente nos barriese afuera hasta el mar; pero el aspecto de la embarcación y de los hombres y la gran incertidumbre causada por una espesa neblina, no me dieron muchas esperanzas de llegar a Concepción en tiempo favorable, aunque sí una vívida impresión de pasar algunas horas en un banco de arena en la boca del río, si escapábamos de ser lanzados al mar abierto. En esta tosca embarcación de fondo plano (una especie de *punt*) se acomodaron cinco caballos, un pequeño toro inquieto, seis hombres y tres boteros nominales, uno de los cuales meramente intentaba dirigir el rumbo. Con grandes varas nuestro ingobernable barco fue impulsado hacia la corriente, y mientras se podía distinguir la ribera a través de la niebla, avanzó en la dirección adecuada, aunque el movimiento era como de cangrejo. Cuando hubo desaparecido por completo la vista de la tierra, los boteros se alarmaron y confundieron; pero en ese momento se escuchó una gran campana repicando en Concepción, que sirvió para animarlos y aseguró nuestros esfuerzos en la dirección correcta. Después de una hora de trabajo desagradable, en una mañana muy fría, desembarcamos alrededor de una milla más abajo de Concepción, habiendo comenzado cerca de la misma distancia más arriba de la ciudad en el lado opuesto".

Unos rápidos galopes llevaron a Fitz-Roy hasta Talcahuano, donde informó a Mason de su comisión. Hasta ese momento no se tenía noticia de la goleta *Carmen*

y la *Blonde* fue aprestada para dirigirse a la boca del río Lebu, llevando a Fitz-Roy a bordo.

Desde el día 27 de junio y hasta el 5 de julio, la fragata no pudo reconocer la costa, debido a una espesa niebla y a las tormentas, que impedían, incluso, ver el horizonte. Finalmente, se pudo divisar las Alturas de Tucapel y acercarse para enviar tres botes con alguna ayuda y arreglar inmediatamente el embarque de los hombres del *Challenger*. Fitz-Roy dirigió la maniobra y en ese mismo día a las ocho de la noche, la *Blonde* tomó rumbo a Talcahuano.

Antes de entrar en el puerto, fue avistada la *Carmen*, con su aparejo destruido y los mástiles quebrados. Había estado a punto de zozobrar varias veces, debido a su mal estado y la pobreza de sus implementos. Su destino era incierto cuando fue encontrada por la *Blonde*, que la remolcó a Talcahuano.

Con ese último incidente concluyó la historia del desastre de la *Challenger*, que fue una experiencia notable de la marina de Su Majestad para ir conociendo el problema de los naufragios en la Araucanía.

Fitz-Roy volvió al *Beagle* y dirigió su proa rumbo al norte, para proseguir con las investigaciones marítimas en que estaba empeñado.

Tanto el siniestro del *Saracen* como el del *Challenger*, aunque separados por once años, debieron impresionar al vicecónsul Rouse, que desde entonces estuvo preocupado de la eventualidad de nuevas catástrofes marítimas. Por esa razón procuró tener buen trato con los jefes indígenas y no ahorró diligencia para tenerlos gratos y conocerlos bien, por lo menos a los más cercanos a Concepción.

Rouse fue un hombre activo y emprendedor, según dejan ver las actuaciones ya relatadas. Había nacido en Londres en 1798 y llegado a Chile en 1824, a los veintiséis años de edad, en calidad de Vicecónsul con residencia en Valparaíso. Tres años más tarde pasó con similar categoría a Concepción, donde se familiarizó con su sociedad. Allí contraería enlace, en 1839, con Adela Bardel, hija del vicecónsul de Francia¹⁰.

Ligado tan estrechamente a los círculos penquista y relacionado con los indígenas, no tiene nada de extraño que en 1837 se interesase en participar en un parlamento con los indígenas, que preparaban las autoridades en el fuerte de Arauco. Rouse tomó parte activa en la reunión y como resultado de ella elaboró un informe a petición de su superior directo, el cónsul en Valparaíso, Palmerston, que vale la pena insertar íntegro por ser documento curioso y dar una idea acabada de todas las circunstancias¹¹. No debe pasarse por alto que eran los momentos en que el gobierno, manejado por Diego Portales, preparaba la segunda expedición contra la Confederación Peruano-Boliviana¹².

¹⁰ Patricio Estellé Méndez, *Informe sobre la situación de Chile en 1829 del cónsul británico Henry William Rouse*, N° 142, año 1974.

¹¹ El informe fue encontrado por Patricio Estellé en el *Foreign Office*, 16-v.33, pág. 85.

En los nombres indígenas y en el glosario final hemos conservado la ortografía de Rouse, aunque es evidente que hay errores.

¹² Ignacio Domeyko en sus memorias ha dado cuenta del parlamento, con algunos errores de percepción del fenómeno. *Mis viajes* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1978), vol. II, pág. 678.

"Confidencial N° 25
Consulado Británico
Concepción, 27 de julio de 1837

Señor

Usted desea conocer los detalles de mi visita al parlamento de indios en Arauco; procedo a satisfacerle, aunque temo que escasamente merecen su atención.

Mis comunicaciones señaladas 'Confidencial' del 21 de enero y N° 8 del 15 de marzo último, le habrán dado a conocer que mediante las intrigas del cacique Collico llamado Manquil o Magil, estimuladas según se conjetura por algunos de los desafectos en la provincia, un grupo de los indios de los asentamientos de los caciques Gueyputru, Quilal, Namacura y Frayre hicieron una exitosa incursión en el Departamento de La Laja y aun se aproximaron a la capital (Los Ángeles) en ese momento débilmente guarnecida en razón de que la mayor parte de las tropas se habían retirado, y concentrado en Talcahuano para embarcarse a Valparaíso e incorporarse luego en la expedición en contra del Perú; que la guarnición de Los Ángeles habiendo sido reforzada rápidamente con trescientos hombres de infantería sacados del Batallón Valdivia en Talcahuano, y parte del Regimiento de Granaderos a Caballo del Cuartel General del general Bulnes en Chillán, el comandante en jefe de la Alta Frontera, coronel Francisco Bulnes pudo formar una división que, cruzando el Biobío hacia mediados de febrero, bajo las órdenes del teniente coronel José Ignacio García, y uniéndose con los indios del cacique amigo Colipí, lograron en verdad arrasar parte de los territorios sujetos a los ya mencionados caciques, situados al sur del río Cautín, pero fracasaron en el principal objetivo de sorprender y destruir al enemigo.

Esta entrada de Manquil, la sospecha de conspiración en la región (aludida en muchos de mis despachos, y corroborada subsecuentemente por el informe del tte. cnl. García contenido en mi N° 8), la disminución de la fuerza militar a lo largo de la frontera indígena para cumplir con las exigencias de la guerra con el Perú; todos estos motivos se combinaron para decidir a las autoridades sinceramente y de una vez por todas a una tregua con sus salvajes vecinos. Mientras el tte. coronel García marchaba hacia el Cautín, en la vana esperanza de aplastar a los seguidores de Manquil, el intendente de Concepción invitó a Antinao con algunos otros caciques amigos de la costa a una conferencia en esta ciudad, donde explicó que la conducta de Manquil hacia el general Bulnes, podría, muy a su pesar, obligarlo a poner a disposición del general, para aniquilar a las tribus rebeldes, una numerosa fuerza militar lista en Talcahuano, a menos que el descontento del General fuera aplacado por una oportuna sumisión [sic] los instruidos Udalebi y Curimilla, dos de los caciques presentes en la conferencia, para proceder con una explicación similar, y para proponer un *Goyagh* o parlamento en el fronterizo fuerte de Arauco, a Gual, principal cacique de los Mallales en la ribera norte del Cautín, a Huilcan y otros caciques de Boroa, y a los caciques de Imperial Alto e Imperial Bajo.

Teniendo la certeza de que los indios habían accedido parcialmente a las proposiciones del Intendente, consideré que una asamblea de jefes araucanos y sus seguidores de la costa entre los ríos Biobío e Imperial daría una excelente ocasión para ejecutar mis anteriores instrucciones respecto a estos bárbaros, en lo concerniente a los premios que recibirían de mí a cambio de un buen trato a los muchos marineros británicos que pudiesen naufragar en sus territorios.

Provisto, adecuadamente, con los presentes necesarios, y habiendo convencido al vice-cónsul francés de participar en la misma misión, partí de Concepción con el Intendente.

El segundo día de viaje, vadeamos el río Carampangue (que está a corta distancia de Arauco) y nos encontramos con las autoridades a la cabeza de la milicia montada, y alrededor de doscientos caciques e indios a caballo. Los últimos se acercaron con la intención de saludarnos; pero habiendo señalado el Intendente que esta ceremonia podía ser aplazada, hasta su llegada al fuerte, los caciques se entremezclaron con nuestro pequeño grupo; y en un instante nos encontramos en una nube de polvo, encabezando, a todo galope, una numerosa e irregular tropa de indios y milicianos. Mientras nos acercábamos al fuerte entre murallas de adobe excesivamente bajas y menores, distinguimos una cadena de chozas, conocidas en el lenguaje de Chile con el nombre de *ramadas*, que habían sido rápidamente construidas de ramas de árboles para la acomodación de nuestras incivilizadas visitas. Aquí por sugerencia de los caciques, urgiendo a nuestros caballos a su máxima velocidad, corrimos tres veces alrededor de las chozas, acompañados de los indios que blandían sus espadas y sus lanzas, haciendo sonar sus cuernos, gritando y haciendo otras demostraciones de salvaje regocijo.

Nuestra cortesía afortunadamente fue realizada sin accidentes para nosotros; pero el cacique Gueracan recibió un duro golpe por la caída de su caballo; y hubiera sido herido más seriamente de no haber sido salvado por dos indios que se interpusieron entre él y los que venían detrás.

Concluida la carrera, entramos al fuerte con más calma; en cuyo portón una guardia de infantería recibió al Intendente.

Entonces siguió la ceremonia de saludo, o como la llaman los indios *Mari-Mari*, la cual es de este modo. Los caciques primero se ordenaron a la derecha y a la izquierda del cacique principal, y frente al Intendente y su grupo, respaldados a media yarda por una multitud de sus seguidores (mocetones). Luego cada cacique sucesivamente, dirigiéndose a la persona a ser saludada, camina hacia adelante, se saca su sombrero, o toca su frente, con la exclamación de *Mari-Mari*. Ésta es la señal de bienvenida, al colocar la mano derecha estirada sobre el hombro izquierdo de la otra persona, e inclinando la cabeza, primero a la izquierda y después a la derecha. La ceremonia es más bien un problema, pues después que los caciques han terminado separadamente su ronda de saludos, presentan a sus respectivos seguidores para participar del mismo privilegio. El modo de saludo adoptado a veces es simplemente el de estirar y cruzar las manos derechas con la exclamación de *Mari-Mari*; en otras, la de sujetar los sombreros, y sacudirlos juntos varias veces.

A los saludos sigue normalmente un largo y tedioso discurso; pero el Intendente acortó el acto, y los despidió insinuando un estado de cansancio.

A la mañana siguiente fuimos a la choza principal, donde nos esperaban los indios. Entre otros de menor notoriedad estaban

—Pascual Antinao, cacique-gobernador de Arauco, cuya jurisdicción nominal se extiende desde el fuerte de Arauco a lo largo de la costa hasta Imperial y Boroa.

—Basilio Udalevi, yerno de Antinao e hijo del predecesor de Antinao, Juan Luicopichun, dueño de la mayor parte de la tierra entre el fuerte de Arauco, y el cerro de Chimpi, que está un poco al sur del río Leubu.

—Pedro Curriñir, cacique de Tucapel, cuya jurisdicción se extiende a lo largo de la costa desde el río Leubu hasta el río Paicaví; y más al interior desde Cupanhue hasta Ilicura, y Caycupil.

—Felipe Paillante, cacique de Tirúa.

—Montero Llevilanquen, cacique de Lleu-Lleu o de Ranquelhue, donde se perdió el barco francés *Rose*.

—Juan Genulauquen, cacique de Callo.

—[...] Trahuol, cacique de Cholchol.

—Francisco Gueracán, uno de los caciques de Imperial, cerca del cual se perdió la corbeta inglesa *Saracen*.

—Francisco Antecoy, hijo del difunto Francisco Paillacura, cacique cuya jurisdicción se extiende del Imperial al Rucacure.

—Bartolo Curimilla, cacique de Culrinco al norte del río Imperial.

—Francisco Tranhuoy, cacique de Conum, distrito de Imperial Bajo al sur del río Imperial.

—Lorenzo Catrillanca cacique de Nincul (Imperial).

Los caciques se sentaron en un banco bajo, el que corría a lo largo de la *ramada*, mientras el Intendente, el vice-cónsul francés, el Comandante del fuerte, y yo mismo ocupamos sillas en el centro; y detrás de nosotros estaba una multitud mezclada de chilenos e indios. Dos intérpretes estaban asimismo presentes.

Antinao abrió la conferencia presentando a los diferentes caciques, quienes nos honraron en su debido orden. Udalevi y Curimilla luego dieron cuenta de su comisión. Gual y Huilcan se habían excusado de ir a la asamblea; ellos incluso habían disuadido a algunos de aceptar la invitación de Su Excelencia. A otros les habían dicho 'Id con los comisionados, de acuerdo a vuestro informe al regreso, decidiremos si viajar o no, y plantar una cruz nueva'.

El Intendente agradeció a sus enviados por la molestia que se habían tomado; y explicó que el propósito de la Asamblea era de Paz. Puso mucho énfasis en la gran cantidad de recursos a su disposición como también en el castigo de los rebeldes, como en la protección de los inclinados hacia la paz; declaró que no sentía nada más que compasión por su condición infeliz, y que estaba muy deseoso de que cada tribu viviera en su propio territorio sin ser molestada.

El cacique Conum habló después a nombre de los demás. Se quejó de que mientras por su parte los indios habían mantenido fielmente su palabra reuniéndose en Arauco en el día fijado, S. E. casi había colmado su paciencia, y forzado su buena fe, al no hacer su aparición hasta veinte días después. Los indios, dijo, siempre habían deseado estar en buenos términos con sus vecinos chilenos; en prueba de lo cual prontamente habían dejado sus familias, y el cuidado de sus cosechas para escuchar las palabras de Martín de Campo¹³. Que ahora lo habían escuchado decir buenas palabras, ellos estaban satisfechos, y se las repetirían a sus hermanos, que se habían quedado en casa. Después el orador se refirió a la expedición de García y Colipí hacia el Cautín, observando que pasarían cerca de las parcialidades de muchos de los ahí presentes, y que él confiaba que no se sacaría ninguna ventaja injusta de la ausencia de ellos.

El Intendente expresó su pesar de que otros negocios más urgentes hubieran interferido retardando el placer que entonces había experimentado, al abrazar a todos los miembros de la Asamblea. Les aseguró que no sólo las más estrictas órdenes habían sido dadas a García y Colipí para representar las parcialidades de los presentes en la conferencia, sino que aquellas órdenes habían sido obedecidas con exactitud, porque él mismo había sido informado del regreso de la misión García dentro de los límites chilenos, después de conformarse con castigar a aquellas tribus que habían ayudado a Manquil.

Este hecho fue confirmado inmediatamente por uno de los mismos indios, cuyos espías en el interior habían enviado noticia al respecto; y su comunicación pareció dar mucho placer a los indios.

El Intendente escogió a cuatro de los caciques como sus mensajeros para informar a Gual acerca del resultado de la conferencia, y para llevar de nuevo una invitación a ese cacique, luego aludió a su decepción ante la no llegada de Colipí, y del comisario (intérprete) general de Indios, Zúñiga, quienes estaban en camino desde la división de García; aquellos individuos podían, dijo, haber explicado mejor los deseos constantes del gobierno chileno de promover la prosperidad de sus vecinos indios. Ellos podían ser vistos en algunas horas; pero como los indios habían estado ausentes tantos días de su hogares, él no deseaba abusar de su paciencia, por lo tanto a la mañana siguiente él distribuiría entre ellos los presentes que había traído desde Concepción; y para terminar la conferencia, podrían entonces plantar una nueva cruz, y enterrar a sus pies las palabras que se habían dicho.

Habiéndose los indios congregado en la tarde siguiente ante la morada del Intendente, S. E. se dedicó por algunas horas a repartir sus regalos. El vice-cónsul francés y yo mismo juntamos luego a esta gente junto a nuestra puerta, e hicimos nuestras propuestas de paz; primero, sin embargo, preocupándonos, en la presencia del Intendente, y por medio de un intérprete, de

¹³ Una corrupción de Maestre de Campo General (término por el cual los indios nombraban al Intendente), un oficial que antiguamente comandaba en Arauco. Nota de Rouse.

demostrar a los caciques e indios que nuestras propuestas eran prueba de la amistad que deseábamos existiera entre nosotros; que siempre que un cacique viniera a Concepción, nosotros estaríamos listos para agasajarlo en nuestras casas, y hacerle presentes adicionales. Pero que nosotros, por nuestra parte, esperábamos que ellos, como amigos nuestros, en el futuro darían toda la ayuda posible a los marineros que pudieran naufragar en sus costas; proveyéndoles especialmente con provisiones, caballos y guías hasta Concepción; en la plena confianza de que apenas presentados como visitas a S. E. el Intendente, los cónsules extranjeros los premiarían con mucho añil, tabaco, y otros artículos de su gusto.

La siguiente tarea era erigir la cruz para este fin, los caciques llamados al día siguiente, cada uno portando en su mano un enorme y aparatoso bastón, con cabeza de plata, que formaba parte de los regalos del Intendente. Entonces, S. E., el vice-cónsul francés y yo mismo provisto de bastones similares, nos dirigimos con nuestros visitantes a la iglesia. Aquí en el centro del piso, yacía un rústico tronco, tallado en forma de una cruz. Mientras el cura lo bendecía, los caciques y los indios formaron una fila a un lado, y nuestro grupo al otro; los oficiales y los soldados de la guarnición de pie. Fue levantada, y llevada afuera del fuerte en los hombros de los indios, al frente de la choza en donde se había llevado a cabo la conferencia: todo el acompañamiento siguió detrás del cura hasta el mismo lugar. Se formó un círculo, los indios plantaron la cruz, presionando la tierra a su alrededor, para asegurarla, a la vez que enfatizaban, las palabras expresadas.

Hecho esto, los soldados dispararon un saludo, el cura y S. E. arengaron a los caciques, quienes replicaron en términos apropiados, y todo el grupo volvió con el cura a la iglesia, donde, después de una breve oración, la despidió. Regresando a nuestros cuartos, los caciques solicitaron una oveja, que sacrificaron inmediatamente, y con su sangre dibujaron un número de cruces en el recientemente plantado nuevo símbolo de paz.

Visitamos las chozas al día siguiente, pensando que no restaba más que partir; pero esta gente [que] parece tener una diplomacia propia había tocado puntos insignificantes en las conferencias anteriores; pero ahora el cacique Conum y muchos otros hablaron larga y vehementemente, cuyo objeto era quejarse del comportamiento de Colipí; y que se le prohibiese molestar a los indios de la costa, y pedir que un agente de indios (capitán de indios amigos) se asignase a cada uno de los caciques principales de la costa, de la misma manera que en la época de los españoles, en vez del único que ahora realizaba toda la tarea. El Intendente evadió sus pretensiones tan bien como pudo; y se marcharon, aparentemente, satisfechos de sus argumentos, y con el reconocimiento formal, de su petición, de varios caciques menores como sucesores de la dignidad y autoridad que habían gozado sus respectivos difuntos padres.

El comisario general Zúñiga arribó a Arauco en la noche, y su llegada condujo a otra agotadora conferencia en la mañana siguiente, la cual duró hasta cerca de la puesta de sol. A esa hora, Lorenzo Colipí, cacique de Lumaco fue anunciado, y la asamblea fue suspendida hasta el día siguiente.

Colipí hizo su aparición con su hermano el cacique Antonio Pinolevi (de quien ha escrito el capitán Hall) acompañado por su suegro Ancamilla y sus amigos Antonio Mellin cacique de Purén, y Paillalebi, Catrilen y Pedro Marín, caciques de Lumaco; así también como una multitud de sus seguidores. La reunión entre Colipí y los indios de la costa fue en un principio más bien enojosa; los asuntos, sin embargo, fueron finalmente arreglados; partieron en aparente amistad; y el Intendente regresó con nosotros a Concepción.

Gual, en respuesta a la segunda invitación enviada a él por medio de los cuatro caciques ya mencionados, comisionó a su hermano para visitar al Intendente en Concepción. Este indio y sus seguidores recibieron numerosos presentes y fueron atendidos con tanta generosidad, que a su regreso no pueden haber dejado de haber hecho el más favorable informe a su jefe.

Si los informes dados a nosotros desde que regresamos a Concepción son verdaderos, los veinte días de retraso del Intendente, hasta hacer su aparición en Arauco, crearon tanta desconfianza en las mentes de Gual, Huilcan, y los otros indios que habían permanecido en sus hogares, que creyendo que sus amigos y enviados habían sido asesinados por los chilenos (como en el año 1825, en el río Canchupil, fue verdaderamente el caso [de lo ocurrido] con el cacique y los indios de Tucapel, por orden del intendente de Concepción, en una conferencia con el entonces comandante de Arauco, tte. coronel Luis del Río) ellos estaban incitando a un levantamiento general, y con marchas forzadas para sorprendernos en Arauco, cuando la oportuna llegada de los indios mensajeros con noticias favorables del parlamento, aquietaron todas las aprensiones. La sorpresa hubiera sido un asunto fácil; porque, sin más que treinta soldados, estábamos viviendo, sin precauciones en un fuerte en ruina, sin defensa ante la vecindad de 200 indios armados, nuestros visitantes.

En sus discursos en los *coyaghtunes* o conferencias, los indios a menudo se expresan bien y juiciosamente. Su lenguaje no carece de armonía; y la aptitud de la oratoria parece que es muy cultivada entre ellos. El que se considera meritorio en este aspecto, es generalmente elegido para ser el orador en las grandes ocasiones; y es más estimado si habla fuerte y largo, y si hace uso de muchas metáforas y comparaciones, son aficionados a repetir la misma cosa eternamente; y llenan sus discursos con repeticiones de los mismos cumplidos, y de las mismas expresiones sin sentido unidas a las palabras, meramente con el propósito de adorno. Su modo familiar de conversación es totalmente distinto al usado con ocasión de las conferencias; o cuando envían un cumplido u otro mensaje.

En estos últimos casos, adoptan un modo que imaginan mucho más elegante y digno. Entonces hablan grave, lenta, y sentenciosamente, estirando las vocales de la última de cada dos o tres palabras; poniendo una pausa en cada sílaba final, y alzando la voz pronunciando largamente la sílaba: e inspirando aparentando esfuerzo, en preparación para la siguiente oración. Este estilo es llamado por los indios *coyaghtun* y por los chilenos *romancear*.

Sus nombres parecen estar compuestos al menos por dos palabras, una

de las cuales es el nombre de la familia, independiente de su nombre cristiano. frecuentemente adoptados por los más cercanos a los establecimientos chilenos. Por ejemplo en:

Ante - Nahuel /sol/ /tigre/	Curri - nirri /negro/ /zorro/
Pino - leubu /el camino/ /río/	Pino - lebi - pangui o pagi /el camino/ /el sendero/ /león/
Coli - pichun /sed/ /grande/	Calbu - pangui /sopló/ /león/
Anca - milla /crespo/ /oro/	Curri - milla /negro/ /oro/

Las palabras *nahuel*, *nirri*, *lebu*, *pagi*, *pichun* *milla*, pueden ser consideradas como los nombres de familia. En las conferencias sus nombres se pronuncian como están escritos arriba, pero en conversaciones familiares, la última sílaba es usualmente cortada; como en Antinao para Antinahuel; y Curiñir pasa Curri-nirri.

Tengo el honor de ser su más obediente y humilde servidor.

H.W. Rouse
Cónsul de S. M. en la
Provincia de Concepción".

El informe permite observar diferentes ángulos de las relaciones fronterizas que confirman o amplían la visión que ha venido imponiéndose en los últimos años. Es evidente que, tal como venía ocurriendo desde la Colonia, había numerosos caciques y parcialidades que se mantenían al lado de los blancos y tenían trato continuo con las autoridades. No había habido cambio a pesar de los trastornos de la época de la Independencia. Otras agrupaciones, las cercanas al río Imperial, se conducían con mayor independencia y agresividad. También está claro que entre los caciques subsistían las rivalidades y se vivía a la espera de la venganza, interviniendo como un factor decisivo la amistad o la enemistad con las fuerzas del gobierno.

Las autoridades, por su parte, procuraban manejar de modo favorable esa circunstancia, percibiendo que la malquerencia de unas reducciones con otras provocaba una inestabilidad que terminaba por afectar la paz fronteriza.

En relación con ese punto y a raíz del movimiento de tropas destinadas a combatir en el Perú, que debía debilitar los puestos fronterizos, se produjo de inmediato la intranquilidad y se temió algún ataque de parte de los indígenas más agresivos, tal como ocurriría después y en mayor escala con motivo de la Guerra del Pacífico. El mismo parlamento de 1837, que motivó el informe de Rouse, obedeció al propósito de las autoridades de mantener tranquilos a los araucanos mientras durase la guerra en el norte. A ello se agregaba, además, el temor a una

sublevación en el país, especialmente en la región, según indicios que se habían detectado, que eran más o menos reales y que se encadenarían finalmente con el motín de José Antonio Vidaurre en Quillota.

El gran valor del documento reside, sin embargo, en el hecho que lo originó: la participación de los vicecónsules británico y francés en una ceremonia y en acuerdos que hasta entonces habían tenido un carácter interno. La presencia de ellos fue autorizada o coonestada por el Intendente, aunque en sus tratos actuaron por separado y tuvieron sus propios temas que tratar con los naturales. En todo ello debe verse un sesgo absolutamente práctico, que no afectaba ninguna materia de derecho ni de reconocimiento de libertad, como estarían tentados de buscar los indigenistas. Había que salvar a los náufragos y para ello había que tener contentos a los indígenas. Nada más.

El hecho importante es que en todos los sucesos que hemos referido se ve que la vida fronteriza se hacía más compleja por la llegada de extranjeros y por las nuevas circunstancias que rodeaban al país. Con nuevos elementos proseguía la vieja tendencia integradora, sin que faltasen los sobresaltos.

NOCIONES SOBRE LA INVESTIGACIÓN PARA LA PAZ

Nielsen de Paula Pires*

La investigación para la paz, o *Peace Research* (P.R.) como se conoce, es una nueva disciplina en el campo de las ciencias sociales. Persisten todavía controversias sobre su objeto de estudio, sin embargo, hay una tendencia en aceptar que la P.R. persigue como objetivo la reducción de la violencia tanto directa como estructural. Para lograr dicho objetivo general, adopta una actitud crítica ante la realidad de hoy contribuyendo a las ciencias sociales, relacionándose con las físico-naturales.

Los científicos dedicados a la P.R. establecieron una reflexión teórica que considera la paz como un bien supremo y como finalidad a ser alcanzada en un proceso histórico. La paz debe ser entendida como una situación deseada por el ser humano cuando sus necesidades básicas —materiales y no materiales— son satisfechas. Esta concepción de paz como utopía, que orienta las acciones concretas como un proyecto histórico, difiere de la concepción de paz como ausencia de guerra, así amplía y transforma el horizonte de esta disciplina. La P.R. no sólo investiga la guerra, sus causas y resoluciones, sino que pasa a estudiar *todo* tipo de violencia, entre ellas su manifestación más brutal: la guerra.

La violencia es entendida desde sus diferentes acepciones: como conflicto entre dominantes-dominados (*violencia vertical*) y como conflicto entre partes que no logran subyugarse una a otra, pero que juntas dominan una tercera (*violencia horizontal*). Violencia es todo lo que viola, aunque también puede entenderse como una amenaza de violación. La P.R. estudia la violencia que destruye de inmediato (*violencia directa*) o la violencia que mata lentamente (*violencia estructural*); es decir, la guerra que enfrentan los países pobres cuyo nombre es miseria y hambre. Todo aquello que perturba al ser humano, en el sentido que sus realizaciones somáticas y mentales resultan inferiores a aquellas de las que es capaz. Se entiende como violencia, por lo tanto, la represión no material, la tortura y la privación de la libertad.

La P.R. se caracteriza por ser multidisciplinaria y por buscar la transdisciplinariedad. No es un instrumento más de formación de especialistas ni de expertos que se colocan al servicio de cualquier interés, sino uno que sirve para formar *generalistas* que interpretan la paz de manera amplia. La paz que se busca es la plena realización de las potencialidades del ser humano (individuo) y de la realización de las aspiraciones de la humanidad (colectividades). Entre los problemas que más le preocupan están los siguientes:

INVESTIGACIÓN PARA LA PAZ

*Universidad de Brasilia.

PAZ

VIOLENCIA

TEORÍA (relaciones internacionales e investigación para la paz)

DESARME

DERECHOS HUMANOS

DESARROLLO (Desarrollo económico y desarrollo humano)

POBREZA

MECANISMOS DE CONSTRUCCIÓN PARA LA PAZ (conflicto, solución de controversias, negociaciones, tratados)

PLURALISMO CULTURAL (problemáticas étnicas, estudios comparativos de cultura)

CIENCIA Y TECNOLOGÍA (energía, ciencia y tecnología para la construcción de la paz)

EDUCACIÓN

SEGURIDAD (seguridad ambiental, militar, alimentaria)

SISTEMA MUNDIAL (escenarios mundial y regional)

IMÁGENES DEL FUTURO (estudios prospectivos al futuro)

En los casi cincuenta años que lleva el proceso de desarrollo de la P.R., como disciplina, se ha logrado constituir una comunidad internacional de cientistas dedicados a esta área de estudio, conformada por más de quinientas instituciones —centros de investigación, universidades, institutos, revistas científicas, etc.— e investigadores individuales que son miembros de la *International Peace Research Association* (I.P.R.A.). Esta institución, creada en 1964, cuenta también con organizaciones regionales como el Consejo Latinoamericano de Investigación para la Paz (C.L.A.I.P.), que realiza avances en el conocimiento desde un abordaje pluri-problemático, buscando proyectar al hombre a una sociedad de futuro en la que prevalezcan relaciones sociales y valores supraculturales a los que hoy predominan. Esta visión de futuro de la P.R. diagnóstica y prognóstica. Sus cientistas buscan la eficacia en la aplicación de los conocimientos y, a la vez, rompen con las fronteras de éstos y no temen osar frente al *statu quo*. La P.R., como ciencia social, centra su atención en las necesidades básicas de los seres humanos (como debe ser la preocupación de todas las ciencias sociales), aporta nuevas perspectivas y orientaciones para la acción y mantiene estrecha relación con el mundo real.

La investigación para la paz originó la producción de estudios y ensayos, primero en Europa (en el período entre guerras) y luego en Estados Unidos (después de la Segunda Guerra Mundial), generando, de esta forma, nuevos conocimientos; sin embargo, trátase de una experiencia nueva en América Latina. La presencia institucionalizada de la investigación para la paz se da a partir de diciembre de 1977 cuando en Oaxtepec, México, fue constituido el C.L.A.I.P. debido a la realización de la VII Conferencia General de la I.P.R.A. El C.L.A.I.P. es una organización que congrega investigadores y educadores de la región y promueve el contacto entre académicos, educadores y promotores de la paz vinculados a diferentes instituciones que cooperan entre sí, voluntariamente y con espíritu pluralista para propósitos científicos y sin fines de lucro. Además se fomenta la cooperación interinstitucional, regional e internacional para impulsar y desarro-

llar la investigación y la enseñanza para la paz en América Latina y el Caribe. Para ello, analizan, enseñan y divulgan conocimientos sobre las causas de las guerras, las condiciones para las resoluciones de los conflictos —en sus más variadas formas de violencia— así como otros temas; además, exponen los resultados de las investigaciones y de la enseñanza. El primer presidente del C.L.A.I.P. fue el brasileño Herbert de Sousa (Betinho), a quien sucedieron en sus funciones Antonio Cavalla Rojas (Chile), Edgar Jiménez C. (Bolivia) y actualmente Hugo Frohling (Chile).

En Brasil introdujimos la investigación para la paz como disciplina académica y científica y como parte del currículum para programas de licenciatura y de posgrado universitario, por vez primera en el año 1987, en la Universidad de Brasilia en el Departamento de Ciencia Política y Relaciones Internacionales durante el mandato del profesor Clovis Brigagao como secretario general del I.P.R.A. Durante el año 1993, como profesor visitante, repetí la experiencia brasileña en el Instituto de Estudios Internacionales de la Universidad de Chile con los alumnos del programa de *magister* en relaciones internacionales.

Con el objetivo de ampliar las informaciones que los estudiantes pudieran tener sobre esta disciplina, se realizó un levantamiento sumario del material documental existente en las principales bibliotecas de Santiago, especializadas en ciencias sociales. El resultado es la publicación de una breve *Bibliografía sobre investigación para la paz*, compilación hecha por Andrés Angulo Farmer y Ximena Malinarich Labra.

Esta bibliografía contiene más de setecientos títulos que cubren un amplio espectro de los más trabajados temas de la investigación para la paz. Como el volumen de información encontrado fue significativo, es nuestra intención divulgarlo de inmediato. Creemos que servirá de gran ayuda a quienes se dediquen a estudiar, investigar y enseñar sobre el tema, pues será la preocupación de los futuros científicos sociales. Además, queremos contribuir a la decisión del Ministerio de Educación al declarar obligatorio el estudio de los derechos humanos —que incluye los estudios y la investigación para la paz— en todas las escuelas del país.

LOS PENSADORES LATINOAMERICANOS DEL SIGLO XIX Y LOS ESTADOS UNIDOS

Sara Almanza

En las actuales discusiones sobre la integración latinoamericana, a menudo se olvida que hay una larga tradición sobre el tema desde antes de las luchas por la independencia. Por lo menos desde 1742, se pueden encontrar escritos de criollos con manifiestas preocupaciones para vincularse comercialmente con otras regiones. Desde Guatemala, por ejemplo, un arbitrista se queja de la falta de organización en el comercio regional. Afirma que si se despacha una fragata al Callao, cargada con productos locales como brea, añil, palo brasil, alquitrán; los peruanos deberían devolverla con vino, aguardiente y aceite para el consumo interno. Lo que reclama este comerciante es simplemente acabar con el intermediarismo de España. Otros son más explícitos y le proponen al Virrey que "deje libre al comercio" para que la concurrencia regule los precios¹.

Esa libertad que los criollos ansiaban para sus productos regionales germina en una época de convulsión tanto americana cuanto europea. En la segunda mitad del dieciocho comienzan los primeros levantamientos sociales del continente americano: la rebelión popular de Quito (1765), la de Túpac Amaru (1780-1783) —el primer movimiento nacionalista—, el levantamiento de los Comuneros del Socorro (1781), la Inconfidencia Minera (1789), los grandes movimientos negros en Santo Domingo y Haití (1791 Toussaint L'Overture) y el de los negros de Coro (1795) en Venezuela.

Por otro lado, si toda la América intentaba cortar el yugo colonial, la España comenzaba a sufrir el inicio del ocaso: la progresión de primeros ministros entreguistas, la imposición de Francia de romper el pacto de familia, la infeliz expulsión de los jesuitas (1767) de los territorios peninsulares y americanos y, por último, iniciando lo que sería una serie de pérdidas territoriales, el ministro español Godoy (1789) le concede a los Estados Unidos la libre navegación por el río Mississippi.

Frente a ese declinio, más allá de los Pirineos se estaba llevando a cabo una de las mudanzas políticas más importantes de la historia moderna —la Revolución Francesa—, cuyos principios cruzaron el Atlántico con una velocidad sorprendente. Sabemos, por ejemplo, que el colombiano Antonio Nariño tradujo y distribuyó clandestinamente la *Declaración de los derechos del hombre* ya en 1789, y que la prensa europea liberal tenía puntuales lectores en la América española. Una de las publicaciones más conocidas en España, y que circuló ampliamente en América, fue *El espíritu de los mejores diarios* (1787-1791), cuyo objetivo era dar a conocer el pensamiento de las más afamadas publicaciones europeas y las ideas de pensadores

¹ Sara Almanza, *Pensamiento crítico hispanoamericano. Arbitristas del siglo dieciocho* (Madrid, Pliegos, 1990), pág. 94 y sigtes.

liberales como Alexander Pope, Bacon, Rousseau, Locke, Mably, todos prohibidos por el Santo Oficio

Esta compleja situación político-ideológica que acabo de delinear, sumada a los intereses comerciales de las regiones americanas y a los objetivos europeos —especialmente de los ingleses— desembocaría, con el tiempo, en la consolidación de la independencia, pues la lucha comercial e ideológica en sí había comenzado mucho antes.

Es en esta coyuntura mundial donde la idea de libertad flamea en lo alto que el criollo americano va a interesarse por conocer el movimiento llevado a cabo por las trece colonias anglosajonas. Éste es el *primer momento* en que los hispanoamericanos vuelcan su mirada hacia el norte, emprendiendo largos viajes con el objetivo de conocer el proceso revolucionario que acaba de terminar.

La independencia de las trece colonias entusiasmó sobremanera a la buerquesía hispanoamericana. Sabido es que el venezolano José Ignacio Moreno, futuro rector de la Universidad de Caracas, guardaba clandestinamente, ya en 1777, traducciones de las proclamas del Congreso de los Estados Unidos de 1774 y 1775. Poco tiempo después, Francisco de Miranda viaja a la América del Norte (1783-1784) y en su interesantísimo *Diario* es posible calibrar las ideas que esa revolución pudo dejarle. A Barbé-Marbois, diplomático francés, le comenta que “nuestros reinos de América no tardarán mucho en tener una revolución semejante”². Con el tiempo, es Simón Bolívar quien desembarca en Charleston en 1807 sin dejar de visitar las ciudades con núcleos revolucionarios consolidados como Filadelfia, Nueva York y Boston, siguiendo quizás los pasos de Miranda³. La búsqueda del ejemplo norteamericano a fines del dieciocho debe ser entendida —repito— en el contexto libertario que irradió su emancipación, y en las esperanzas que tenían las colonias de romper con España.

Un *segundo* momento de búsqueda hacia la América del Norte se da inmediatamente después de los levantamientos de 1810: en Caracas, Buenos Aires, Santa Fe de Bogotá, Dolores y Santiago. Es la época de los primeros enfrentamientos entre las ideas centralistas y las federalistas, estas últimas encarnadas en la constitución norteamericana, la que fue atacada y defendida desde los diferentes rincones de la América hispana. En Buenos Aires, Mariano Moreno evocó inflamado las palabras de Jefferson. Camilo Henríquez difunde en la *Aurora de Chile* el “ejemplo memorable” de dicha Constitución. Y la primera aplicación práctica, en América, surge con la Carta venezolana de 1811, la que recibió fuertes críticas como la de José Domingo Díaz, que opinó que era una “pueril imitación de la de los Estados Unidos”⁴.

El modelo político norteamericano llamó la atención de cierto grupo de hispanoamericanos por sus dos principios fundamentales: el republicano y el

² Véase Caracciolo Parra Pérez, *Miranda et la Revolution Française* (Paris, Librairie Pierre Roger, 1925), pág. XVII.

³ Pero el deseo libertario, Bolívar lo expresó desde mucho antes de su viaje a la América del Norte, en su famoso juramento de Roma (1805).

⁴ José Luis Romero, *Situaciones ideológicas en I. latinoamericana* (México, UNAM, 1981), pág. 103.

federalista. Es verdad que el concepto de república estaba arraigado en la teoría política francesa, sin embargo, éste se vio desvirtuado a los ojos del hispanoamericano por las andanzas expansionistas de Napoleón Bonaparte. Las ideas federales causaron, desde el primer momento, apasionados defensores como acérrimos detractores; sin duda, fue este principio federalista que motivó las grandes polémicas entre los forjadores de las constituciones hispanoamericanas.

Una de las censuras más contundentes al sistema federal norteamericano —no en un aspecto jurídico y político, sino en la inoperancia que presenta para gobernar territorios tan vastos y pueblos tan diferentes como la América española y la sajona—, la hace Simón Bolívar en el Congreso de Angostura en 1819. Formula un furibundo llamado a los legisladores para que dejen de lado las teorías y piensen en el pueblo que gobiernan.

En esa misma línea de pensamiento, pero muchísimo más duro y tajante, el mexicano fray Servando Teresa de Mier hace ver la génesis diversa de los dos pueblos en un Discurso (1823) al Congreso Constituyente. La América del Norte "eran ya Estados separados o independientes unos de otros y se federaron para unirse contra la opresión de la Inglaterra; federarnos nosotros estando unidos —dice— es dividirnos y atraernos los males que ellos procuraron remediar con esa federación". Digna de encomio es la reflexión de fray Servando, la que continúa más incisiva al comparar el poder en que habían vivido unos y otros. Los anglosajones sólo con suprimir la palabra rey en sus leyes pasaban a ser una república, mientras que nosotros, afirma, "encorvados trescientos años bajo el yugo de un monarca absoluto apenas acertamos a dar un paso sin tropiezo en el estudio desconocido de la libertad"⁵.

Ahora bien, es válido preguntarse qué intereses estaban detrás o qué grupo social defendía el federalismo o el centralismo. Puede decirse, *grosso modo*, que las burguesías urbanas hispanoamericanas pretendían una democracia donde el poder político se mantuviera centralizado, sin embargo, grupos sociales locales, representando las pequeñas ciudades que querían romper el monopolio político de las burguesías urbanas, se opusieron tenazmente. No querían continuar en una situación semejante a la del régimen colonial. Fue este último grupo —las burguesías regionales— que apoyaron el principio federal.

Años después, cuando las rencillas habían surgido entre las diversas regiones y las divisiones estaban casi consolidadas, Bolívar continúa manifestándose en contra de un sistema de gobierno federal. Así se lo expresa a su amigo el general Daniel Florencio O'Leary en una carta de 1829, donde analiza diferentes posibilidades de gobierno. Asevera que el federal es una "anarquía regularizada", y categóricamente afirma que "mejor sería para la América adoptar el Corán que el gobierno de los Estados Unidos". Bolívar fue un hombre práctico que construyó su pensamiento codo a codo con la realidad que veía surgir; así se entiende su

⁵ Discurso "Las Profecías", *Antología del pensamiento político americano* (México, UNAM, 1945), pág. 127.

énfasis en lo "visto" más que en lo "leído" cuando sostiene que los "ejemplos nos dicen más que las bibliotecas"⁶.

A través de sus más de diez mil documentos, es posible medir la coherencia del Libertador, pues no cesa un ápice en su ideario político, al contrario, ratifica su misma posición unitaria hasta una semana antes de morir. En su última proclama del 10 de diciembre de 1830, que representa el legado bolivariano para sus compatriotas de Colombia la Grande —venezolanos, colombianos, ecuatorianos y panameños—, reafirma, por última vez, su pensamiento unitarista: "si mi muerte contribuye para que cesen los partidos y se consolide la Unión, yo bajaré tranquilo al sepulcro"⁷.

Después que las diferentes naciones están relativamente fortalecidas geográfica y políticamente, el crecimiento de los Estados Unidos deja bastante intranquilo a cierto grupo político. Es interesante en este momento de crecimiento ideológico de las *élites* latinoamericanas, percibir cómo un grupo de pensadores vincula la idea de progreso con el concepto de civilización, que la Europa del XVIII había acuñado para distinguir al Viejo del Nuevo continente. Me refiero a civilización en el sentido de "estado" del hombre y de una sociedad; a ese lento proceso de educación, a ese sucesivo desarrollo.

Uno de los exponentes máximos del concepto de civilización, relacionándolo con el progreso, es el argentino Domingo Faustino Sarmiento. Antes de apasionarse por los Estados Unidos, es un fanático admirador de la vieja Europa, la que le sirve para enfrentar las ciudades del interior de la Argentina con la europea Buenos Aires, en su polémica obra *Civilización y barbarie* (1845). Pero con el tiempo se decepciona de Europa —"demasiada quieta", dice—, y propone como modelo de república a los Estados Unidos, desdenando tanto las viejas monarquías europeas como el "despotismo brutal" de la Argentina de aquella época⁸.

En su estadía por varias ciudades de Europa, Estados Unidos y algunas del África (1846-1848) va convenciéndose que la prosperidad tecnológica, la comodidad doméstica, la riqueza, el transporte ferroviario, el alfabetismo y la libertad individual permiten a una nación crecer, progresar y, finalmente, poder llamarse civilizadas. Características que ya el Viejo continente las había perdido, restándole sólo el recuerdo de su gloria pasada. Su brújula, entonces, será, desde ahora, la América del Norte, la que servirá de paradigma no sólo a los hispanoamericanos, sino también será el "bello ideal de la grandeza de las naciones modernas"⁹.

Esa emulación por los americanos del norte no fue sólo un arrebató de juventud de Sarmiento. En su obra más madura, después de una intensa vida de hombre público, la corrobora. Afirma en *Conflicto y armonía de las razas en América* (1883) que "la América del sur se queda atrás, y perderá su misión providencial de

⁶ Simón Bolívar, *Doctrina del Libertador* (Caracas, Manuel Pérez Vila ed., Biblioteca Ayacucho, 1979), pág. 302.

⁷ Bolívar, *op. cit.*, pág. 327.

⁸ Sarmiento, *Viajes en Europa, África y América* (Santiago, Julio Belin, 1851), pág. 80.

⁹ *Op. cit.*, págs. 77-234.

sucursal de la civilización moderna. No detengamos a los Estados Unidos en su marcha. Alcancemos a los Estados Unidos. Seamos la América como el mar es océano. Seamos los Estados Unidos"¹⁰. Es chocante la vocación "de zaga" que Sarmiento le concede, en forma tan natural, a la América del Sur, al emplear la palabra "sucursal".

Al mismo tiempo que el progreso de la América anglosajona se yergue como modelo, en la latina va brotando un creciente temor frente al poderío de lo que ya algunos llamaban el "coloso del norte". Surgen, desde 1862 aproximadamente, en varias ciudades americanas y por motivos similares, aunque en coyunturas diversas, diferentes sociedades cuyo vínculo era la defensa de la independencia geográfica y también la independencia cultural de los países hispanoamericanos¹¹.

Es interesante notar cómo en este momento de búsqueda de los Estados Unidos como modelo de adelanto, la sociedad civil se organiza al margen de los gobiernos. Recordemos las infructuosas convocatorias de los cuatro congresos hispanoamericanos llamados por diferentes gobiernos—Congreso de Panamá (1826), convocado por Bolívar; Congreso de 1847-1848, convocado por Perú; Congreso de 1856-1857, convocado por Venezuela y el Congreso de Lima (1864)—que resultaron inoperantes, pues las medidas adoptadas nunca se ratificaron. Es la sociedad civil, integrada por un grupo activísimo de ideólogos liberales, que va a alertar sobre el poderío creciente de la América del Norte y a llamar a la unidad a los países hispanoamericanos. No hay que olvidar que en aquella época la intromisión de Norteamérica y de Francia en nuestros territorios—Estados Unidos ya se había adueñado de la Florida (1825), de Texas (1845), de Nuevo México y de Alta California (1849), y Napoleón III había invadido México (1861-1867)—eran hechos consumados.

Como ejemplo de estos pensadores destaco a Francisco Bilbao, integrante de la sociedad "Unión Americana". Sus obras, de títulos sugerentes—*La América en peligro* (1863) y *El evangelio americano* (1864)—, repudian con vehemencia la misión que se han otorgado los norteamericanos, pues contemplándose tan grandes, dice el credo bilbaino, cayeron en la tentación de los titanes creyéndose ser los árbitros de la tierra. Pero este chileno no fue una voz aislada al desvendar las implicaciones, para los países hispanoamericanos, del poderío norteamericano. En esa misma línea se destacan José Victorino Lastarria, Vicuña Mackenna y el cubano José Martí, entre otros.

Martí es uno de los grandes humanistas del siglo pasado. Luchó en todos los frentes. Con la poesía, con las ideas, con el ejemplo, con las armas y, por último, con su vida en la lucha por la independencia de Cuba. De los innúmeros escritos

¹⁰ Véase Roberto Fernández Rataamar, *Calibán y otros ensayos* (La Habana, Arte y Literatura, 1979), pág. 242.

¹¹ Algunas de estas sociedades fueron: Club Libertad y Progreso de Buenos Aires, Defensores de la Independencia Americana de Lima, Sociedad de la Unión Americana de San Luis Potosí, la Junta Patriótica de la Ciudad de México. Véase Ricaurte Soler, *Idea y cuestión nacional latinoamericanas* (México, Siglo XXI), págs. 189 y 190.

que dejó, repletos de ideas maestras, no es fácil escoger el que sintetice su pensamiento. Pero hay una frasecita que cuando se la lee y se la vuelve a leer, casi perdida en la descripción de un desfile en Nueva York, conmueve su simplicidad y su grandeza —“que nadie tenga un derecho que lastime el del otro”¹². Verdad, ésta, que nos sirve de introducción a las observaciones martianas sobre el poderío de los Estados Unidos.

Sucintamente, me detengo, a continuación, en el trabajo periodístico, a nivel continental¹³, que emprende José Martí desde los Estados Unidos a partir de 1880. La presencia martiana en la prensa hispanoamericana durante quince años, fue sustancial para el despertar de la opinión pública. Estos “bramidos” —así catalogó Sarmiento sus artículos periodísticos— demuestran el completo conocimiento que tenía Martí de la sociedad norteamericana.

En sus obras, la temática sobre los Estados Unidos es abundante. Se detuvo en poetas, en filósofos, en oradores, en políticos, en figuras legendarias —“Buffalo Bill”—, en los partidos políticos, en la religión, en los anarquistas de Chicago, en la importancia del voto y en las innúmeras costumbres de aquella sociedad. Se preocupó con ahínco en la preparación y el significado que tendría, para “nuestra América”, la Conferencia Internacional Americana (Washington 1889-1890). Éste fue el primer evento panamericano que tuvo consecuencias inmensas para nuestros países. La pluma martiana no se cansa en precaver a los gobiernos con el fin de hacer un examen minucioso y una vigilancia extrema de los propósitos de los Estados Unidos, pues aquel país —dice Martí en carta a *La Nación* de Buenos Aires— está “repleto de productos invendibles” y está determinado a “extender sus dominios en América”. El peligro, tanto económico como geopolítico, es tal que Martí defiende la necesidad de declarar nuestra “segunda independencia”¹⁴. Como comentario y parafraseando al cubano podemos constatar cuan lamentable es que las naciones latinoamericanas se vean enfrentadas a conquistar a cada siglo una nueva independencia, pues el actual termina, como es archisabido, amenazado por la estrangulación de la deuda externa: la tercera independencia a ser alcanzada.

Se puede observar, entonces, que Martí escribe desde las “entrañas” de la sociedad norteamericana, y sabe perfectamente que el objetivo primero, ineludible y sin concesiones en todo lo que Estados Unidos emprenda, es cuidar de sus propios intereses. En este sentido son todas sus advertencias.

He mostrado cuatro momentos en que el hispanoamericano del siglo XIX vuelca su atención hacia los Estados Unidos: *primero* como modelo de libertad, un *segundo* momento como búsqueda de un paradigma político, en un *tercer* momento la idea de progreso conduce a una admiración por la sociedad norteamericana. Es en esta coyuntura cuando pensadores latinoamericanos comienzan a calibrar

¹² José Martí, *Obras completas* (La Habana, Edit. Nacional de Cuba, 1963), tomo 10, pág. 78.

¹³ Sus trabajos periodísticos aparecieron en *La Nación* de Buenos Aires, *El Partido Liberal y Revista Universal* de México, *La Opinión Nacional* y *Revista Venezolana* de Caracas, *La República* de Honduras y *La Opinión Pública* de Montevideo.

¹⁴ Carta desde Nueva York del 2 de noviembre de 1889, Martí, *op. cit.*, tomo 6, pág. 46.

el dominio que Estados Unidos puede llegar a ejercer sobre Hispanoamérica. Como consecuencia de la superioridad territorial y económica, un grupo de ideólogos advierte los peligros que acechan a los países hispanoamericanos, configurándose así ese *cuarto* momento de mirada hacia el norte.

Para terminar este breve panorama de la presencia de los Estados Unidos en la mentalidad latinoamericana, podemos asegurar que el río Bravo no consigue separar las dos Américas ni geográfica ni ideológicamente. El vínculo mutuo ha sido y continúa siendo una constante inquietud de nuestros pensadores. Algunos le temieron, como Simón Bolívar, que previó tempranamente que los Estados Unidos "parecen destinados por la providencia a plagar la América de miseria a nombre de la libertad"¹⁵. Otros se rindieron, como Sarmiento, que opinó que la "luz se irradiará hasta nosotros cuando el Sur refleje al Norte"¹⁶.

¹⁵ Martí, *op. cit.*, pág. 295.

¹⁶ *Op. cit.*, pág. 79.

LOS FUEGUINOS Y EL INTERÉS ETNOGRÁFICO DE BARROS ARANA EN LA HISTORIA JENERAL DE CHILE

Rodrigo Sánchez R. *

LA TRADICIÓN DEL ALMA NACIONAL

*La Historia Jeneral de Chile*¹ de Diego Barros Arana es ampliamente reconocida, y con razón, como el mayor trabajo de la historiografía hispanoamericana del siglo XIX, tanto por sus contemporáneos como en la actualidad. Feliú Cruz describe al autor y su obra como

"modelo en su género por su disposición, método, doctrina y esclarecimiento de los hechos, revela la potencia de su espíritu, la energía de su entendimiento y la grandeza de su alma para acometer una empresa que no tiene precedentes en la vida intelectual de América. En los apretados 16 volúmenes de ellas ha quedado representada su extraordinaria versación y su inclinación a la verdad, que es la mejor forma de sabiduría"².

La enorme influencia intelectual y larga vigencia de la obra, se deben, en primer lugar, a cómo el mismo autor previó al gran acopio de fuentes documentales primarias que rescató y utilizó y, en segundo lugar, a su esfuerzo por construir una historia nacional que actuara como sustento ideológico de una identidad nacional. Según la historiadora norteamericana Matyoka, Barros Arana, "*achieved a seemingly impossible task, synthesizing the principles of nineteenth-century liberalism with the cautious gradualism of Portales and Bello and linking the result effectively to precedents in the colonial period. He had, in sum, constructed a credible national tradition*"³.

Feliú Cruz, en tanto, en un discurso pronunciado en el cincuentenario de su muerte, expreso: "Sobre el pasado, cimentó las conquistas del porvenir, para crear la tradición del alma nacional, en la perennidad de un pueblo libre"⁴.

*Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

¹ Diego Barros Arana, *Historia Jeneral de Chile* (Santiago, Rafael Jover editor, Imprenta Cervantes, 1884-1902), 16 tomos.

² Guillermo Feliú Cruz, "Dos aspectos de Barros Arana. I. Barros Arana erudito y bibliógrafo. II. Barros Arana y la Biblioteca Nacional", *Anales de la Universidad de Chile* (Santiago, s.l., 1930), 2ª serie, tomo VIII, pág. 1.151.

³ Gertrude Matyoka Yeager, *Barros Arana's Historia Jeneral de Chile: Politics, History, and National Identity* (Fort Worth, Texas U.S.A., Texas Christian University Press, 1981), pág. 144. "Llevo a cabo una aparentemente imposible tarea, sintetizando los principios del liberalismo del siglo XIX con el cauteloso gradualismo de Portales y Bello, ligando efectivamente los resultados con los precedentes del período Colonial. Él, en suma, ha construido una tradición nacional creíble" (traducción libre del autor).

⁴ Guillermo Feliú Cruz, "Homenaje a Barros Arana en el cincuentenario de su fallecimiento", *Anales de la Universidad de Chile*, N° 109-110 (Santiago, s.l., 1958), pág. 25.

Los estudios sobre la obra histórica de Barros Arana, nunca han centrado su interés en las breves, pero significativas notas que éste dedica a los aborígenes de Chile, tanto en artículos como en capítulos de obras mayores. La excepción está dada por arqueólogos que, desde su óptica, han valorado este trabajo como un elemento fundacional de la disciplina arqueológica en Chile⁵ y otros que rebaten algunos de sus postulados en particular el de la homogeneidad racial de los aborígenes de Chile⁶. Sin embargo, nadie ha recabado en que la temática de la prehistoria y etnografía de Chile, es un *leit motiv* de la obra histórica de Barros Arana, a pesar de que "no fue nunca muy amante de la América Precolombina..."⁷.

Es así que asombra el lugar privilegiado ocupado por los "fueguinos" dentro de la estructura de la *Historia Jeneral de Chile*. Éstos nos son presentados como el arquetipo de lo primitivo y de la vida salvaje, y nos parece que la posición inaugural que ocupan en la obra no es accidental y sí completamente necesaria para el despliegue de la ideología que sustenta esta construcción histórica. Esta ideología proyecta "una síntesis basada en la oposición lógica e histórica entre nosotros en la sociedad compleja y las gentes de la sociedad primitiva"⁸. En efecto, cuando en 1865, en el *Compendio de Historia de América*, Barros Arana⁹, apenas menciona a los "fueguinos" como uno más de los tantos pueblos de la América precolombina, nada hace entrever que llegaran a tener el muy particular "honor" de ocupar todo un capítulo de la *Historia Jeneral de Chile*.

RUPTURA Y CONVERSIÓN

La Parte Primera, "Los Indígenas", de la *Historia Jeneral de Chile*, consta de 114 páginas, segmentadas en cinco capítulos. El primero, dedicado al origen de la población americana precolombina, es un *raconto* de las teorías existentes al momento y aparece como inocuo y "objetivo". En el tercer capítulo, se plantea tanto la "unidad etnográfica" de los aborígenes chilenos como la atribución de cualquier rasgo civilizado de éstos a la conquista incaica. Estas controvertidas aseveraciones fueron ampliamente discutidas por arqueólogos y prehistoriadores nacionales¹⁰. Los dos últimos capítulos dedicados a los "Indios Chilenos" son una caracterización del pueblo mapuche durante la Conquista y la Colonia. Si bien la descripción que se hace de ellos es bastante más benigna que la de los "fuegui-

⁵ Mario Orellana Rodríguez, *Investigaciones y teorías en la arqueología de Chile* (Santiago, Ediciones del Centro de Estudios Humanísticos, Fac. de Ciencias Físicas y Matemáticas, Universidad de Chile, 1982).

⁶ Ricardo Latcham Cartwright, "Antropología chilena", *IV Congreso Científico* (Santiago, Editor Carlos Porten, 1911 [1908] y *La Prehistoria de Chile* (Santiago, Sociedad Impresora y Litografía Universo, 1928).

⁷ Rolando Mellafe, "Barros Arana, americanista", *Anales de la Universidad de Chile*, N° 109-110 (Santiago, s.l., 1958), pág. 264.

⁸ Stanley Diamond y Bernard Belasco, *De la cultura primitiva a la cultura moderna* (Barcelona, Editorial Anagrama, 1982), pág. 84.

⁹ Santiago, Imprenta de El Ferrocarril, 1865, 2 tomos.

¹⁰ Latcham, "Antropología...", *op. cit.*, y *La Prehistoria...*, *op. cit.*

nos", su naturaleza es tal, que parece estar actuando como un antecedente en la legitimización de la "conquista de la Araucanía" que se producía en los mismos momentos en que Barros Arana escribía dichas páginas. De por sí, estos capítulos merecen un estudio más detallado.

El capítulo II, denominado "El Territorio Chileno, sus antiguos habitantes, Los Fueguinos", reúne, en una síntesis nada accidental, una breve caracterización geográfica del territorio nacional con la "etnografía" de los "fueguinos", conformando el primer término de la oposición naturaleza/cultura que da inicio a la historia. La descripción de los "fueguinos" comienza así: "Aunque esas tribus no han desempeñado papel alguno en la historia de Chile, vamos sólo por el interés etnográfico, a dar alguna noticia de sus vida i de sus costumbres..."¹¹. Este "interés etnográfico", aparentemente frío y objetivo, debe haber sido bastante fuerte como para ocupar algunas páginas de la *Historia Jeneral de Chile*. Más adelante, Barros Arana nos dice:

"vivían en ese estado de barbarie primitiva en que el hombre por sus instintos groseros, por su estupidez y su pereza apenas se distingue de los brutos"¹². "Todo hace pensar que esta raza desgraciada, como tantas otras razas inferiores, parece estar condenada a desaparecer sin haber salido del rango miserable que ocupa en la escala de la humanidad..."¹³, "...sirve de tipo viviente para apreciar lo que ha debido ser el hombre primitivo"¹⁴.

Este ejercicio de representación cultural, fundado en las categorías de las teorías evolucionistas de la sociedad del siglo XIX, nos dan las primeras pistas para comprender el "interés etnográfico" de Barros Arana. Finalmente, con la intención de garantizar la objetividad y asepsia de lo aseverado, el autor invita a participar del texto a naturalistas, viajeros y navegantes que dan testimonio, a través de extensas citas, de la verdad proclamada. Poseen la autoridad antropológica del "yo estuve ahí"¹⁵, de la que carece Barros Arana, fiel al estereotipo de "antropólogo de gabinete". El velo tendido por esta pseudopolifonía, legítima y sella el discurso. El mismo procedimiento es utilizado como coartada en los capítulos dedicados al pueblo mapuche, donde soldados y clérigos prestan testimonio.

Si historiamos otros textos de Barros Arana en que trata a los aborígenes de Chile y a los "fueguinos" en particular, nos podremos dar cuenta de la real dimensión del "interés etnográfico" en la estructura de la *Historia Jeneral de Chile*. En 1865, en el *Compendio de Historia de América*, se encuentran los primeros antecedentes sobre los fines del "interés etnográfico". Barros Arana, nos dice: "Sin embargo interesaba a la historia adquirir el conocimiento del estado y del carácter

¹¹ Barros Arana, *Historia...*, op. cit., pág. 40.

¹² Op. cit., pág. 34.

¹³ Op. cit., pág. 41.

¹⁴ Op. cit., pág. 47.

¹⁵ Francisco Gallardo Ibáñez, *Egoéncricos, ventrilocuos y confesivos: La antropología, el "otro" y la identidad cultural* (Santiago, Museo Chileno de Arte Precolombino, 1993) (manuscrito).

de estas naciones, no sólo para poderlas apreciar en sí mismas, sino para deducir de ahí las diversas gradaciones porque la humanidad ha pasado lentamente antes de adquirir la civilización"¹⁶. Al final de la primera parte de esta obra, relativa a la "América Indígena", Barros Arana reconoce como fuente principal *The History of America*¹⁷, del historiador escocés, W. Robertson. Éste es reputado en la actualidad como uno de los precursores del pensamiento evolucionista del siglo XIX¹⁸ y su tipología evolucionista iba del "salvajismo" a la "barbarie" y de ésta a la "civilización", apoyada en evidencias tanto de la etnología como de la arqueología. Pero ni aun, con este escenario de fondo, Barros Arana no hace sino mencionar a los "fueguinos" como uno más de los pueblos de la América precolombina. Posteriormente, en 1874, en *Los Antiguos Habitantes de Chile*¹⁹, los "fueguinos" vuelven a aparecer fugazmente con la denominación de "Pecheros"; se les menciona sólo como los habitantes de Tierra del Fuego. El folleto está enteramente dedicado a caracterizar a los "moluches" (mapuches), a los que considera la única "raza" del territorio nacional, marcando el precedente para la controvertida "unidad etnográfica" que Barros Arana planteará en 1875 y 1884. Al año siguiente, en 1875 aparece la "Jeografía Etnográfica"²⁰, donde se postula la unidad etnográfica de los aborígenes chilenos. Barros Arana divide en dos "ramas" a la única "raza" que poblaba el territorio nacional; la primera, era la Rama Chilena o Araucana y la segunda la Rama Fueguina. Lo que asombra, es que los "fueguinos" aparecen aquí casi como seres paradisíacos, si los comparamos con su descripción en la *Historia Jeneral de Chile*, escrita escasos años después "se les pinta como hombres mui esforzados, sufridos para el trabajo, entregados exclusivamente a la caza i a la pesca, grandes nadadores, aficionados a la navegación en que despliegan una rara habilidad para dirigir sus embarcaciones construidas en madera, i por lo jeneral mansos, pacíficos i hasta hospitalarios"²¹. Para finalizar, una vez más, el discurso es sancionado por la autoridad de los testigos.

El balance entre las primeras obras de Barros Arana, que tratan de los aborígenes de Chile y de los "fueguinos", y el lugar que éstos llegan a ocupar en la *Historia Jeneral de Chile*, nos revela una "ruptura epistemológica". Este *dépassement* conceptual es reconocible en las categorías evolucionistas con que construye su objeto. Éste es nuevo, no es el mismo de obras anteriores, aunque conserven sus nombres de aborígenes, "fueguinos", etc. Se han transformado en las piezas de un código cultural, que haciendo un uso alegórico del pasado las asigna a la posición de primeros peldaños en la reconstrucción de una escala imaginaria del progreso y evolución alcanzado por la humanidad. En la *Historia Jeneral de Chile*,

¹⁶ Barros Arana, *Compendio...*, op. cit., págs. 46 y 47.

¹⁷ William Robertson, *The History of America*, 8ª ed. (London, Printed by Strahan, 1800-1801) [1777], 3 vols.

¹⁸ Admson Hoebel, "William Robertson: an 18th Century Anthropologist Historian", *American Anthropologist*, N° 62, U.S.A., 1960.

¹⁹ Diego Barros Arana, *Los antiguos habitantes de Chile* (Santiago, Imprenta de El Ferrocarril, 1874).

²⁰ Diego Barros Arana, "Jeografía etnográfica, apuntes sobre la etnografía de Chile", *Anales de la Universidad de Chile* (Santiago, s.l., 1875), tomo XLVII.

²¹ Barros Arana, "Jeografía...", op. cit., pág. 7.

sólo encontramos "espectros" de los "fueguinos", de acuerdo con el concepto acuñado por el etnólogo chileno A. Gahona²².

En extensas citas a pie de página, desfilan ordenados y serenos los campeones del evolucionismo y padres de la antropología, entre ellos divisamos a Herbert Spencer, Edward Tylor, John Lubbock, Charles Lyell, Alfred Wallace y, por supuesto, aunque un poco más atrás, Charles Darwin. Barros Arana se ha "convertido" al "evolucionismo", pero no es la adhesión simple a una "moda". Las teorías evolucionistas de la sociedad del siglo XIX, proveían de sustancia y justificación a la noción de progreso, así como de una clasificación dominante y explicativa de las instituciones sociales y de la historia de la humanidad y, en el caso de Barros Arana, de la historia de Chile. Occidente "se reflejó como cultura en lo universal y entonces hizo entrar a todas las culturas en su museo, en forma de vestigios de su imagen"²³. En un discurso de 1893, escrito a manera de "auto de fe", Barros Arana nos dice: "...la teoría de la evolución, que deducida primero del estudio de los organismos naturales, ha pasado a explicar los fenómenos sociales, y a producir una revolución en las ciencias políticas y jurídicas, en la inteligencia de los acontecimientos pasados y en la concepción verdadera de la historia de la humanidad"²⁴.

EL MITO

La *Historia Jeneral de Chile* de Barros Arana, fiel al código cultural evolucionista, se inicia con el establecimiento de la doble cara genérica del hombre; de un lado "el hombre primitivo" del otro, su contraparte "el hombre civilizado". Este mito se universaliza durante el siglo XIX, no en la superación de lo "primitivo" por lo "civilizado", sino en la articulación estructural de ambos términos, como corresponde a su naturaleza, procede por desdoblamiento estructural binario. Se presenta lo primitivo como una anterioridad y positividad concreta, que lejos de designar un más allá de la evolución, no es más que el horizonte del hombre civilizado, su valor específico recae allí. Mediante este ejercicio de torsión, la civilización se origina retrospectivamente, clausurándose lógicamente en el salvajismo y la barbarie. Los "fueguinos" que nos presenta Barros Arana son una fantasía de origen, un precipitado final de las leyes de la evolución.

Hoy, a fines del siglo XX, se levantan nuevos mitos a expensas de los "fueguinos". Si el anterior los borró de la faz de la tierra, el nuevo los invoca, llenando el horizonte de "espectros".

"Se van los hombres con sus canoas y arpones, les siguen la muerte y la escarcha, el reinante llenó el cielo de nubes, el silencio. El silencio sólo quedó el silencio.

²² Alfredo Gahona, "Recolector de espectros", revista *Museos*, N° 17, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, Coordinación Nacional de Museos, 1993.

²³ Jean Baudrillard, *El espejo de la producción* (México, Editorial Gedisa, 1983 [1973], pág. 94.

²⁴ Barros Arana, "Discurso del Rector de la Universidad de Chile en la celebración del quincuagésimo aniversario de la fundación de la Universidad", *Anales de la Universidad de Chile* (Santiago, s.l., 1930 [1893], 2ª serie, tomo VIII, pág. 1.177.

Los busqué mas no pude verlos, ni oír sus voces, otras voces me contaron lo que habían sido, que antes, que hace tiempo, mucho tiempo, eran Los Yamana, ni sombras ni espectros, el pueblo, la humanidad"²⁵.

²⁵ Gahona, *op. cit.*, pág. 9.

TESTIMONIOS

RETRATOS

Hans Ehrmann

La revista *Ercilla* tenía una larga tradición de entrevistas, desde los días de Lenka Franulic o los despliegues de ingenio de Darío Carmona con su *Personaje al Trasluz*. En 1975 y 1976, como el resto del periodismo chileno, estaba sometida a las limitantes de la dictadura, pero aún no se producía el vuelco de la época negra de los ochenta en que las peores restricciones de la revista provenían de su propia dirección.

La época misma de la serie de entrevistas antologadas a continuación condicionó la selección de los personajes que, con la excepción de Jorge Millas, no tenían mayores aristas "conflictivas" para esos tiempos.

El estilo propio del medio fue otra condicionante y, aunque otros podrán evaluarlo mejor, es posible que privilegiara lo horizontal y anecdótico más que la profundidad de las materias y personajes, pero eso no es impedimento para que se aporte una útil información y, espero, se recree algo del clima en que se movían estas personalidades que se desempeñaron en ámbitos tan diferentes.

JORGE MILLAS

A Jorge Millas se le podría describir como ilustre desconocido.

Ilustre, por la forma en que sus escritos son estudiados y citados, dentro y fuera del país; desconocido, por cuanto pocos leen libros de filosofía y su nombre sólo trasciende el ambiente universitario en escasas ocasiones.

También se le podría representar como el último nómada. Sus fines de semana los pasa en una parcela de Buin; luego alterna una semana en Valdivia, como decano de la Facultad de Filosofía y Ciencias Sociales de la U. Austral, con otra en Santiago, como catedrático de filosofía del derecho en la "U" e integrante de una reciente comisión, asesora del gobierno en materia de cultura, donde representa al Consejo de Rectores.

Las raíces de los hombres están entroncadas en su infancia y adolescencia. Jorge Millas, de niño, era tímido, jugaba poco, llevaba una vida muy reclusa; en su casa no se estimulaban las visitas.

Del barrio Avenida Matta llegó, a los nueve, a San Bernardo, lugar que en 1926 era un rincón provinciano y no un suburbio de la capital. Su padre, contador, había comprado una farmacia y puesto fin a la viudez mediante un segundo matrimonio. Mientras tanto, en la escuela y después en el liceo de San Bernardo, Jorge conoció los halagos del niño mimado por sus profesores; era alumno brillante y, constantemente, el primero de su curso. Se envaneció bastante:

—Así se generó en mí una considerable pedantería. No agresiva, pero vanidosa y de autosuficiencia. Además, desde pequeño tuve la vocación de segregarme de grupos. De eso me curé un poco, aunque en forma muy dolorosa, cuando —a los

doce- llegué al 4º año de humanidades en el Internado Barros Arana con esos arrestos de aire superior a cuestras.

Generó reacciones adversas y tuvo sus contratiempos. Por ejemplo, en un *caldicho*, el profesor Manuel Rodríguez (apodado *El Barrabás* y padre de Pablo Rodríguez Grez) preguntó de repente: "¿Hay alguien que sepa recitar?". "Millas, Millas", le respondieron y Jorge se adelantó ufano para recitar "Cruz del cementerio", que tantos aplausos le había valido en el teatro de San Bernardo. Recitó, poniendo los ojos en blanco, alzando los brazos hacia el cielo, emitiendo múltiples suspiros. Cuando terminó, el profesor le dijo: "Mira, chiquillo, no recites nunca más en tu vida, porque lo haces muy mal".

En 5º año ya daba conferencias en el Internado. Sobre Freud, por ejemplo; lo presentó Nicanor Parra, el futuro antipoeta, que también era alumno del establecimiento. Parra se alargó y se enredó tanto, que no quedó tiempo para la conferencia de Millas.

Cuando se presentó al Barros Arana, casi no admitieron a Millas, por estimar que su estado físico no era compatible con la vida del internado. Siempre fue delgado (lo apodaban el *Mahatma Gandhi*) y Héctor Casanova Ochoa, otro compañero de aquellos días, sostiene que no era tanto tímido como cauteloso; que tomaba las precauciones propias de un niño pequeño frente a un ambiente bastante rudo.

En 5º año se le puso entre ceja y ceja ser marino: "Tal vez buscaba compensación por cosas que en el fondo me dolían, como mi insuficiencia física, o bien añoraba la imagen romántica del marino; incluso pudo haberme atraído el uniforme de la Escuela Naval. Aquello constituye una perplejidad en mis propios recuerdos".

Ante la enérgica oposición de su padre, las inquietudes navales se fueron a pique y pasó a 6º año: el buen alumno de siempre ("Era estudioso, pero no *maloso* de los que se levantan a las cuatro de la mañana", recuerda Casanova). Leía con fruición a Nietzsche y Ortega y Gasset: "Eran inquietudes filosóficas sin guía. Manoteaba al azar. En Nietzsche hacía muchas notas en los márgenes y sentía que su superhombre era yo".

En el Barros Arana, etapa decisiva en su formación, la anterior soledad se vio invadida por amigos y, por primera vez, se sintió integrado a una comunidad. En 1933, a los dieciséis, se matriculó en la Escuela de Derecho (exigencia de su padre) y en historia, en el Pedagógico (voluntad propia). Se quedó como inspector en el Barros Arana, pero al año lo echaron ("la única destitución de mi vida"). Trabajaba en la vicerrectoría, donde la caída no se produjo por sus atrasos, ni las manchas de tinta con que decoraba las planillas, sino por un accidente. Una tarde prestó la máquina de escribir a un mozo. A la mañana siguiente llegó tarde y su jefe ya había dado cuenta del "robo". Sin embargo, en 1935 lo volvieron a contratar como inspector, esta vez de patio, lejos de tinteros, planillas y máquinas de escribir.

En esa época ya ejercía como bohemio de barrio. El grupo se reunía en un café de San Pablo, donde divagaban hasta la medianoche. "Era el *gurú* del grupo -recuerda Parra-, y frente a su autoridad intelectual sólo quedaba el recurso de

defenderse mediante pullas". Otros contertulios eran el pintor Carlos Pedraza, el bioquímico Hermann Niemeyer, Casanova y, posteriormente, el escritor Luis Oyarzún.

En materia de amores, Parra era "el más adelantado del grupo", con actividad surtida y múltiple. Incluso hubo un intento de fuga, con Millas como intermediario entre la susodicha y poeta. "Afortunadamente —dice Millas— no se realizó. La niña lo dejó plantado". "Falso, de falsedad absoluta —arguye Parra—, todo se debió a las fallas de Jorge como organizador de raptos".

Por su parte, Millas cultivaba "esas leseras de pololeos de barrio, con unos amores platónicos en la Plaza Yungay". Se pasaba los días suspirando y dando vueltas por una niña que nunca conoció. También recuerda "un amor muy de seso sorbido en el sur, de forcejeos amorosos que duraron muchos años".

En materias personales, Millas es reservado. Se casó a los veintiséis y anuló el matrimonio quince años más tarde. Adoptó un hijo y quiere entrañablemente a sus dos pequeñas nietas, a quienes llama "la Abeja y la Chispa".

Al año y medio de estudios de historia, ingresó al recién creado Departamento de Filosofía en el Pedagógico (con profesores como Pedro León Loyola y Eugenio González) y poco después cortó los estudios de leyes, a los que retornó en 1937. Terminó por licenciarse en derecho, amén de recibirse como profesor de filosofía.

En su época, con "actitudes cargadas de romanticismo", comenzó a actuar en política universitaria "como miembro bastante pasivo del Partido Socialista". En 1939 fue candidato del P.S. a la presidencia de la F.E.C.H., para disputársela al Partido Comunista, cuya lista encabezaban Carlos Valenzuela y el futuro senador Julio Durán.

La lista del P.S. ganó las elecciones y, como dirigente estudiantil, se sintió "contento y realizado", aunque le significó descuidar y casi abandonar los estudios. Tenía fama de buen orador (Parra: "Era fenomenal, un iluminado"), aunque él mismo no lo sentía así: "Algo parece que sugestionaba a la gente, aunque yo sentía que me costaba, que era artificial. Cada vez, cuando hablaba, terminaba triste, descorazonado, sintiéndome falsificado".

En esa misma época sentía el ideal de ser un gran poeta:

"Me esforzaba mucho y trasnochaba, puliendo versos con gran pasión. Alcancé a publicar dos libros de poemas, pero muy temprano me di cuenta de dos cosas: que no iba a ser un gran poeta y que no tenía destino en la política. Nunca adopté grandes resoluciones. El desapego se fue produciendo sin ruptura ni traumas y me volví a aplicar a mis estudios de filosofía".

—¿Qué esperaba de ellos?

—Nunca tuve conciencia de esperar nada. Me dejé llevar por un apetito, un impulso de hacer lo que me interesaba, un interés, un gusto y un regusto por estas cosas. El uso práctico de la filosofía iba a ser la enseñanza y la labor de mis escritos, libros que de alguna manera enriquecerían el conocimiento. Si hubiese tenido recursos de fortuna, muy temprano me retiraba de la enseñanza para dedicarme a escribir. En otro plano, me preguntaba con angustia y desaliento: ¿para qué sirve

la filosofía? Si ahora pudiera retroceder en el tiempo, a lo mejor no me dedicaría a la filosofía, pero mi vocación de escritor me gustaría conservarla.

Fue becado en U.S.A. para estudiar filosofía, pero se tituló allí con un *Master* en sicología: "Quise poner un lastre en ese globo que me llevaba a la estratosfera y que fuera un apoyo real para mi trabajo filosófico. Tal como el derecho constituye un lastre de ciencia positiva".

En la U. de Puerto Rico y en la U. de Columbia fue profesor visitante; fue delegado chileno ante la Asamblea General de la Unesco (1966) y presidente de la Comisión Nacional de Cultura (1965-1966); es miembro honorario de las Sociedades de Filosofía de Argentina y Perú y académico de la lengua. Fue presidente de la Sociedad Chilena de Filosofía (1958-1966) y publicó cinco obras que le valieron desde el primer premio del concurso del IV Centenario de Santiago hasta el Premio Municipal de Santiago y el *Atenea*.

Frente a sus libros (el último, *De la tarea intelectual*, Ed. Universitaria), reflexiona que la gente lo ha leído muy poco:

"Pero entre los que me leen, muchos me han testimoniado que los libros les ayudaron. Falta un efecto masivo inmediato, pero se produce una acción retardada sobre poca gente a lo largo de mucho tiempo. En mis obras nadie encuentra respuestas, pero creo que ayudan a pensar mejor los problemas, a dilatar perspectivas. Lo que sí me azora es la incongruencia entre lo que el gran público espera del filósofo y lo que uno puede darle. Me azoran las preguntas de hombres sencillos que se acercan con confianza, como al médico. Que me hacen preguntas elementales, toscas y vitales: 'Usted que es filósofo, ¿qué me puede decir de la existencia de Dios? ¿Qué es la felicidad? ¿Qué sentido tiene el sufrimiento?'

Mi zozobra es espiritual: la gente pide mucho más al filósofo de lo que el filósofo puede darles. ¿Qué es lo que en realidad puede aportar? Son generalizaciones. El filósofo —con las luces de la inteligencia— sólo puede ayudar a clarificar los problemas vividos. Plantea mejor los problemas que la gente vive, pero no los resuelve".

El abogado Waldo Violic recuerda a Millas como "muy inteligente y buen profesor, pero con parcela propia en la nube número 94"; a otro ex alumno de leyes lo impresionó que "hacía sentirse habiloso por la forma en que oía y ayudaba a ordenar las ideas desparramadas que se le presentaban". El propio Millas se ve a sí mismo como "orgullosa, benevolente, libertario". Pero su cualidad fundamental bien pudiera ser otra. Alguien señaló que en sus escritos se daban con frecuencia términos como *probablemente, quizá, es posible, tal vez*. Como hombre que piensa, sabe que los caminos únicos no existen y nunca se ha sentido poseedor de verdades absolutas. El no ser dogmático bien podría ser su mayor virtud.

(Ercilla, 3 de septiembre de 1975)

LUCHO CÓRDOBA

Todo le dura a Luis Garreaud Fernández, más conocido como Lucho Córdoba: su carrera teatral (53 años), el matrimonio con Olvido Leguía y la compañía propia (41 años), su misma vida que se asoma a los 74. Todas las tardes, "puntual como un eclipse", baja de su departamento del sexto piso a los camarines del Teatro Marú, ambos en Huérfanos 786, y a pesar de su voz cascada y fatigada hace reír a un público que le ha sido fiel más de medio siglo. Dice: "El teatro obliga a ser joven todos los días". Según Nissim Sharim, de Ictus, "es uno de los pocos actores que en verdad se enferman si no sube diariamente a un escenario" y él mismo se pregunta: "La gente que no trabaja en teatro, ¿qué hace?, pienso yo".

Sus abuelos ya eran nietos de actores. Antaño, los hijos del teatro se sembraban al azar de las giras y su madre, Lelia Fernández, nació por accidente en La Serena y también fue actriz. Su padre, Emilio Garreaud, ex diplomático francés, instaló negocios fotográficos en Santiago y luego en Lima, donde Lucho nació en 1902. A los veinte días —por el rompimiento entre sus padres— llegó a Chile con doña Lelia. Estudió en una escuela pública a los pies del cerro Santa Lucía, un niño "rubio casi albino, de boca muy grande". "A quién le habrá salido tan feo", decía su madre.

Desde los siete años, cada vez que las compañías teatrales necesitaban un niño, lo llamaban. Así le tocó trabajar con las zarzuelas de Pepe Vila y otros conjuntos, lo que le condujo a gran popularidad en la escuela, donde los profesores le preguntaban por la tiple. De niño no se daba cuenta que era gracioso; a solas, ante el espejo, ensayaba papeles dramáticos. Cuando su madre murió en escena de un infarto, tenía dieciséis años. Sus hermanastros mayores se hicieron cargo de él, pero no querían saber de teatro y Lucho se vio instalado en el Instituto Comercial de Valparaíso donde, por increíble que parezca, se recibió de contador. "Ahora no sé ni sumar", dice Lucho, lo que es refrendado como hecho objetivo por su hijo Luis (36, ejecutivo de una empresa naviera).

En Valparaíso vivió en el cerro Alegre. Ahorraba la plata que le daban para el ascensor para ver teatro desde la galería del Teatro Victoria. "Desde chico —dice— sabía que iba a ser actor. Nunca se me ocurrió otra cosa". Pero aún faltaba otra etapa. En Santiago se empleó en la Compañía de Tracción Eléctrica y, huincha en mano, salía a levantar planos. ¿Los acontecimientos de la época? (1921). Jamás le interesó la política, pero recuerda que Santiago en esos años terminaba en la plaza Italia y que un día lo mandaron a medir en lo que hoy es Providencia. "Esto lo va a repartir Alessandri entre la gente pobre", le dijeron.

Paralelamente llevaba "una vida bohemia preciosa": apenas salía del trabajo iba a buscar al actor Pepe Vila y se instalaban a beber *pipiritiunque* y charlar en el Olimpia de calle Huérfanos, a cuya peña acudían Rafael Frontaura (entonces periodista), el dramaturgo Armando Moock y una serie de otros escritores y actores. Luego iban al teatro y después cenaban en el Centro Catalán (Plaza de Armas), donde la sobremesa se prolongaba hasta las cinco o seis de la mañana.

"En esos días —recuerda Lucho— había mucha vida social entre los actores. Ahora no nos vemos más que en los entierros".

Corría el año 1922 y todas las noches iban a ver la compañía española de Arsenio Perdiguero, que pronto partiría a Perú. Se les fue un partiquino y Frontaura propuso que se llevaran a Lucho: "Y como les caía simpático, me llevaron. En Tracción Eléctrica ganaba 150 pesos al mes, que eran el valor de un terno; me contrataron con 18 pesos diarios. Para mí era la gloria que me pagaran por lo que me gustaba".

La compañía partió al norte y Lucho debutó en Antofagasta, en el papel de un criado que decía: "Señor, lo llaman al teléfono". Buscó mil maneras de sacarle partido a la frase, pero no había caso. La gira se prolongó a Iquique, Tacna, Lima, Ecuador, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Costa Rica, Guatemala, San Salvador, Panamá, nuevamente Perú, Bolivia y Argentina. Fueron largos años de aprendizaje. Cuando llegó a Buenos Aires, ya corría el año 1928.

Así era la vida de teatro en aquella época: "Ningún actor tenía casa; sólo poseíamos baúles". Tampoco se conocían los cómodos viajes en avión; se llegaba de un lugar a otro en barco o tren, en camión o auto, a lomo de mula o a caballo. Los contratiempos no faltaban. En Colombia, por ejemplo, el público quería dramas y la compañía de Perdiguero traía un repertorio cómico: "Nos iba regular no más, cuando apareció una adaptación de *María*, de Jorge Isaacs, y, como tenía el físico de Efraín, me dieron el papel". El primer acto anduvo bien y el segundo, aún mejor. Llega el tercero en que María agoniza y Efraín pide que le ensillen el caballo para ir a buscar médico. Le traen el caballo. Lucho, nervioso, pone el pie derecho en el estribo y —sin saber cómo— queda arriba, mirando la cola de su brioso corcel. Se baja, sube de un solo brinco, planta un espolonazo y, en medio de rayos (juntando dos carbones) y truenos (un bombo) sale de escena, llevándose el decorado, "como quien dijera, con toda la selva colombiana de bufanda". Las risas del público son imaginables.

"Allí me di cuenta que mi cuerda era el grotesco. Pero para saber hacer las cosas cómicas bien, primero hay que saber hacerlas bien en serio".

Tres galanes abandonaron la compañía, indignados de que se le confiara un papel protagónico a un simple partiquino. Al año, Lucho Córdoba ya era primer actor dramático de Perdiguero. Fue Armando Duval en *La dama de las camelias* e hizo muchos otros dramas y melodramas de la época, incursionando de vez en cuando en papeles cómicos. Era una gira sacrificada, pero Lucho no la sentía así: "Lo pasaba regio, sin responsabilidad alguna y encima con un buen sueldo..., cuando lo pagaban".

En 1928 se separó de Perdiguero y se contrató de tenor cómico en una compañía de operetas en Buenos Aires.

"Entonces la compañía de don Esteban Serrador, que era una institución como la familia real de Inglaterra, venía a Santiago, iniciando la misma gira que yo acababa de hacer. Estaba loco por volver a Chile y vine de galán cómico. Los papeles que no le gustaban a Esteban Serrador (hijo) me los daban a mí".

Estuvieron tres meses en el Teatro La Comedia (donde ahora está el Gran Palace), siguieron al norte, y una noche en Cuba Esteban se peleó con su hermana

Nora y la compañía se acabó. Por supuesto no se estilaba pagar el pasaje de retorno al elenco. Los actores quedaron varados, pero tuvieron suerte. Un empresario traía a Rafael López Somoza (célebre actor de la época) desde México y tenía que formarle compañía. Así, nuevamente hubo trabajo. A los pocos meses, López partió a España. Vuelta a quedar varados. Afortunadamente llegó Mimi Aguglia, actriz trágica italiana y de un repertorio de Arniches y Muñoz Seca, Lucho saltó a D'Annunzio y Lenormand. A los dos meses se fue la trágica y llegó María Tubau ("la misma que, cuando era tonadillera, trajo el *Cielito lindo* a Chile") y se pasó al género frívolo, con alegres comedias francesas. Ésa era la escuela de los actores de antaño.

Un tiempo después, don Esteban Serrador —que formaba una nueva compañía— mandó llamar a Lucho desde Buenos Aires donde, ya como actor cómico declarado, tuvo mucho éxito en *Para ti es el mundo*, de Arniches. Luego se hizo una temporada en Chile, pero Lucho no siguió viaje con la compañía: "No quise irme. Después de recorrer toda América me di cuenta que donde mejor se estaba era en Chile".

Primero trabajó con la compañía de Leoncio Aguirrebeña y después con la de Alejandro Flores, una de cuyas integrantes era Olvido Leguía, especialmente traída desde Buenos Aires (es española) para esa temporada. Frontaura (ya convertido en actor) quería que se hiciera *Topaze*, de Pagnol, pero a Flores no le gustó: "Una obra sin amores no interesa al público. Hazla tú", le dijo a Frontaura. Y a Lucho le acotó: "Esto va a ser una catalepsia. Haga las payasadas que quiera como alumno de pantalón corto de *Topaze*".

El estreno fue un éxito loco, Corrían tiempos en que caía el gobierno de Ibáñez y el público juzgó intención política a la obra. Se dio tres días, con el sistema del estreno de dos obras por semana, que entonces se estilaba. Después vino una obra con Flores, pero no iba nadie. Hubo que reponer *Topaze*. Flores se retiró de la compañía.

Luego, en 1932, formaron la compañía Leguía-Frontaura-Córdoba: "Con Olvido no soñábamos en ser siquiera *pololos*."

Eramos compañeros y le pedía plata prestada para farrear cuando no tenía".

Un día, de gira en Lima, representaban *La noche loca*, en que el segundo acto termina con un beso.

Olvido: "Ya nos mirábamos".

Lucho: "Yo notaba que ella se ponía celosa cuando las chiquillas venían a verme".

Olvido: "Y él también, que yo tenía mis galanes".

El beso del segundo acto se prolongó más allá de lo necesario.

Lucho: "A mí me daba vergüenza declararme".

Olvido: "Lo hizo un hermanastro por él. Bailando en una fiesta, me dijo: 'Usted sabe que le gusta mucho a mi hermano. Él está enamorado de usted'. 'Y yo de él', le respondí".

Lucho: "Me costaba mucho decidirme a casarme".

Olvido: "Teníamos nuestras peleas, para qué mentir. Era muy farrerito y eso no me gustaba nada. Cuando lo conocí, siempre tenía tres o cuatro mujeres. Nunca una".

Olvido fue operada de peritonitis y su familia, preocupada, la reclamaba en España.

Lucho: "Pensé que lo mejor, para saber si estábamos realmente enamorados, era separarnos un tiempo. La separación prematrimonial funciona mucho mejor que la experiencia prematrimonial de que tanto se habla hoy en día. Aunque, por cierto, lo uno no excluye lo otro. Nos separamos con la promesa de que, apenas tuviera plata, me iría a España a reunirme con ella • la mandaría a buscar".

En diarias cartas hablaban de su amor, pero a Lucho le iba mal en una temporada con Frontaura en el Teatro Carrera (allí, un día se asomó al camarín Pedro de la Barra, un joven estudiante del Pedagógico, entonces a media cuadra del teatro: "Don Lucho, el otro día le vi un abrigo de piel de camello sensacional. ¿Por qué no me lo presta para una función que tenemos el sábado?". Sin conocerlo, Lucho accedió).

Después volvió a trabajar con Flores en el Victoria ("Siempre me apoyó con un desprendimiento que muy pocos actores tienen") y un buen día el autor Gustavo Campaña, que había conseguido unas platas, le ofreció a Córdoba formar compañía él solo. "¿Qué necesitas?", le preguntó, "Ante todo, traer a Olvido de España", fue la respuesta. La reacción de Flores ante el actor que se independizaba: "Muy bien. Estás en tu momento".

Así, en 1934, mandó buscar a Olvido. Llegó el 7 de octubre, debutaron el 15 y se casaron el 24. Continuaron las temporadas y las giras hasta que, en 1939, la compañía Leguía-Córdoba se instaló en el Teatro Imperio, donde actuó durante dieciocho años consecutivos.

A estas alturas, Lucho ya se había convertido en autor, aunque dice que "fabrica" las comedias y no se considera dramaturgo. En 1935-1936 trabajaba en el Teatro Santiago. Allí se daban noticiarios, dibujos animados, una comedia (treinta a cuarenta minutos) y luego una película. Los martes se cambiaban tanto el film como la obra teatral. El mayor suplicio era encontrar comedias idóneas y cuando un día le llegó *Gonzaloff, bailarín ruso*, firmada por "Los del Portal", rápidamente la estrenó, creyendo que era del periodista Pipo Rocuant. Pero el autor era un actor de la compañía llamado Américo Vargas: "Temía que una obra mía ni la miraría y le pedí a Pipo que le buscara título, agregara cualquier chiste que se le ocurriera y se la llevara a Lucho. Sólo después del estreno le dijo que era mía".

"Si Américo puede, por qué no yo", se dijo Lucho. Primero trabajó en colaboración con Américo; luego siguió por cuenta propia y ahora lleva más de setenta comedias entrenadas. Como actor ha interpretado cerca de mil seiscientas comedias.

En el Imperio (1941) reapareció ese joven, Pedro de la Barra: "Lucho, hace años me prestaste tu abrigo. Ahora vengo para que me prestes tu teatro". Fue así

como se realizó, a dos pesos la platea, la histórica función en que naciera el Teatro Experimental, que Lucho recuerda como "una función de aficionados muy entusiastas".

"Al principio eran muy presuntuosos y despreciaban mucho a los profesionales. Los conjuntos universitarios creían que ellos habían inventado el teatro en Chile y olvidaron que ya llevaba harto tiempo. A pesar de eso, nos enseñaron mucho: ya no estrenábamos con dos días de ensayo, eliminamos los decorados de papel y el apuntador. Le dieron seriedad al teatro. Se creyeron muy macanudos y llegaron a serlo, pero después se estancaron y se burocratizaron".

—¿Y su propio teatro, que el crítico Fernández Navas alguna vez describió como *cordobadas*?

—Tiene el valor de toda obra que trata de hacer reír y lo consigue. Sus limitaciones: tener que ceñirme a un elenco estable, lo que quita libertad para escribir y seleccionar obras. Trato, con los medios más honestos posibles, que el público celebre y salga contento. Sospecho que siempre ha intuido que estoy por encima del género que represento.

Efectivamente, en sus temporadas del Imperio demostró con creces de lo que era capaz. Entre *cordobadas*, montó *El avaro*, de Molière (1947), que alcanzó un reconocimiento internacional; su *Harvey* (1950) en nada desmereció ante la interpretación de James Stewart en cine; otros recuerdan *Blum*, de Discépolo, como momento cumbre de su carrera.

—¿Por qué no insistió en comedias de envergadura? Para Américo Vargas, el público se acostumbró a reír con él. Tanto, que también lo hacían cuando el papel era más serio. Creo que cometió un grave error; si a los 35 hubiera elegido diez obras bien montadas, se habría podido pasear por todo el mundo hispano como un actor notabilísimo.

Responde Lucho: "Puede ser cierto. Fue por comodidad: ¿para qué salir a conquistar nuevos públicos, cuando estás a gusto en casa? También hay que considerar que el actor dramático es universal, mientras el cómico es más bien nacional. Y que salvo con *El avaro* el público no me acompañó cuando me salía de lo que de mí esperaban".

Para preparar un personaje, Lucho primero lo ve físicamente, desde su ropa hasta el maquillaje, "tal como lo verá el público apenas aparezca". Ése es el punto de partida. Después, muchas veces sucede que el personaje se apropia del papel: "Como Harpagon en *El avaro*, sorbo rapé y se me caen algunos granos en la gorguera. Los recojo y los pongo de vuelta en la cajita. Eso se le ocurrió al personaje en plena función, mientras Lucho Córdoba observaba, algo sorprendido".

Después del Imperio trabajó en el Bandera y el Moneda y estuvo dos años en Lima, haciendo t.v. Conserva la nacionalidad peruana y es popularísimo allá. En Chile también incursionó en televisión, hizo un programa radial (*El chico Meneses*) durante cuatro años, filmó una decena de películas. Desde 1961 su compañía trabaja en el Marú, donde actualmente representa *Casarse ya no se usa*. Frente a los diferentes medios, sus preferencias están claras:

"Me carga hacer televisión y cine, por que nada depende de uno. En una película pones toda tu alma en una escena y la cortan al compagnar. En televisión te estás rompiendo entero para mostrar un sentimiento y la cámara enfoca un florero. Además, la televisión no aporta aquel premio inmediato que es el aplauso. Es como la inseminación artificial. No da ningún placer al hacerla, pero después se dan vuelta en la calle para mirarte: 'Ése es el que vimos anoche'. Pero lo olvidan con una rapidez increíble, porque la gente no aprecia lo que le dan gratis. Yo prefiero mil veces trabajar ante quince personas que ante un aparato electrodoméstico en que me vean miles".

En casa, sin embargo, no rehúye la televisión. A veces también cocino platos franceses, tan caros que liquidan el presupuesto mensual. Después, apenas prueba sus exquisiteces y goza viendo cómo los demás comen. Fuma como condenado, lo que le hace mal a la voz (nódulos a las cuerdas vocales, producto de años de escena, sin impostar debidamente). Esconde los *puchos* para que Olvido no pueda llevar la cuenta, pero a nadie engaña.

Hay días en que todo lo ve negro, en que todo parece insoluble: problemas de dinero, el final del segundo acto que no se le ocurre, el actor que debe reemplazar. "Son depresiones periódicas. Pero salgo a escena y se me olvida todo. Hasta el dolor de muelas y los zapatos nuevos que me aprietan".

Sólo toma micro cuando no halla taxi, agota las jugueterías en la búsqueda de juguetes para los nietos y termina incursionado en las feterrerías donde encuentra, por ejemplo, un gran imán. Si no fueran artistas, en los *carnets* de Olvido y Lucho seguramente se leería: "Profesión: abuelos".

En su departamento lee muchísimo (en castellano y francés) y allí escribe sus obras (a mano, en cuadernos de colegial). Lo que no suele captar mucha gente, es que este ser tan sociable es también muy tímido y que, a veces, lo agota el tener que ser ingenioso "para no defraudar".

Llegadas las 19:30 se acaba la timidez.

Aparece don Tártilo, profesor jubilado de Curepto. Lee una carta en escena. La sostiene a la distancia; igual no logra descifrarla. "No es que me falle la vista —se disculpa—, lo que me falta es brazo". Momentos después se refiere a *otra* persona: "Es tan tonto, que si el sastre le hace un terno cruzado, es capaz de ir a depositarlo". Ya no es el mismo Lucho de antes, pero el público ríe y sale contento. Lucho y Olvido —con la sensación de misión cumplida— suben a cenar a su departamento, mientras Lucho —a lo mejor— añora los lejanos días en que la noche recién empezaba cuando caía el telón.

(Ercilla, 15 de octubre de 1975)

ISRAEL ROA

Primero los crizos de media mañana, donde la casera en el mesón del mercado; después un botellón del blanco en *La Piojera* para bajarlo. Fermín sirve el vino y hacen recuerdos, porque este rito lo celebran más de treinta años; el *boliche* mismo tiene como setenta y dicen que fue Arturo Alessandri quien lo bautizó. Las copas

se vacían y entonces Israel Roa comienza a recordar, mientras una interminable hilera de vendedores ambulantes pasa por la mesa ofreciendo agujas, peinetas, pastillas, *chapes*, botones y naipes. Evoca la siete veces quemada Angol, donde el pintor naciera hace 66 años y desde la cual surge la imagen de los ferroviarios que les daban a los *piñuelazos* un trago de chicha con harina tostada, y que se relamían las barbas, blanquecidas después de beber.

Su padre era conductor de un tren lastre, e Israel —séptimo entre catorce hijos— era el mejor alumno de la escuela, hasta que, para premiarlo, lo promovieron al primero de humanidades, saltando un curso. Fue demasiado. De la noche a la mañana el estudiante modelo se vio en la cola del curso, el trigésimo tercero entre cuarenta y tantos alumnos. Eso fue definitivo. Le gustaba mucho la historia, y cree que de haber continuado sus estudios en forma normal hoy sería un profesor en algún rincón provinciano. En cambio le dio por la cimarra e ir a jugar al campo. Entró en la bohemia antes que en el arte. Pero lo segundo no se hizo esperar.

Cuenta que un buen día se cayó del caballo y se golpeó en la cabeza. Y al recobrar el conocimiento, exclamó: “¡Pásenme los pinceles!”.

Otra versión: su padre a menudo le preguntaba qué iba a ser cuando grande. “Que marino”, respondía un día. “Que maquinista”, decía al siguiente. “Que mecánico”, afirmaba una semana más tarde.

“Me vas a volver loco, chiquillo —se quejaba su padre—, todos los días me sales con una nueva”.

“Te tengo la definitiva —le dijo un día Israel, que ya cursaba el quinto de humanidades—. Voy a ser pintor”.

“Pero si éstos se mueren de hambre igual que los poetas. Si te gusta pintar, estudia para profesor de dibujo. Así por lo menos no te faltará el puchero”.

“No. Eso sería un acomodo. Quiero ser pintor”.

A esas alturas, sólo había copiado ilustraciones de revistas como cualquier joven; pequeños nocturnos, buques en alta mar con tinta china. Más que todo intuía que si no salía pronto de la provincia, vegetaría: “Allí no hay medios. Sobre todo para el poeta y el pintor”.

Tenía dieciséis años cuando tomó el tren a la capital. Con un susto terrible y la sensación de viajar a otro mundo. Una emoción mayor que cuando —años más tarde— llegaría a las grandes capitales europeas.

A la mañana siguiente, al Parque Forestal y la Escuela de Bellas Artes. Sin atreverse a entrar. Sólo al día siguiente acumuló el valor necesario.

“Vengo a matricularme”, le dijo a la funcionaria.

“Usted sabe que no se gana nada con esto”.

“No vengo a ganar, sino a estudiar”.

“Esto es para gente rica”, replicó mirándolo de arriba abajo y acto seguido le vendió un tablero de dibujo, carboncillo y otros materiales en diez pesos.

Sacó la billetera y pagó, porque dinero no le faltaba. Entre su padre y un hermano le había asignado una mesada de trescientos pesos, una fortuna en aquellos días. Tanto, que al poco tiempo pidió que sólo le enviaran 150, que con eso le alcanzaba.

Junto a otros veinte jóvenes lo instalaron en el *hall* de la escuela a dibujar una cabeza de Dante. Luego a esperar afuera mientras la comisión ponía las notas y después la euforia de sacarse un seis.

En la Escuela de Bellas Artes, "con esa suerte que uno tiene", su profesor de croquis fue el pintor Juan Francisco González. Sus clases eran como una explosión. Tenía una modelo a la que le decían *La Lagartija* por sus movimientos. Las clases eran todas las mañanas de diez a doce:

"Uno llegaba con un fajo de papeles para fijar los movimientos de la modelo y de repente se juntaban sesenta *monitacos*. Don Juan recorría alumno por alumno, revisando los croquis. Uno daba vuelta hoja tras hoja. Él no hablaba. De repente exclamaba: '¡Ése!'. Así, de los sesenta dibujos, hallaba buenos tres o cuatro. Ya veces nos decía: 'El dibujo se enseña, la pintura no. Eso se trae'".

En 1927, con un motivo de muchachos vagabundos de la Vega, obtuvo una mención honrosa en el Salón Oficial, con lo que comenzaba a destacarse entre los artistas de su generación; al poco tiempo abandonó la escuela donde había estudiado dos años ("para qué más"). Su primera exposición individual tuvo lugar en 1930 en una casa de remates; le valió, en *Las Últimas Noticias*, una crítica "tan fabulosa como el seis que me saqué cuando di el examen para entrar a la escuela".

Al poco tiempo vendió su primer cuadro, muy barato y no en la exposición que —entre la sala y el catálogo— le costó plata. Casi nunca vendió en sus muestras, lo que considera bueno: "Sobre todo al principio. Si no, uno se acostumbra a darle en el gusto al público y se repite".

Su problema en aquellos días no era repetirse a sí mismo, sino al maestro. "Se necesitaba mucha fuerza para salvarse de ese torbellino que era don Juan. Todos lo imitaban. Casi nadie se escapaba. Yo mismo me notaba sus colores amarillentos. Fue una rebeldía de mi parte, pero sin enojo con el maestro".

Salía a pintar con amigos como Samuel Román, Roko Matjasic, Isaías Cabezón y Arturo Valenzuela. A veces, con los amigos, también le ponía un poco, pero la suya no fue una generación entregada de lleno a la bohemia, como otras que la precedieron "No puede permitirse —insiste— que el trago, por rico que sea, interfiera con el trabajo".

Un buen día, por el año 1932, partió a Melipilla y se le olvidó llevar la caja de pinturas. Entonces compró unas hojas y una paleta de acuarelas, de esas que usan los colegiales. Así, "por simple olvido", aprendió otra técnica, de cuyos frutos Gabriela Mistral escribiría (1944) que

"en la acuarela había de vaciar Roa su tierna y medrosa luz austral, sobre ella posaría los capullos cerrados y húmedos de sus cuatro provincias pluviales. Desde esta materia preferida por él como una lengua más leal, hablan sus verdes refrenados, sus grises de tórtola nueva y sus blancos sin crudeza; toda su manera de luz, que nos es tímida, pero sí cautelosa y acuciosa".

Pero de la pintura, como ya le insinuara su padre, es difícil vivir, y en 1935 ingresó como profesor en la Escuela de Bellas Artes; jubiló en 1969. "A pesar de

su porte", recuerda el pintor Sergio Montecino, que fue alumno suyo, "dominaba la clase".

¿Le gustaba enseñar?

"Entre la espada y la pared, uno se apoya en la pared. Frente a la posibilidad de contar billetes en un banco u otra profesión ajena, era una maravilla. El artista no vive de su trabajo y entonces tiene que desdoblarse". Hizo muchos cursos para profesores de dibujo y ahora, dondequiera vaya, entre Arica y Punta Arenas, suele encontrarse con sus alumnos.

En 1937 hubo tres becas Humboldt para artistas, y Roa partió a Berlín en compañía del escultor Samuel Román y del ceramista José Perotti. A su arribo esperaban un funcionario alemán y un diplomático chileno. Roa tuvo la sensación de que entre ambos se desarrollaba un diálogo extraño.

"¿Qué pasa?", preguntó. "Preguntan si ustedes son los becados. Parece que los encuentran muy chicos".

"¿Y qué quieren —replicó Roa—, que por doscientos marcos al mes les manden gigantes?". El pintor, con la ayuda de sus zapatos, mide 1.63 mts. Román y Perotti tenían la misma estatura.

No era el mejor momento para llegar a Alemania llamándose Israel, pero el nombre no le produjo complicaciones. Sin embargo, después de un tiempo, los tres chilenos se fijaron que un grupo de alumnos que vestían el uniforme nazi los saludaban a diario con unos taconazos y *Heil Hitler* un tanto irónicos. Eran grandotes ("los alemanes cuando nacen deben tener como la estatura mía"), y la escena se repetía día a día hasta que Roa ("venía entonado y por lo tanto valiente") se les acercó, extendió el brazo y devolvió el saludo con un sonoro *Heil Aguirre Cerda*.

"Was is das?", preguntaron.

"Es el *Führer* de los chilenos", explicó un estudiante alemán que sabía algo de castellano. Desde ese día los dejaron tranquilos.

"Fue extraordinario", dice Roa de su aprendizaje en la Academia de Bellas Artes de Berlín.

"Allí me serené un poco. El oficio se aprende con profundidad. Sin una academia perfecta nadie pasaba de curso. Enseñan a ser artesano primero; hasta hubo clases para hacerse uno su propia pintura. Todo eso me parece bien. Dominar el oficio da la libertad para la expresión propia".

En 1939, "con esta gran suerte que me persigue", retornó a Chile tres meses antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Cinco años más tarde fue becado en Brasil: "Igual que en Europa, el ambiente mismo enseña. Al cambiar de aire, inmediatamente coges una cosa nueva, te enriqueces. No conocía los pintores brasileños de antes ni los de entonces. En Chile estamos como en una isla".

Las exposiciones no faltaron; prácticamente todos los años en Santiago, con la última hace tres meses en la Galería Bucci, después de un viaje al norte; también en París, Madrid y Rio de Janeiro. Asimismo, a lo largo de los años, cosechó una serie de premios.

Con la crítica tuvo más de algún encontrón. Por los años cincuenta le molestó

una reseña de Víctor Carvacho en *El Debate*. En su exposición siguiente presentó un cuadro con el rincón de un jardín, una ventana, un trozo de pared libre entre maceteros y plantas, más un niño descalzo dado vuelta hacia la pared que dibujaba un cerdo. Título del cuadro: *Carvachín, niño precoz*.

Carvacho tuvo la última palabra. Al criticar la exposición comentó que aquel era el mejor autorretrato que había hecho Israel Roa y el pintor celebró la frase tanto como su propia *talla*. Su talento para enemistarse con la gente sólo es comparable con su capacidad para volver a amistarse. Tiene mucho de niño diablo y la frase ingeniosa le brota a cada instante.

"Oiga, maestro -le preguntó un alumno-, ¿es verdad que usted es el primer acuarelista de Chile?"

"No, porque no hay primer acuarelista. Pero sí hay un segundo acuarelista y ése soy yo".

Ahora vive en la avenida Suecia, en compañía de la pintora Paz Astoreca (su segunda esposa), su ahijada Marta de siete años, su hijo Juan Francisco de dos. Es un experto niñoero y se considera maestro en el arte de cambiar pañales, amén de incursionar por la cocina con especialidades como el caldillo de congrio y el estofado de San Juan. En el fondo de su casa, al lado de un parrón, tiene su taller. Pinta prácticamente todos los días, unas seis horas por término medio: "Primero voy al natural; para esos apuntes me sirve mucho la acuarela, sálgame bien o sálgame mal. Después hago algunos dibujos, apuntes de forma y color, en el taller. Luego ejecuto con tranquilidad. Generalmente llevo dos o tres cosas a la vez, trabajando en una u otra alternadamente".

En su trayectoria reconoce

"varios períodos más o menos grandes, desarrollados a fondo, hasta llegar a un cansancio con uno mismo. El primero, totalmente en la órbita de Juan Francisco González. Luego, de repente, comencé con esos rabanitos en que me desprendía del maestro. Mis etapas son largas. Sería muy fácil pegar un salto con la técnica que uno tiene; pero hay que ser honrado con los demás y con uno mismo. Ahora lo que más me interesa es la simplicidad. Dar con un mínimo el máximo. Y un deformismo como cuando los niños comienzan a gatear. Una nueva cosa que no sé dónde me va a conducir".

Otra síntesis la ofrece el pintor Montecino.

"Esa geografía es la que nutre a Roa. El verde de la cordillera de Nahuelbuta es buen verde para los bosques sureños que pinta. La sangre de Angol es el rojo apropiado para el bermellón. Los trigales de Traiguén son el amarillo oro, el ocre dorado y adorado para pintar otoños. Los cielos de Arauco y Malleco contienen abundantes azules, para regodearse y descubrir nublados y recoger las imágenes del vórtice austral".

"La ecuación es perfecta. Tierra y hombre. La naturaleza empuja el destino de Roa".

Y junto a la naturaleza, su propia vitalidad.

(Ercilla, 26 de noviembre de 1975)

JUVENAL HERNÁNDEZ

A las 6.30 de la mañana sonaba un timbre en el Liceo de Concepción, "tan antihigiénico y frío como todos los colegios de entonces". Los internos emergían desnudos desde sus salas de cuarenta camas, con un inspector en cada punta, y corrían por los helados pasillos para sumergirse en duchas aún más heladas. Pero después llegaba el verano y Juvenal Hernández partía a El Carmen, provincia de Ñuble, donde su padre —un pequeño agricultor— lo esperaba con un caballo ensillado. Dándose apenas el tiempo para los saludos familiares, Juvenal partía al galope. Habían comenzado las vacaciones.

—No teníamos idea de Pascua; el caballo era nuestro único juguete —recuerda. Compartía un dormitorio con su hermano menor y allí discurrían las diabluras del día.

En la mesa de los Hernández los niños sólo hablaban cuando su padre les dirigía la palabra; las reprimendas paternas a veces tomaban forma de correazos. Pero el día en que el futuro rector de la Universidad de Chile aprobó el bachillerato, su padre —terminando el almuerzo— le ofreció un cigarrillo. De ahora en adelante su relación no sería de hombre a niño, sino de hombre a hombre. La madre "fue más clemente, más perdonadora, más cercana; el refugio de ternura y cariño frente a la severidad del padre".

Los años del internado penquista fueron ocho. Nunca salió mal en un examen, pero "tiene que convenir que era muy malo para las matemáticas". Y también para los deportes:

"Era la época de los mateos y los matones. No fui exagerado para los estudios, pero tampoco campeón de los deportes y las hofetadas como correspondía a un matón. El fútbol —que se jugaba con pelota de trapo— me gustaba mucho, pero cuando se *chuzaban* los equipos, me dejaban para el final. Cuando iban en el ocho o nueve, le hacía señales al capitán más amigo para que me eligiera. Generalmente me ponían de arquero".

Fue muy buen alumno de historia de Enrique Molina, bajo cuyo estímulo leía vorazmente autores como Taine, Flaubert, Balzac, Zola y France. Cervantes fue gran favorito suyo desde muchacho y hasta el día de hoy sabe páginas enteras de memoria. Tenía una clara preferencia por los ramos humanísticos y los estudios de derecho eran los que más se le aproximaban. Además, era la única escuela de la Universidad de Chile en Concepción cuya propia universidad sólo se fundaría algunos años más tarde.

Desde el primer año de derecho (1919), Juvenal Hernández costó sus propios estudios. Fue secretario de Enrique Molina en el liceo y profesor en un colegio de señoritas de buena familia. Mientras tanto, a su padre no le había ido muy bien con la agricultura y se trasladó a Yungay donde, a lo largo de veinticinco años, fue gobernador y prohombre del Partido Radical.

En Concepción, Juvenal Hernández cantó con el Coro Pablo Vidales durante aproximadamente un año. Él sostenía ser barítono, pero para Vidales estaba claro que era tenor. "Entonces —dice el ex corista— no resulté lo uno ni lo otro".

También vivía pendiente de la ópera y de la zarzuela y recuerda que “empeñábamnos lo que fuera para ir a galería”.

En materia de muchachas, se considera típico de la época: “Más que nada vivíamos enamorados del amor, éramos románticos. Todos hacíamos versos y alguna vez dedicamos un soneto a la muchacha de nuestros sueños. Mis sonetos no los componía: los cometía”.

Al pasar a tercer año de derecho decidió quemar sus naves y seguir estudiando en la capital, donde le tocó un buen período de estudiante de zapatos rotos. Llegó con muy poco dinero, vivió en pensiones del barrio República, “tan inhóspitas como ahora, pero tal vez más abundantes en materia de comida”.

Tomar un carro costaba diez centavos, pero las más de las veces era media *chaucha* que se ahorrraba mediante una buena caminata. “Fueron —recuerda— días difíciles”.

Años más tarde, como Rector, fundaría los primeros pensionados universitarios. No había olvidado su propia experiencia y se daba cuenta de que “los estudiantes vivían a media tripa en las pensiones”.

Un día se encontró con Enrique Molina, de paso en Santiago, y su ex profesor, al darse cuenta de las dificultades del pupilo, lo llevó al estudio de Juan Esteban Montero, quien lo acogió de inmediato: “Don Juan Esteban era muy generoso, y las cosas pequeñas que llegaban a su estudio las entregaba a sus ayudantes”.

A estas alturas comenzó la carrera propiamente tal de Juvenal Hernández. Le interesó el derecho romano y primero fue ayudante de Montero, luego profesor él mismo. Comenzó con un puñado de alumnos y clases dialogadas “con método socrático”. Al año siguiente, con más de cien alumnos, se vio obligado a hacer la clase-disertación tradicional. Posteriormente también fue catedrático de derecho civil.

No fue impersonal en el trato y siempre se las ingeniaba para quedarse haciendo tertulia con los alumnos durante un rato después de las clases. Cuando tenían problemas, hasta les prestaba dinero. El escritor Wilfredo Mayorga recuerda que —cuando estudiaba derecho romano— su profesor le prestó cincuenta pesos (que jamás le devolvió) “para ir a ver a una novia en Concepción”.

Como abogado, Juvenal Hernández fue civilista y sólo recuerda un caso criminal: la defensa de un muchacho inculcado en el “atentado del Puente de Maipo” durante la dictadura de Ibáñez.

En 1931, durante la presidencia de Juan Esteban Montero, fue decano. Al año siguiente lo eligieron Rector con 113 votos contra 111 del doctor Lucas Sierra. Tenía 33 años contra los setenta de su contrincante: era el candidato de la reforma, apoyado principalmente por los profesores más jóvenes y los estudiantes.

Fue reelegido tres veces, enterando veinte años en la rectoría de la “U”. La leyenda cuenta que alguna vez le preguntaron si había alguna relación entre la creación de nuevas escuelas y la cercanía de las elecciones. “El que sabe, sabe”, respondería Juvenal Hernández.

—No es efectivo. Es un mito —dice al contársele la historia.

Fue Ministro de Defensa de Aguirre Cerda (1940-1942), de González Videla (1947) y, posteriormente, embajador en Venezuela (1959-1962). Como político,

su nombre sonó reiteradamente como precandidato a la presidencia por el Partido Radical, pero en ese rubro fue un candidato de transacción que nunca llegó a disputar la recta final.

—¿Qué importancia tuvo la política en su carrera?

—Siempre creí que todo hombre tiene el deber de interesarse por la política, que es el arte de gobernar. El hombre no puede ser egoísta y sólo interesarse en su propia vida. A mí siempre me gustó la política, pero mucho más la universidad. Por eso en mi vida fui fundamentalmente universitario y accidentalmente político.

—¿Cuáles fueron los logros fundamentales de su labor como Rector?

—Que la universidad no fuera un claustro cerrado y exclusivista, sino un centro de irradiación cultural, proyectado en el medio social. Era poner en práctica las ideas de Valentín Letelier. Se fundaron la Orquesta Sinfónica, el Ballet, el Teatro Experimental; se organizaron múltiples ciclos de conferencias, surgieron las Escuelas de Temporada que atrajeron miles de alumnos de toda América. Muchos se quedaron a estudiar aquí.

Paralelamente me preocupé por el aspecto científico, fundando los primeros institutos de investigación, como aquel de biología que dirigiera el doctor Juan Noé. Instituí los primeros profesores de jornada completa para que los catedráticos pudieran consagrarse a su especialidad.

Antes la universidad no se preocupaba por la vida y problemas estudiantiles. Eso cambió con la asistencia médica y dental, los préstamos y los pensionados.

—¿Cuál es la mayor dificultad que enfrenta un rector de la Universidad de Chile?

—Lograr el equilibrio y la armonía entre las diferentes facultades y servicios. Cada Director cree que lo suyo es lo más importante; pide recursos y, dándose lo que se le dé, le parece poco. A la autoridad le corresponde un justo sentido de la medida para determinar lo que debe tener preferencia y en qué proporción, dentro de los medios de que dispone la universidad.

—Hay quienes sostienen que de su gestión emergió una universidad demasiado profesionalista que dio rango universitario a profesiones que no necesariamente lo tenían.

—En todo caso, la de mi período sería una universidad profesionalista-cultural. Pero de ninguna manera como hoy. Oí hace poco que la Universidad de Chile producía 271 profesiones de rango superior. Esa hipertrofia se produjo después. Sobre eso no quiero pronunciarme.

—Si tuviera una segunda oportunidad, ¿qué aspectos de su labor rectificaría?

—De lo que hice en relación con el sistema no cambiaría nada, pero sí rectificaría mi juicio sobre algunos hombres con los cuales pude haberme equivocado.

Ahora, a los 76, Juvenal Hernández es presidente de la Academia de Ciencias Sociales y del Instituto de Chile. Tiene dos hijos, ocho nietos y dos biznietos. Vive solo en una hermosa casa de Alcántara con Colón: el pasto parece peinado con brillantina, el Dodge Dart blanco brilla como un par de zapatos recién lustrados. Predomina una pulcra sobriedad y elegancia, la misma que siempre le caracterizará en el vestir. En el cajón de una cómoda, las condecoraciones—cada cual en su estuche— que le fueran otorgadas a través de los años. Se lamenta que el arte de la conversación esté desapareciendo en nuestro tiempo, que la gente va del

trabajo a la televisión. Él no es adicto. Ve un noticiario todas las noches y luego alguna película... para quedarse dormido.

Tras toda su llaneza y afabilidad, se siente un hombre reservado que controla sus palabras. Tanto que, tras largas horas de charla, sería mentira decir que se le conoce.

(Ercilla, 17 de diciembre de 1975)

AMÉRICO VARGAS

"Cuando tu mamá se muera, tú y yo nos vamos a dedicar al teatro, fue el chiste cruel que a veces le hacía el señor Vargas a su hijo Américo. No resultó así porque don Renato murió a los 44, cuando su hijo tenía quince años, cursaba el cuarto de humanidades, era regalón empedernido y ya había decidido dos años antes, que su mayor afán sería pisar las tablas.

La mamá de Américo era dueña de un gran edificio en el sector comercial de la ciudad: abajo había catorce negocios, mientras la familia vivía en el segundo piso. Don Renato administraba la propiedad y era agente de la Compañía Molinera "El Globo".

—Mi sensación —recuerda Américo— es que se ocupaba muy poco del trabajo. Le encantaba el teatro y, con los amigos, tenía un conjunto de aficionados que se presentaba en beneficio del Cuerpo de Bomberos o de La Gota de Leche; pintaba paisajes y en el piano tocaba vals y *shimmies* de oído.

Más tarde, un incendio destruyó buena parte del edificio, base de la renta familiar, y hubo que hacer sacrificios para enviar a Américo de interno al Liceo de Valdivia. De niño, iba a la cola del papá a los ensayos teatrales; era más de declamar poemas que de jugar a la pelota. En Valdivia siempre lo elegían para recitar "Al pie de la bandera" en las fechas patrióticas y tan bien lo hacía, que hasta lo pedían prestado del Liceo de Niñas. Eso, sin duda, ayudaba a conseguir polola e ir a la matiné dominical donde las niñas se sentaban en una fila y los muchachos detrás de ellas. Habría sido muy mal visto, a comienzos de los años veinte, que las parejas se sentaran juntas.

En 1926 murió el padre de Américo y con doña Rosa, su mamá, partió a Santiago a aprender contabilidad, interrumpiendo sus estudios secundarios. Al año obtuvo el título de contador, pero casi ingresó a la compañía de revistas de las hermanas Arosamena como *boy*. Mas su mamá se opuso y el propio Américo no estaba muy convencido de que ser corista fuera la respuesta más idónea a sus inquietudes teatrales.

De regreso en La Unión, comenzó a trabajar en la Caja Nacional de Ahorros. Entró de *suche* y, en tres años, escaló posiciones desde auxiliar 8º a auxiliar 1º, ● sea, el empleado que seguía en jerarquía al cajero. Paralelamente —al igual que su padre— se dedicaba a un conjunto teatral de aficionados.

En noviembre de 1931 llegó la noticia de que Rafael Frontaura y su compañía actuarían en Valdivia y para allá partió Américo, en compañía de Pedro de Zárate, el profesor de baile de La Unión. Gracias a él conoció a Frontaura y, al tercer *chap*

después de la función, Américo recitó algunos versos y el actor le preguntó por qué no se dedicaba al teatro, prometiendo contratarlo para su temporada porteña en enero.

Así sucedió. Un sábado por la mañana Américo recibió el telegrama. Su madre le dijo: "Si crees que es tu destino, hazlo". Sus compañeros de oficina le dieron una despedida y el domingo, a las nueve de la mañana, tomó el tren. En el pueblo, su partida fue mal vista y al domingo siguiente el cura dedicó su sermón a un joven que abandonaba a su madre para dedicarse a un oficio deleznable.

Una vez en Valparaíso, se dirigió —maletita en mano— al teatro Velarde donde se presentaba la compañía Leguía-Frontaura-Córdoba. Una semana más tarde, el 20 de enero de 1932, debutó como galán joven en *El diluvio universal*, de Gustavo Campaña. "Un poco declamatorio, pero con condiciones", fue el juicio de Frontaura. Lucho Córdoba le enseñó a maquillarse y también se hizo amigo de Rodolfo Onetto, que entró al elenco en esos mismos días:

—Éramos los últimos monos de la compañía. Ganábamos diez pesos diarios y, en gira, la pensión con comida muchas veces nos costaba once. Lucho nos pagaba el peso de diferencia, mientras Rafael nos convidaba plata para cigarrillos.

Para un hijo único, mimado largos años por su mamá, no fue fácil valerse por su cuenta. En esos años, los actores llevaban su vestuario en un baúl; desempaquear era fácil, pero embalar todo de nuevo era una complicación.

Así que hay que meter todo eso adentro —decía Américo con ademán desconsolado y sin mover un dedo. Entonces Córdoba u Onetto se compadecían de él.

En Santiago, siempre de galán joven, trabajó con compañías como las de Puelma-Sienna, Alejandro Flores, Leoncio Aguirrebeña, la de Leguía-Córdoba cuando se fundó en 1934. Seis años más tarde sintió que en Chile tenía el horizonte limitado y, apadrinado por Rafael Frontaura, partió a Buenos Aires donde trabajó hasta que, en 1941, regresó a Chile con una compañía argentina que debutó, fracasó y se disolvió.

Los próximos dos años los pasó con la compañía Leguía-Córdoba y, en *Arsénico y encaje antiguo* interpretó a Teddy Brewster, divertidísimo personaje que se creía Teddy Roosevelt e irrumpía en escena al grito de: "¡A la carga!". Fue "el primer gran éxito personal" de su carrera.

En 1943 regresó a Buenos Aires, trabajando con Narciso Ibáñez Menta, Mecha Ortiz, Sandrini y otros. En 1947, surgió un problema de reparto y le preguntaron si no le importaría hacer de característico:

—Yo feliz. Siempre había tenido inclinación a ponerme cosas, a componer personajes, a jugar con barbas y bigotes y pelucas y narices falsas.

Fue un paso decisivo en la formación del actor de carácter, que sería el Américo de los años maduros. Retornó definitivamente a Chile en 1948 como primer actor de la compañía Leguía-Córdoba, pero antes sucedió algo igualmente definitivo en su vida y carrera.

En 1944 trabajaba en Montevideo con Camila Quiroga y quedó de juntarse con un periodista a la una de la mañana. Éste llegó en compañía de cuatro colegas del diario *El Plata*, incluyendo una mujer que se llamaba Pura García, firmaba sus artículos como Lita Smart y no le dio ni frío ni calor a Américo.

Al año siguiente, en Buenos Aires, la vio en la primera reunión del elenco de Luis Sandrini:

—¿Viene a hacer un reportaje?

—No. Estoy de actriz.

—Fuimos muy buenos amigos, recuerda Américo— pero no hubo nada de romance. Simplemente nos veíamos bastante; hasta le pedía consejos cuando tenía problemas de índole femenino.

Pasó el tiempo y, a fines de 1946, Américo terminaba una temporada con Pepe Arias y “estaba medio neurótico”. Entonces Pura —futura Pury Durante— le recomendó dar una vuelta a Chile, en lo que le hizo caso.

—De repente —recuerda— comencé a extrañar a esta mujer en forma increíble. Venía por un mes, pero a la semana le mandé un telegrama que volvía y que me esperara en el aeropuerto.

—¿Te quieres casar conmigo? —fue lo primero que le dijo en aquel reencuentro.

—Cuando tú quieras —fue la respuesta.

Se casaron en Montevideo el 3 de junio de 1947 y llegaron a Chile el año siguiente.

Tras algunos años con Córdoba, Américo debutó con compañía propia en el Marú. Fue en *Mamá conquista un amante* y con Mirella Latorre (agosto, 1953). Pury interpretaba un papel secundario, pero, algunos meses más tarde, debió reemplazar a Mirella.

—Con gran sorpresa —dice Américo— descubrí que Pury hacía el papel en forma admirable. Tengo que admitir que, en lo teatral, viví equivocado con mi mujer muchos años.

Desde entonces ella ha sido la primera actriz de la compañía y pronto compartirían el gran éxito de *Crimen perfecto*, todo un récord con mil ocho funciones. En 1958 se trasladaron al teatro Moneda, donde sus grandes éxitos fueron *La casa de los siete balcones* (Casona), *La Mamma* (Roussin) y *Los últimos días* (Fernando Rivas).

Américo Vargas —obtuvo el Premio Nacional de Arte en 1955— ya había dejado de lado el galán de sus años mozos para transformarse en actor de carácter. Cuando estudia un personaje, empieza tratando de conocerlo psicológicamente. A medida que avanza, se lo imagina en lo físico, elabora su color de pelo, nariz, bigotes o barba. Dice: “Eso me permite componerlo desde dentro. Es mi propósito. No sé hasta qué punto se cumple”.

Ha realizado trabajos excelentes y otros en que se defiende en forma más bien rutinaria, a base del oficio y de la técnica adquiridos a lo largo de los años.

Un elemento que incide en el trabajo de Américo es su sube y baja emocional. A veces lo envuelve una pesadumbre y desazón interiores tremendos, pero dice que no es depresivo: “Más que nada soy realista, por que no me engaño con las cosas. Cuando bajo, es muy hondo; cuando subo, no es muy alto; no llego a la euforia”.

En materia de dinero es chapado a la antigua. Incapaz de extender un cheque a fecha, sufre lo indecible si tiene que firmar una letra. Las deudas lo enloquecen y, si a fin de mes no hay dinero para pagar todos los compromisos, cree que ha llegado el fin del mundo.

—No se acostumbra a los tiempos actuales —dice Pury—: el refrigerador, la televisión y todo eso que hace el *status*, lo compré yo con letras.

Además es muy perfeccionista; piensa mucho y da vuelta las cosas. Le cuesta decidirse. Siempre parte diciendo que no y, según Pury, es el abogado del diablo perfecto. Ella a veces lo pone frente al hecho consumado, como cuando él se subvaloraba y dudaba frente a *El precio* de Miller. Ella sin más compró los derechos, le dijo que se habían gastado los dólares y tenían que montar la obra.

—Gran parte de lo hecho en treinta años —reconoce Américo— se debe al entusiasmo y capacidad ejecutiva de Pury. Aportó la estabilidad que yo no tenía.

En su departamento de la calle Phillips, él ni siquiera sabe preparar una taza de café, pero recuerda que —recién casados— Pury no sabía cocinar y él le preparaba unos deliciosos huevos fritos y tallarines. "No exageremos —replica ella—, los huevos eran pasados por agua y los tallarines a veces los ponía a cocer en agua fría".

Mientras Pury desempeña el papel de mujer y un poco de madre en la vida de Américo, *Ombú*, durante casi catorce años fue como un gran hijo único. Sus sucesores, *Amigo* y *Cookie*, también son *cocker spaniels* y se les regalona igualmente.

Américo (64 años) es algo hipocondríaco: si va a ver a un amigo enfermo, recoge sus síntomas. Si ve el aviso de defunción de un conocido, cree que se va a morir. Pero, cuando se enfermó gravemente en 1974 y le operaron tres úlceras, sacándole las cuatro quintas partes del estómago, fue bastante buen enfermo.

—Es el caso del varón domado —dice Pury, quien también le enseñó a levantarse a las nueve de la mañana en vez del mediodía—: me cuentan que cuando tenía veintiocho y le sacaron el apéndice, todas las enfermeras acudían a ver a aquel galán. Mas se comportó en forma tan insoportable que, al día siguiente, no había quién le quisiera poner el termómetro.

Repuesto de la operación, aún no se anima a volver a las tablas, pero la siempre activa Pury fundó el año pasado una academia teatral y allí Américo hace clases de voz e historia del teatro.

El mismo se ubica como hombre de una generación intermedia, "un poco perdida entre los que se fueron y los que vienen". Efectivamente tiene inquietudes más amplias que la mayoría de los actores profesionales con que se inició y, al mismo tiempo, no pudo integrarse al movimiento de los teatros universitarios, iniciado en los años cuarenta, aunque sus espectáculos los montaba con un cuidado que habría sido inconcebible en las antiguas compañías profesionales. Explica:

—Hay una gran diferencia entre hacer teatro con medios, a hacerlo en nuestras condiciones. Es distinto trabajar con mil problemas económicos a cuestras que con una subvención, sin tener que preocuparse de si el público acude, porque está la universidad que responde.

"En el teatro —concluye— tal vez se alcanzan a concretar un diez por ciento de las aspiraciones que uno tiene. El noventa por ciento restante corresponde a cosas que se hacen porque gustan a los demás u obedecen a las limitaciones de espacio, dinero o elenco en que uno se desenvuelve".

Lo importante —en el caso de Américo— es que no dé por prematuramente enterrado su diez por ciento y siga actuando.

(Ercilla, 14 de abril de 1976)

EUGENIO PEREIRA SALAS

La academia literaria del Instituto Nacional se reunía semanalmente en su casa y todos querían ser artistas. Fuera de leer obras propias y ajenas, también tenían clases de actuación teatral y ensayaban en el Centro Familiar Español de la calle San Diego, pero nunca debutaron. También eran asiduos de la claqué en las temporadas líricas del Municipal. Dos españoles contrataban en la puerta, instalaban a aquellos jóvenes en la galería y luego los invitaban a aplaudir o pifiar. "Duro con el", fueron —por ejemplo— las instrucciones cuando Bernardo de Muro cantó *Andrea Chenier* alrededor de 1922. Muchas veces los muchachos lograban filtrarse a la platea durante los entreactos y también hubo ocasiones en que el padre de Eugenio Pereira Salas —muy aficionado a la ópera— lo llevara al palco cuyas llaves había rematado oportunamente para la temporada.

Eso fue en la adolescencia; antes, una niñez en Santiago donde naciera en 1904, y en los fundos de su padre en Rengo o de la familia de su madre en Parral. Su afición al folklore viene de aquella época: a los doce ya recogía canciones de trilla, tenía mucho contacto con la gente de campo, se preocupaba por conocer sus tradiciones y costumbres.

Mientras tanto, en la ciudad y en el colegio coleccionaba plumas de escribir y leía abundantes novelas de aventuras, con Emilio Salgari y Julio Verne como autores de cabecera. No sólo los devoraba; también fichaba los libros de acuerdo con los países y lugares donde transcurrían y registraba cuidadosamente los préstamos que hacía a amigos. A pesar de esa precaución descubrió a temprana edad la gran afición del ser humano al libro ajeno.

En un poema del romántico inglés William Wordsworth se lee que "el niño es el padre del hombre" y este aserto prefreudiano se justifica plenamente en el caso de Pereira Salas, futuro presidente de la Academia de la Historia y, en 1974, primer Premio Nacional de Historia. Sus intereses e inquietudes juveniles se convertirían en el campo de trabajo del adulto, en lo que tuvo mucha influencia su madre, Florencia Salas, aunque muriera a los treinta cuando Eugenio tenía apenas trece años. Ella era aficionada a pintar, tocaba el arpa, la cítara y el piano y, sin duda, contribuyó a sembrar las inquietudes de su hijo.

Claro que esta continuidad entre el niño y el hombre tiene sus excepciones y hubo actividades que desplegara de joven y que hoy parecen inauditas. Por ejemplo, que este hombre esencialmente suave y pacífico fuera —más o menos a los diecisiete años— un asiduo cultor del boxeo. Primero tuvo clases con un negro panameño llamado Willy Murray y después, en la Federación de Estudiantes Católicos, fue discípulo del gran Firpo. Su lacónico resumen de tales experiencias: "Me gustaba, pero era malo".

También hubo una época en que figuraba reiteradamente en las reseñas de la vida social santiaguina y asistía de frac a las grandes fiestas de la época. Por ejemplo, donde Recaredo Ossa en la calle Dieciocho, cuando *monsieur Folatre* y su orquesta tocaran melodías sentimentales y otro conjunto se dedicara a los tangos y ritmos más movidos como la machicha, el *Incitation Waltz* y el pasodoble. Y, antes de que pasaran muchos días, había que ponerse el chaqué y hacer "la visita de digestión" para agradecer al dueño de casa.

¿Era un buen bailarín?

La respuesta, breve y entre signos de exclamación: "¡Tango!".

Estudió clarinete, episodio algo singular que concluyó cuando su profesor le pidió prestado el instrumento y no se lo devolvió. También cantó durante muchos años en el coro de la Sociedad Bach —eslabón fundamental en la historia de la música chilena— donde interviniera como solista la soprano Lidia Cerda.

Una vez cursado el Instituto Nacional, Pereira Salas inició estudios de leyes e historia. A los tres años se dio cuenta de que el tiempo no le alcanzaba para ambas carreras y abandonó el derecho. Recibido de profesor de Estado, hizo clases en el Liceo N° 1 de Niñas, tras vencer la resistencia de la directora que desconfiaba del contacto entre las muchachas y un maestro tan joven. De aquella época data su dualidad de investigador y profesor (actualmente de historia de América en la "U") y comenzó a publicar sus primeros trabajos (sobre el Renacimiento), amén de definir su interés por la historia cultural.

También comenzó a trabajar en historia de América, en que fue ayudante de Luis Puga y, al poco tiempo, partió por dos años a Europa, estudiando en Francia e Inglaterra. En 1928 retornó, contratado por el recién fundado Instituto de Historia.

El 18 de septiembre de aquel mismo año se hizo la tradicional función de gala en el Municipal. Lila Cerda cantó la Michaela en *Carmen* y también interpretó —sola— la Canción Nacional. Tanto gustó al presidente Ibáñez que la becó en Europa, continente por el cual Pereira Salas volviera a incursionar en 1930, cuando asistió al Congreso de Sevilla y luego se fue a estudiar a Alemania. Cuando regresaba en 1931 le dieron una despedida en Berlín y allí, por intermedio de una amiga, llegó Lila Cerda. De vuelta en Chile, Pereira continuó investigando y haciendo clases hasta que, en 1933, fuera becado a U.S.A. Otra despedida a la cual, nuevamente por obra del azar, asistió la cantante. Recién a su regreso se produjo un reencuentro sin adioses y, en 1937, se casaron. "Nuestra luna de miel —cuenta Pereira Salas— la pasamos en Alemania donde vimos la tragedia del nazismo". Nuevamente en Chile, publicó un artículo sobre la inminencia de la guerra en Europa. Le replicó el embajador alemán Von Schoen en una carta donde señalaba que aquel artículo estaba errado y que Alemania era pacífica y pacifista.

Los acontecimientos en la vida de Pereira Salas son pocos. Clases, investigaciones, viajes, obras publicadas, profesor en la American University (U.S.A.), decano de la Facultad de Filosofía (1953-1956), actualmente jefe del Departamento de Historia del Instituto Pedagógico. Es decir, la vida de un académico por excelencia.

Lo más importante de todo aquello, por muy respetable que sea su labor docente, son los libros, seguramente las investigaciones históricas más prolijas en diferentes ámbitos de la cultura nacional. Sintetizan la labor de muchísimos años, con constantes investigaciones en archivos nacionales y extranjeros. Recogía su información en las fuentes mismas, copiando los documentos a mano.

—Cada cierto tiempo —dice— me hago un examen de conciencia. Veo apuntes, organizo, estudio lo que puedo hacer.

Llegado el momento, comienza a redactar a mano, con una letra infernal. "Usted no escribe con pluma —le decía el profesor Julio Montebruno— usted

escribe con tenedor". Acto seguido, saca los originales a máquina, pero su inhabilidad manual es tal que emerge un manuscrito en clave que una secretaria especializada debe descifrar y transformar en un original más convencional.

De esa manera ha trabajado gran variedad de facetas de la cultura chilena, desde *Juegos y alegrías coloniales* hasta obras sobre la historia de la arquitectura (en el siglo XIX), del arte (hasta 1900), la música y ópera (hasta 1910), el teatro (hasta 1849) e incluso de la cocina chilena, donde recorre nuestros hábitos culinarios a través de investigaciones que no carecen de apoyos concretos en recuerdos de infancia y de su juventud, cuando frecuentara con los amigos "picadas" de platos regionales.

De más está decir que su propio talento culinario no sobrepasa el bife con arroz graneado. Dice su esposa: "No lo dejo entrar a la cocina, tal es el desorden que deja. Su inhabilidad con las manos es algo realmente fenomenal, pero a pesar de eso tiene una facilidad extraordinaria para el dibujo y traía bocetos muy lindos de sus viajes". Él mismo es más escéptico: "Es cierto que pinté, pero era muy extraño todo lo que me salía. Ni yo mismo me entendía bien".

Ese peligro, por cierto, no existe en la prosa clara y elegante de sus obras históricas. —Trato de recrear —dice— de hacer revivir, viendo las realidades a través de los hechos, tomando en cuenta el estado social de la época. Mi enfoque ha sido esencialmente histórico, y una de sus constantes es la noción del tiempo como variante que va envolviendo los acontecimientos. Mis libros, en su gran mayoría, versan sobre temas que no habían sido tratados y en ellos figura un sinnúmero de personas que no aparecían en el inventario nacional o que se había olvidado.

La paciencia y tesón requeridos para investigaciones como las emprendidas por Pereira Salas es excepcional. En su *Historia del teatro en Chile*, por ejemplo, tiene un apéndice que registra 1.327 obras estrenadas en el país entre 1612 y 1849.

—En su obra —dice Ricardo Krebs, profesor de historia universal de la "U" y la UC— reseña datos y más datos, para luego producir la síntesis de un acontecimiento o de una época. Sus modelos bien pudieron ser Burckhardt y Huizinga. Pereira Salas tiene una memoria privilegiada y además se caracteriza por su sensibilidad, porque no es simplemente un ratón de biblioteca. Tiene temperamento de artista, pero en su trabajo es metódico y científico.

"En el pensamiento de Pereira Salas la cultura tiene su valor propio aunque, por cierto, no deja de verla como expresión de una sociedad determinada. Establece las relaciones del caso, pero le interesan sobremanera los valores culturales de carácter estético y a través de las artes, fuera de su substancia propia, quiere aportar un testimonio, comprender mejor la historia chilena. Hasta en su libro sobre la cocina, que en el fondo es un capítulo en la historia social y cultural del país".

El profesor Krebs describe a Pereira Salas como "reservado y siempre un poco distante, pero de profunda humanidad en el trato con el prójimo y con mucho sentido del humor".

Efectivamente, Pereira Salas es una combinación de amabilidad y reserva. Hombre esencialmente comedido, también es capaz de estallar violentamente.

Según su esposa, esta contingencia suele producirse cuando le demuestran desconfianza o dudan de él.

Es un coleccionista incansable y "por él —dice Lila Cerda— lo guardaría todo". De esa manera ha acumulado daguerrotipos, mapas, programas, medallas conmemorativas, *carhels* de baile (para ver qué música se tocaba) y, por supuesto, libros. Su biblioteca la donó a la U. de Chile, pero desde entonces ya acumuló nuevos centenares de volúmenes de toda índole, incluyendo una buena cantidad de novelas policiales, género que le atrae para los momentos de descanso. En este rubro es selectivo: "Tienen que ser de viejo cuño y plantear problemas; no modernas, con énfasis en el sexo y la violencia". Sus favoritos son autores ingleses como Conan Doyle y Agatha Christie. También es aficionado a la poesía que lee especialmente durante los meses de verano. (Este año: Goethe, Rilke y Auden).

Siempre anda apurado, con mil y una cosas que hacer y leer. Para ganar tiempo, en 1955 decidió motorizarse y adquirió una citroneta. Luego se matriculó en una escuela de choferes, pero a la primera clase el profesor le recomendó que desistiera. "Usted no coordina", le dijo, y Pereira Salas vendió el flamante vehículo y volvió a ser mecenas de los micreros.

Poco antes de su primer viaje al extranjero publicó dos artículos de crítica musical, materia en que no incidió posteriormente, seguramente porque no estaba en su temperamento poner lo que Ortega y Gasset describió como la "fábrica de anti-patías" propia de ese oficio. Asimismo, le gusta hacer clases, pero no tomar exámenes. Le desagrada cualquier situación potencialmente conflictiva y reconoce que nunca ha sido polémico: "Cuando algo no me gusta, prefiero callarlo".

De esa manera llega a los 72 —que cumple la próxima semana—, fecha que lo halla en la labor con que quiere rematar cuanto ha realizado hasta la fecha: la *Historia general de la cultura chilena*. El primer tomo abarcará desde los orígenes hasta 1900. ¿Y el segundo?

Pereira Salas no sólo se preocupa por la cultura del pasado. También es asiduo asistente a conciertos, obras teatrales y exposiciones en el presente. Si alguna vez se aventurará a cubrir también este campo es una incógnita. Entre otras causas, porque podría ser conflictivo.

(Ercilla, 12 de mayo de 1976)

EDUARDO LECOURT

Doña Carolina Mella no quería casarse con un buque y fue así como Ismael Lecourt abandonó su carrera como ingeniero de la marina para trabajar en las minas de carbón de Lota, donde —en 1907— naciera Eduardo, el menor de sus cinco hijos. Ella murió cuando tenía apenas un año, su padre se volvió a casar y el niño quiso a su madastra como si fuese su mamá. La raíz de su posterior vocación religiosa, precedida por la ambición de ser maquinista de tren, no surgió entonces de un descontento con el ambiente del hogar sino de otras experiencias.

Estudió con los hermanos maristas, primero en Rancagua —donde se trasladó su familia— y después en Quillota.

—Fui muy buen alumno y lo digo con toda modestia— recuerda Eduardo Lecourt.

“Por ello, los hermanos me tuvieron mucho cariño y yo lo tuve por ellos. Tanto, que iba a ser marista —o sea, educador religioso— antes que sacerdote. En el fondo, el deseo de convertirme en marista —más que una vocación religiosa madura— era una resolución infantil, nacida del cariño por estos hombres y lo que hacían”.

A estas alturas intervino lo que unos llamarán el azar y otros la Providencia: el hermano con quien Lecourt conversaba acerca de tales proyectos fue llamado a Roma y no retornó; otro marista, que partía al Seminario de Valparaíso, le propuso que también se fuera, para cursar allí el tercer año. Así se iniciaron lo que Lecourt siente como los años más lindos de su vida. Terminadas las humanidades, comenzaron cinco densos años de estudios de teología, durante los cuales también fue inspector y profesor de castellano en el colegio.

Uno de sus alumnos fue Jimmy Brown (el pregón matutino de Radio Andrés Bello): “Como profesor era severo y a la vez muy humano. Era entretenido, porque condimentaba sus clases con pinceladas de una ironía muy sutil”, recuerda Jimmy.

Lecourt asistía regularmente a la Academia Literaria del Seminario, que bien puede considerarse la cuna del futuro orador sacro. Había que leer e improvisar desde el púlpito: “No era fácil. No hay nada más cruel que los sesenta compañeros que luego votarían como lo hizo uno y criticarían hasta los más mínimos errores”. También había ejercicios de escribir cartas, composiciones, versos. Allí se adquiría un sentido de la forma en el lenguaje, se pulía la dicción, se aprendía a proyectar la voz, nacía el predicador. Y también el poeta, porque Lecourt escribía versos desde 1923 y publicó un libro de poemas en 1936. Sigue escribiendo (“es tan entretenido”) y tiene montones de poemas, amén de cuentos inéditos.

Paralelamente, el Seminario lo absorbía con los estudios de teología y la formación interior del futuro sacerdote. Con su director espiritual se agotaban temas como: “¿Por qué esta obediencia tan rígida?; ¿Por qué tanto alejamiento del mundo, cuando en él tendremos que trabajar?; ¿Por qué tanto distanciamiento de las mujeres cuando en las parroquias estaremos continuamente con ellas?”.

No siempre fue fácil. Ni entonces ni después:

—En la vida del cura es difícil evitar un período de crisis. Puede ser por la soledad, la falta de amor humano, problemas de obediencia a los superiores. Hay muchas formas de sufrir y remediar estas situaciones. El ser humano que no tenga cuitas es raro. Todos, cuál más, cuál menos, hemos tenido nuestras penas.

Así pasan los años formativos y llega el día de Navidad de 1930 en que Eduardo Lecourt sería ordenado y celebraría su primera misa. Prepara con todo cuidado la música y los coros, entra al presbiterio acompañado por su padrino de altar, los diáconos y subdiáconos; comienza la misa y cuando el coro estalla con los *kyries* se pone a llorar y lo tienen que guiar a través del resto de la misa. “Muchas cosas confluyeron, en aquellas lágrimas —recuerda— la fe, la liturgia, el estar rodeado de la gente que más quería, el bendecir a mi mamá-madrasta”.

Su primer año de cura continuó en el Seminario como profesor y ecónomo.

Luego lo llamó Eduardo Gimpert, obispo de Valparaíso, para indicarle que "había llegado la hora de iniciar aquel mismo trabajo pastoral que hiciera Jesucristo" y lo designó vicario cooperador (asistente del párroco) en Quilpué. Significaba abandonar el Seminario, con todo lo que tenía de refugio y enfrentar el mundo con sus problemas y contradicciones: "Una parte del pueblo me acompañaría; otros dirían que era un chambón".

Cosas peores le dijeron el día que moría una mujer muy pobre, entre limosnera y prostituta.

Al acudir a verla, se encontró con un pastor protestante, "*canuto*, como se decía en aquellos días" y preguntó a la moribunda: "¿Quién quieres que te acompañe en este trance?". La mujer le dijo que lo estimaba mucho, pero que era protestante y quería morir en su fe. Su deseo fue acatado por el padre Lecourt, actitud mal vista incluso por algunos superiores, porque implicaba entregar un alma al demonio. Para el sacerdote, el tiempo le dio la razón: "Desde muy joven tuve el instinto de lo que se hace hoy en día, de lo ecuménico".

La parroquia de Quilpué era muy grande, abarcando hasta Limache. Villa Alemana —en pleno crecimiento— y Peñablanca estaban bastante abandonados. "Allí estoy yo", se dijo el padre Lecourt y en dieciocho meses construyó la parroquia de Villa Alemana.

En esos días se desplazaba en una moto *Triumph*, adquirida a plazos y con los ahorros de su "sueldito" como ecónomo del Seminario. Al obispo Gimpert le mereció bastante desconfianza esta motorización: "Hijo, qué pasa si atropellas a alguien o si te caes". Pero el padre Lecourt descubrió una revista misionera en cuya tapa aparecía todo un monseñor de sotana, montado sobre una gran moto. "Me la ganaste", dijo entonces el Obispo.

Sin embargo, un día viernes faltó plata para la planilla de la construcción de la iglesia y vendió la moto, aun antes de terminar de pagarla. Al año siguiente (1933) se convirtió en el primer párroco de Villa Alemana:

"Significaba una serie de servicios que dejaban chicas las 24 horas del día. Uno no se mide a los 25 años y un día me dijo un compañero por qué no me iba a Santiago, que aquí me estaba matando. Lo pensé y lo conversé con el vicario; lo supo el Obispo, lo sintió, pero me dio permiso. Así fui incardinado (inscrito) en Santiago".

Lo asignaron a La Asunción (Vicuña Mackenna con Marcoleta) donde estuvo 25 años como vicario cooperador primero, como párroco los últimos cinco. Aquí sus prédicas —que antes no llamaran la atención— se convirtieron en acontecimientos:

—Habrá sido el estilo o cierta apertura más humana o los temas. Fui constante en predicar la doctrina social de la Iglesia: hubo quienes me tildaron de comunista; otros me consideraron un verdadero cristiano. El párroco Pedro Nolasco Donoso, él mismo un verdadero orador, me entregó el púlpito. Incluso me liberó de una serie de otras tareas para que pudiera preparar mis sermones.

Estas prédicas se transmitían a todo el país por radio, mientras La Asunción se llenaba de estudiantes, señoras y profesionales que acudían desde todos los rincones de Santiago a escuchar al primer orador sacro de la Iglesia Católica.

Recuerda Jaime Celedón, quien trabajó durante varios años en el departamento de Radio de la Acción Católica, cuando lo dirigía el padre Lecourt:

—Era un gran actor, con perfecto control de su voz. Cuando subía al púlpito, primero había una larga pausa mientras esperaba que se produjera un silencio absoluto. Recién entonces comenzaba su sermón, generalmente con alguna frase muy golpeadora que de inmediato captaba la atención del público.

Salvo una noche en 1945, durante el “Mes del Sagrado Corazón”, con una tempestad y aguacero tremendos, cuando no llegó absolutamente nadie a la iglesia y el sermón no podía suspenderse por cuanto se transmitiría por radio: “Tuve que predicarles a las bancas y pocas veces sufrí más. La gente produce un fluido que es vital para el predicador”.

Hoy en día, el padre Lecourt predica sentado “porque los púlpitos desaparecieron y de pie sería como sacar pecho por sobre los demás. Sentado como todos, es más familiar”.

¿Se envaneció alguna vez por su fama de orador sacro?

—Anda por ahí un mal con muchos nombres y muchos matices que se llama amor propio. Dicen que muere una hora después de la persona. Que a uno lo contradigan, que le encuentren mala una cosa, puede doler como el yodo en una herida abierta.

A comienzos de los años cincuenta organizó la transmisión radial de la *Biblia* y solicitó a Pío XII un mensaje para inaugurar estos programas de la Acción Católica. Oportunamente llegó un disco grabado por el Papa y lo oyeron dirigirse “a ese querido país que se extiende de Tacna a Punta Arenas”. Tras las consultas del caso corrigieron la geografía vaticana.

En 1956, Lecourt fue designado “camarero secreto supernumerario” (hoy, capellán), lo que conlleva el título de Monseñor y el derecho a usar sotana morada, o bien con vivos y faja de ese color. El padre Lecourt tomó una sotana negra nueva, le puso botones morados y una familia amiga le trajo una hermosa faja desde Roma:

—Usar esas cacharpas algo elegantosas es como andar con una ampolleta en el pecho. No se puede caminar por la calle y hay que esconderse en un auto. Sólo usé esa indumentaria en ocasiones muy solemnes como las oraciones fúnebres para el cardenal Caro o Gabriela Mistral, en la Catedral.

No fue “de los primeros, ni de los últimos” en cambiar la sotana por el terno gris. Le fastidió mucho cuando un rotito algo embriagado le gritó: “¡Hasta cuándo anda con pollera!”. Y aún más, cuando una distinguida dama que ni conocía le tomó del brazo en la calle Huérfanos para susurrarle: “Cuánto me alegra que aún queden curas con fe”. Al día siguiente compró su primer terno.

En general, monseñor Lecourt es conceptualizado como un sacerdote más bien conservador y a la antigua. ¿Cómo reaccionó frente a las crisis de la Iglesia y a los cambios introducidos por el Concilio?

—La Iglesia está en crisis desde que la fundó Jesucristo, porque se la entregó a los hombres. Hubo momentos más difíciles en su historia: acuérdesse, por ejemplo, que en el Renacimiento hubo tres papas simultáneos en Roma, Pisa y Avignon.

“En cuanto a mí, y es la única cosa jactanciosa que le voy a decir, tuve una

formación extraordinariamente jerárquica. Si la Iglesia y el Papa ordenan una cosa, está bien hecho. Recordemos que la Iglesia venía sin inmutarse desde el Concilio de Trento hace más de cuatrocientos años. Vivió casi sin cambios desde la época de la catapulta hasta la era atómica. Por cierto que, en las aperturas de los últimos años, hubo a quienes les dieron la mano y se tomaron el codo. Pero, para mí, Juan XXIII fue tocado por el Espíritu Santo y un hombre providencial”.

¿Y la misa en castellano?

—Antes que se produjera el cambio, ya conversábamos en confianza entre sacerdotes de que el latín se convertía en un abismo entre el párroco y los fieles. Cuando se comenzó a murmurar que el Concilio permitiría la lengua vernácula, estábamos de acuerdo.

Hace 22 años que monseñor Lecourt está a cargo del *Correo del Domingo* en *Radio Chilena* y quince que escribe las *Lecturas Bíblicas* en *El Mercurio*. Todos los días celebra misa en la parroquia Santa Elena de Las Condes, donde también predica. En los últimos años ha sido sacerdote de “ministerio libre” (sin cargo específico) y, desde sus días en La Asunción, conserva “una feligresía flotante, pero visible”. El uno quiere que lo case igual que a su padre, otros nacen o mueren. Tampoco faltan los señores antojados —generalmente viven muy lejos— que dicen: “No me confieso con nadie si no viene Lecourt”.

También lee mucho: *El poder y la gloria* de Greene, por ejemplo, no le agrada porque pinta un ambiente muy ordinario; en cambio ha releído numerosas veces *Peñas arriba* de Pereda. Al cine casi no va, aunque *Lo que el viento se llevó* la ha visto doce veces. La televisión la utiliza sólo para los noticiarios.

Es muy aficionado a la música y el jurista Arturo Alessandri Rodríguez solía llamarlo tras sus viajes a Europa: “Le traje otra mujer, cura”. Tratábase de óperas como *Madame Butterfly*, *Carmen* o *Traviata*. Las guarda aún en su *bungalow* de La Reina, donde vive con una hermana y que le fue regalado por sus amigos.

—Hay que pensar en la vejez —dice—, al cura totalmente *huacho* no le queda otra alternativa que un asilo para sacerdotes. Eso es duro, y santo no soy. Pero a pesar de mis 69 años me siento activo y creo que no dejaré nunca de predicar. Al fin y al cabo, el cura jubilado no existe.

(Ercilla, 9 de junio de 1976)

RENÉ VERGARA

Corrió desde el Matadero hasta la Plaza Chacabuco donde le dio alcance. Para el detective 3º René Vergara y también para el *lanza* era la primera detención y, durante veinte años los caminos del policía y del delincuente se entrecruzaron: “Habíamos sido primerizos que debutaban en la misma patria y, con los años, casi éramos amigos”.

—Fue el único resquicio —añade— por el que permití deslizarse lo emocional en mis actividades profesionales. Me cerré sobre mí mismo para que no me conmoviera ningún otro caso. Era el único modo de seguir siendo policía.

Pasan los años: fundador de la Brigada de Homicidios, subprefecto de Investigaciones, organizador de la policía civil de Venezuela. Y una carrera paralela que se traduce en seis libros de relatos y que, en octubre, se incrementará con *De las memorias del inspector Cortés*, que publica Nascimento.

Igualmente pudo haber sido un destacado criminal. Los factores ambientales, por lo menos, estaban dados en su infancia. Se crió en el mismo barrio Matadero (nació en 1918) donde lo destinaran en su primer nombramiento policial; allí jugaba al "paco y ladrón" y allí también huyó de su casa a los once años. Un camión lo llevó a Valparaíso, otro lo trajo de vuelta tras una semana de vagabundeo en los cerros porteños, para ser recibido con una azotaina en casa. Evidentemente, situaciones de esta índole no se explican sin serias complicaciones en el seno de la vida familiar.

René Vergara aún era bastante pequeño cuando descubrió que tenía mucha fuerza: tan simple como darse cuenta que, cuando golpeaba, el contrincante se caía. Pudo transformarse en matoncito de barrio, pero sucedió todo lo contrario: "Al adquirir conciencia de mi fuerza física, no sé cómo, se produjo el freno". Tanto, que prescindió de los juegos de mano en los interrogatorios policiales y un amigo de muchos años estima que el ser tan forzado determinó su manera de ser en más de algún sentido: "Sabe que de un golpe puede matar a una persona y entonces su agresividad sólo se manifiesta en palabras".

Como muchacho de barrio bravo, Vergara tuvo una imagen muy concreta de la policía: unos señores de sombrero muy grande que venían a detener a Pedro, Juan y Diego, no porque hubieran cometido algún delito, sino para extraerles información: "Así detenían a mucha gente amiga que no era delincuente; me parecía un gran error". Esas imágenes infantiles de injusticias policiales bien pudieron llevarlo al otro lado de la barrera, tal como -por su fuerza física- pudo ser matón. Pero volvió a su barrio como policía y le gustaba hacer limpieza allí, sacando a la gente peligrosa.

-El rol policial -dice- no es simplemente la caza del bandido. Su papel, su rol primario, es establecer el orden de la gente con el grupo.

Antes que se produjera aquello, un carpintero amigo lo llevó a la Escuela de Artes Aplicada de la "U"; se matriculó como alumno de los cursos vespertinos y, en esa época, también cayó en sus manos un ejemplar de la revista argentina *Leoplán*, que traía cuentos y una recomendación a los lectores de abstenerse del envío de originales no solicitados. Hizo caso omiso y no sólo le publicaron un cuento, sino se lo pagaron y le pidieron más. Sus primeros honorarios literarios los invirtió en ir al cine y tomar unas cervezas.

Poco después, a los diecisiete y con su cuarto año de humanidades cursado, huyó de casa por enésima vez. Primero al sur, luego a Argentina: "Un poco por rebeldía y otro tanto por búsqueda y desorientación frente a la vida". Trabajó en lo que cayera: camionero, peón, chofer, vendedor de helados, levantador de pesas en un circo donde -durante diez semanas- también salía a la pista para boxear con cualquier peso pluma o liviano en el público que se le quisiera enfrentar. Nadie cobró el premio de cincuenta pesos que el circo ofrecía a quien le ganara, pero él tampoco pegaba a quienes lo enfrentaran: "Era cuestión de usar bien las piernas y saber hacer el quite. Me gustaba entrar y salir peinado".

Esta etapa de su vida lo llevó hasta Uruguay, Paraguay y Brasil, siempre trabajando en lo que viniera. No regresó a Chile hasta fines de 1937, a los diecinueve. Al año siguiente, ingresó a la Escuela Técnica de Investigaciones donde, durante tres o cuatro meses, "recibió enseñanzas horribles de gente de buena voluntad, pero sin sentido de la realidad que luego tendrían que enfrentar los bisonños policías".

Al año como detective 3º quiso irse a provincias para colocarse fuera del alcance de una amiga demasiado empeñada en transformar la relación entre ambos en matrimonio. Acudió al jefe del personal de Investigaciones.

—De aquí no se va nadie— fue la respuesta inicial, pero luego siguieron conversando:

—¿Es cierto que escribes cuentos?

—Sí, he publicado algunos.

—¿Y lees inglés?

—Algo le pego.

Tales antecedentes pudieron más que los problemas personales del policía:

—Detectives como tú no los queremos aquí, —fue el dictamen, bastante definitivo de la policía civil de aquellos días. A Vergara, durante dos años, lo destinaron primero a Calama y luego a Nueva Imperial.

Nuevamente en Santiago, fue asignado a Ferrocarriles y un buen día de 1941 asesinaron a una anciana rentista en calle Arturo Prat 1218. El detective 3º Vergara llegó tarde: el lugar ya estaba lleno y rodeado por un centenar de policías civiles y uniformados, amén de docenas de periodistas. Vergara entró, comió uvas del parrón junto a sus compañeros y posteriormente se asomó a la pieza donde se cometiera el asesinato. Allí encontró a un señor calvo y de terno oscuro que defendía una botella de vino de los investigadores.

—¿Qué pasa? —preguntó Vergara.

—Por el tono e ignorancia de tu pregunta, supongo que eres policía —respondió el señor. Enseguida explicó que la botella fue utilizada como arma contundente y tenía huellas digitales.

Fue el primer contacto de Vergara con el Laboratorio de Policía Técnica y el doctor Luis Sandoval Smart, su futuro maestro. Logró traslado al Laboratorio y allí se convirtió, oficialmente, en "experto en identificación e investigaciones documentales".

En 1944 ya hizo clases en la Escuela de Investigaciones (actividad que mantuvo durante diecisiete años). En 1947 viajó a U.S.A. donde, viendo el trabajo de las oficinas especializadas en homicidios, le brotó la idea de una unidad similar en Chile, lo que se concretó en 1949 cuando Vergara ya era subinspector. En 1950 fue ascendido a inspector y jefe de la Brigada de Homicidios que, de hecho, había dirigido desde sus mismos comienzos.

Aquí culmina la primera parte de su carrera. Vergara intervino en los crímenes más sonados de su época, aun antes de la fundación de la Brigada. Por ejemplo, en el asesinato de Demetrio Amar (mayo 1947) en San Felipe. Inicialmente no fue más que la desaparición del adinerado dueño de una paquetería

provinciana; luego apareció en escena Alberto Hipómenes Caldera, el *Tucho*, con amplios poderes para la administración de los bienes de Amar.

Vinieron las sospechas de los familiares, las habladerías del pueblo que señalaban al *Tucho*, el escándalo en la prensa, el nombramiento de un ministro en visita, la detención de Caldera.

Mas, a pesar de todas las sospechas, aún no se configuraba el crimen. Fue cuando comenzó a tallar en el asunto el Laboratorio de Policía Técnica. Unas tablas del piso del negocio de Amar le fueron enviadas para su examen y se hallaron huellas de sangre. Por la forma en que se esparcían, se pudo determinar que surgieron de una fuente muy cercana al suelo. La tesis de un simple desaparecimiento de Amar se hacía cada vez más insostenible. Pero, ¿qué papel le cupo al *Tucho*? ¿Dónde estaba el cadáver?

A estas alturas, intervino un equipo de policías santiaguinos, incluyendo a un René Vergara recién ascendido a subinspector. Por las ramas llegaron al tronco, comprobando —por ejemplo— que los poderes de Amar al *Tucho* no se firmaron en presencia del notario, pero la confesión final de la ubicación del cadáver se obtuvo por métodos más tradicionales que científicos.

En el caso del chofer Cáceres la clave fue que sólo se importaron doscientos coches Ford de 1938: ubicándolos uno por uno se dio con los asesinos. En el del cuidador del Club de Yates de Valparaíso, Vergara hizo circular, por prensa y radio, la descripción del desaparecido perro de la víctima. Este enfoque canino le valió agudas ironías en un diario porteño, pero a la larga se comprobó que el razonamiento de Vergara había sido correcto.

Cuenta el ex policía que los casos solucionados en su época por la Brigada de Homicidios subían de noventa por ciento. Entre los más sonados: Gutiérrez Novoa, Di Giorgio, doble asesinato del Mercado Presidente Ríos.

En aquellas pesquisas también intervenían los reporteros policiales que comían, bebían y jugaban a las cartas con los detectives. "Periodistas como Miguel Torres, Abraham Hirmas, José Gómez López, Orlando Cabrera Leyva, Iván Cienfuegos —relata Vergara— casi estaban de servicio en la Brigada de Homicidios".

—Lo fundamental— recuerda Abraham Hirmas— era contar con la confianza de René y entonces, incluso, dejaba asistir a algunos interrogatorios. Pero, ¡ay de aquel que fuera infidente y con sus crónicas estorbara la investigación!

"René tenía dos grandes cualidades: un entusiasmo que resultaba contagioso y una gran imaginación unida a su inteligencia. Claro que también hubo casos en que se pasaba de listo. Por ejemplo, hubo un asesinato en el campo donde la única pista fue un sombrero de huaso. "¡Elemental!", dijo René, "el que le calce es el asesino". Reunió a todos los lugareños, el sombrero le ajustó a uno solo y a la larga, resultó inocente".

Vergara sabía muy bien que "la condición policial pone nervioso a cualquiera, culpable o inocente" y sus interrogatorios tenían una aguda tónica psicológica. Sabía explotar el miedo y temor creado por la situación misma y no necesitó recurrir a los apremios físicos.

En 1952 (ya era inspector) fue becado para estudiar durante 32 semanas con Scotland Yard en Inglaterra; como no tenía dinero para el pasaje viajó, tanto de ida como de vuelta, trabajando como marinero tercero de un barco chileno.

Siendo ya subprefecto (1957), se proponía una embestida a fondo contra el juego clandestino, pero quienes lo controlaban contaban con muy buenos padrinos políticos y el resultado fue que los garitos siguieran funcionando, mientras a Vergara lo llamaron a retiro.

Este golpe, a los 39, no puso fin a su carrera policial. Al poco tiempo fue llamado por la O.E.A. y el gobierno boliviano para esclarecer la muerte de Unzaga de la Vega mientras, en 1960, Venezuela lo invitó a reorganizar su policía civil: demasiado politizada durante el régimen de Pérez Jiménez, se quería contar con una organización netamente profesional. Comenta Vergara que toda policía política es corrompida: "La meta de la policía es servir a la ciudadanía y no al amo de turno".

Muy pronto le tocaría participar en la investigación de un serio atentado contra el presidente Rómulo Betancourt (y comprobar que fue fraguado por Trujillo). Luego, en un curso de un año, formó aproximadamente cincuenta peritos criminalísticos y después inició un curso para detectives. A los postulantes los sometió, entre otras, a pruebas que mostraran sus reacciones frente al alcohol, las mujeres y la violencia.

De regreso en Chile (1967) se dedicó de lleno a escribir en su departamento de Erasmo Escala, donde vive con Ana Llinaz, su segunda esposa, y su hijo René de once años. Maneja un anciano y robusto Chevrolet, cosecha 51, y dos tardes a la semana las dedica al bridge, aunque su pericia en este juego no siempre está a la altura de su entusiasmo.

Varias horas al día las pasa en su escritorio dando forma a los apuntes ("con ortografía y caligrafía horribles") que llenan sus libretas. El escribir no era algo nuevo; convertirse en escritor, sí. Algunas de sus historias del inspector Cortés habían aparecido a lo largo de los años en la revista de Investigaciones: crónicas de su especialidad y sobre sus viajes las publicó en diversos medios (incluyendo *Ercilla* y, actualmente, *La Tercera*). Pero ahora la pequeña entretención se convirtió en un oficio que había que dominar.

Por mucho respeto que le tenga, a Vergara no le interesa escribir cuentos policiales tradicionales, con el suspenso por monarca absoluto, ni *puzzles* criminalísticos. Se diferencia de la mayoría de los cultores del género por llevar la materia prima en sí y dar forma literaria a lo que fue su vida durante largos años. Estas vivencias, aconchadas y meditadas, surgen en los seis libros publicados a partir de 1969. En ellos, el inspector Cortés "aprende a ver mirando" y también descubre cómo "tanta investigación policial chilena deja al descubierto un hondo drama económico-social".

Vergara no quiere ser escritor policial, sino escritor sin adjetivos y, a medida que aumenta el control sobre su oficio, se acerca a la meta. El suspenso lo aportan los mismos casos, pero lo que interesa al autor es darles una medida adicional, sea humana o social. En ocasión, lo anterior se traduce en divagaciones algo discursivas, pero las más de las veces esta intención está bien integrada al relato. Así supera lo que pudo haber sido un simple testimonio de su experiencia, dándole una dimensión más amplia.

"Muy entretenido y auténtico", es el juicio de uno de sus lectores, el histo-

riador Eugenio Pereira Salas, y al inspector Cortés no le faltan adeptos que lo siguen fielmente de obra en obra.

Su autor, a los 58, piensa en el futuro y, tal como se internacionalizó su carrera policial, piensa ahora en una meta similar para sus libros. El primer paso en este plano ya está próximo.

(Ercilla, 29 de septiembre de 1976)

CONRADO RÍOS GALLARDO

Todos los días se levanta a las siete de la mañana y tres veces por semana se calza las botas para cabalgar algunas horas en D'Artagnan. Poco después parte diariamente desde su parcela en Lo Barnechea, al volante de un Borgward 61, a las oficinas de la empresa constructora Sigdo Koppers que preside. Dos o tres veces cada semana le tocan almuerzos o comidas diplomáticas y también suele acudir a la "mesa de los miércoles" del Club Militar en que se reúne un grupo de oficiales en retiro. Lee mucho y a veces escribe cuando la cancillería le "encarga algún trabajito". Se queja bastante de que, de tanto que tiene que hacer, no le queda tiempo para nada. Lo que nada de particular tendría si a Conrado Gallardo no le faltaran menos de dos meses para cumplir los 81 años.

Hace veinte que se retiró de la vida pública, pero evidentemente no tiene vocación de jubilado. Desde que dejó de ser Embajador, publicó cuatro libros sobre su especialidad: las relaciones de Chile con Perú, Bolivia y Argentina. Mide 1,65 m. y le gustaba compararse con el diminuto Dollfus, político austriaco que en los años treinta fuera apodado "canciller de bolsillo" (Ercilla, 1.082).

Como Ministro de Relaciones gestionó el tratado de paz con Perú, que resolvió el problema de Tacna y Arica; como Embajador en Argentina logró importantes pactos económicos. Se rozó con los Presidentes y políticos chilenos desde los días de Emiliano Figueroa. Sin embargo, jamás lo tentó escribir sus memorias. "Para eso hay que haber sido Presidente de la República y aun entonces no hay seguridad de que salgan buenas".

Apenas salió del colegio, Ríos Gallardo se empleó como supernumerario en el Ministerio de Hacienda, porque le gustaban los cuentos que el ministro Alberto Edwards publicaba en *Pacífico Magazine*. Durante los primeros meses su trabajo consistió en sacar en limpio los cuentos del Ministro. Aproximadamente al año se produjo la crisis. Conrado Ríos era un joven revoltoso que militaba en el Partido Liberal y atacaba al Presidente de la República.

—No voy a poder nombrarlo —dijo el Ministro, y el "supernumerario" partió indignado a la notaría más cercana para estampar su renuncia en papel sellado, protestando por la "persecución política" a que se lo sometía, arrebató que el Ministro no tomó muy en serio.

—Cómo va a renunciar cuando todavía no está nombrado.

—Renuncio a mi derecho al nombramiento —fue la airada respuesta.

No salió sorteado para hacer el servicio militar, pero cuando comunicó la nueva a su padre, el doctor Ríos Venegas, que había sido profesor de la Escuela

Militar y Academia de Guerra, éste dictaminó: "Un hijo mío no puede dejar de hacer el servicio militar. Lo hace de voluntario".

Así partió como aspirante al Regimiento General Velásquez N° 6 de Tacna, donde su capitán de batería fue Marmaduke Grove. Un día la batería recibió la orden de trasladarse de Tacna a Iquique. Los caminos eran malísimos y el clima no ayudaba: un sol abrasador en las mañanas, la camanchaca por la tarde. Una noche llegaron agotados a la quebrada Chaca. Conrado Ríos desensilló, sacó su manta de casulla y se tendió a dormir cuando pasó un oficial.

—Su nombre, aspirante.

—Aspirante Ríos Gallardo, mi mayor.

—¿Hijo del doctor?

—Sí, mi mayor.

—Pero si fue mi profesor en la Escuela Militar. Métase en mi carpa, hombre. Aquel oficial era el mayor Carlos Ibáñez del Campo.

De regreso en la capital quiso estudiar leyes (era la moda) y conseguir un empleo. Acudió donde el director general de Correos, armado de una carta de recomendación de su abuelo, Galvarino Gallardo Font, presidente de la Corte Suprema, y fue nombrado en el acto. A la salida se encontró con Domingo Matte Larraín, a quien le pareció el colmo que se transformara en burócrata. Lo llevó donde el jefe de cables de *La Nación*, quien lo tomó "a prueba". Ese mismo día renunció al Correo.

Aquella semana Conrado Ríos acudió a la Asamblea Liberal en la calle Bandera y —yendo contra la corriente— defendió al presidente Ramón Barros Luco. A la salida de la sesión lo tomó del brazo el director de *La Nación*, Eliodoro Yáñez. "Usted habló muy bien y me gustó que no se sumara al coro. ¿Nunca se le ocurrió dedicarse al periodismo?".

—Es lo que estoy intentando en su propio diario.

Juntos caminaron a *La Nación* ("cuando era un gran diario sólo tenía un piso") donde el Director lo presentó al secretario de redacción, Carlos Dávila, y fue nombrado reportero de los ministerios de Guerra y de Marina. Con el tiempo escaló otras posiciones en el diario, pero su carrera periodística fue interrumpida por la "guerra de Don Ladislao".

Fue movilizado por ser subteniente de reserva y retornó a la vida civil como teniente 1°. Ahora es mayor (y no pierde las esperanzas de un ascenso a teniente coronel de reserva).

Nuevamente en el diario, se especializó en temas internacionales, reemplazando a Ernesto Barros Jarpa cuando éste fuera designado Ministro de Relaciones en el primer gobierno de Arturo Alessandri. Como redactor de *La Nación*, Ríos Gallardo fue autor de una frase célebre. Al escribir sobre los ascensos militares, encarpados en el Congreso, su artículo se llamó "La chimenea no tiene tiraje".

En otra ocasión, Eliodoro Yáñez le encargó el editorial sobre un nuevo gabinete con instrucciones precisas de no dejar traslucir el punto de vista del diario hacia los nuevos ministros. Cerca de la medianoche Ríos Gallardo recibió una llamada telefónica de su Director: "Admirable su editorial, Conrado. Llenó la columna sin decir nada. Yo mismo no lo entendí".

En 1926, con sus propios peculios, publicó un libro sobre las relaciones chileno-bolivianas (*Después de la paz*) y partió a venderlo donde el subsecretario de Relaciones Exteriores, Miguel Luis Rocuant, quien le dio la seca respuesta de que "no hay plata para estas cosas".

Al mes siguiente se fue a veranear y un día lo invitaron a una comida con el presidente Emiliano Figueroa en el Club de Viña del Mar. Alegó que no podía porque el *smoking* lo tenía en Santiago, pero la vestimenta se mandó a buscar con el maquinista del tren expreso, porque así se estilaban las cosas en aquellos días.

En la comida Emiliano Figueroa le dijo que leía todos sus artículos y que habría un lugar para él en el próximo ministerio.

Así sucedió. El 9 de febrero de 1927 —a los treinta años— Conrado Ríos Gallardo se convirtió en Ministro de Relaciones Exteriores.

—¡Un disparate!— se opinó en los corrillos, mientras *El Diario Ilustrado* comentó irónicamente que era un gran deportista. (Efectivamente había sido campeón de Chile de tiro con revólver).

El subsecretario Rocuant se sintió explicablemente confundido con la llegada del nuevo Ministro, mas Ríos Gallardo no le guardó rencor y más tarde lo designaría embajador en México. Entre otros decretos que le tocó cursar estuvo la renuncia de Emiliano Figueroa a la presidencia y luego su designación como embajador en Perú. En cambio, por tener menos de 35 años, no tenía derecho a votar indultos en el consejo de ministros.

Cuando se hizo cargo del Ministerio las relaciones con el Perú atravesaban un momento difícil. Las gestiones del plebiscito de Tacna y Arica, supervisado por U.S.A., habían fracasado y Conrado Ríos, en primer término, logró restablecer las relaciones diplomáticas, interrumpidas desde 1908. "Todo estaba en el suelo. Lo que hice fue reconstruir en forma armoniosa, creando en primer lugar un compás de espera para aquietar los ánimos y cicatrizar las heridas. Tan insoluble parecía en aquellos días el diferendo chileno-peruano, que desde Estados Unidos habían propuesto la entrega de Tacna y Arica a Bolivia".

Con amplio apoyo del presidente Ibáñez ("me dio plenos poderes y confié en mí"). Ríos Gallardo logró el tratado mediante el cual Tacna quedara en manos peruanas y Arica en Chile, Cuenta:

—El presidente Ibáñez daba plena libertad a sus ministros. Solía decir que procedía como militar: al que cometía un error, lo daba de baja. También era muy minucioso y revisaba casi todos los decretos. Que yo recuerde, a mí me rechazó uno solo. Fue la compra de un piano para una embajada. "Ese Ministro —me dijo— tiene dinero para comprar su propio piano". Ibáñez era un hombre difícil y nunca se sabía de qué humor amanecería. Cuando aparecía de uniforme en la mañana se corría la voz que el Presidente estaba de cuello. Entonces se tornaba más difícil, pero también más veraz.

La presencia de Emiliano Figueroa como embajador en Perú también fue, para Ríos Gallardo, decisiva en el logro del tratado. Era hombre de una enorme simpatía personal que se iba a comer picante al mercado limeño y decía que "no es caballero el que se acuesta el mismo día en que se levanta de la cama".

Los peruanos habían obtenido la clave diplomática chilena y una mañana el

embajador Figueroa debió acudir donde el presidente Leguía. Por haber trasnochado más de la cuenta, no alcanzó a descifrar un largo cable que le había enviado Conrado Ríos. Díjole entonces el mandatario peruano: "Hasta aquí no más alcancé a descifrar, pero usted ya lo debe tener. Por qué no lo pide por favor". Y así se hizo.

Durante estas gestiones Ríos Gallardo redactaba sus propios cables, para asegurarse de que cada matiz estuviera en su lugar. Las negociaciones duraron más de un año, creando tantos o más problemas en Chile que con los peruanos. "Fui muy atacado y había que tener el cuero muy duro. —Ésta va a ser su tumba política —me dijeron— usted no resucita más en Chile".

Conrado Ríos perdió más de cinco kilos, no podía dormir de noche y le vino una furunculosis. "Vivía tajeado por el doctor Roberto Jaramillo, quien me decía que no se me pasaría hasta que se firmara el tratado".

En 1929 abandonó el ministerio y fue enviado a España como embajador extraordinario. Al año siguiente se hizo cargo de la embajada chilena en Perú; el tratado estaba firmado, mas faltaba establecer la frontera definitiva, negociación que Ríos Gallardo realizó directamente con el presidente Leguía. Mucho le ayudó su detallado conocimiento del terreno mismo, y que los mapas chilenos fueran mejores. Tanto que Leguía se los pedía prestados.

Producida la caída de Ibáñez en 1931, Conrado Ríos se quedó sin embajada. Volvió al periodismo, trabajando en la revista *Hoy*. Así pasaron algunos años hasta que, en 1939, Pedro Aguirre Cerda lo designó embajador en Argentina, cargo que ocupó hasta 1944 y nuevamente entre 1953 y 1956. Gestionó pactos económicos y el arbitraje del Beagle. También le tocó vivir las intensas controversias derivadas de la penetración justicialista en Chile.

A todo esto, aunque amores y amoríos no le faltaran, ya era casi un solterón. Pero un día, a los cuarenta y tantos, fue al Banco de Chile. De repente, una mujer. "¿Quién es?, preguntó. "La Mariíta Philips Izquierdo", le dijeron. Desde ese día "se le quedó grabada", pero no la conoció hasta cinco años más tarde en un almuerzo. Meses después se casaron. Ella lo acompañó en la embajada, mas estuvo feliz cuando regresaron a Chile "porque prefiere cuidar rosas". Conrado Ríos las poda. Tienen un hijo que es ingeniero electrónico.

En casa Ríos Gallardo atesora su pasado. En un rincón, fotos que le dedicaran presidentes de Chile; en un mueble, copias de sus escritos y oficios como Ministro y Embajador; hasta tiene un libro especial con recortes de diarios de los ataques que le hicieran a lo largo de su carrera.

Recorrer el pasado le gusta, pero no le impide vivir el presente y los días que ya pasaron los sintetiza con una sonrisa:

—Las cosas simplemente surgieron en forma fortuita. Tuve la suerte de ser un hombre de buena estrella.

(Ercilla, 16 de marzo de 1977)

MI BREVE ENCUENTRO CON MAN RAY

Jacques J. Halber

La fascinación que he tenido por el arte me hace volver atrás, hacia los días de mi juventud, donde hay un cierto olvido o un tiempo no registrado.

Cuando tenía menos de dieciséis años, mis padres me ofrecieron, para mi cumpleaños, que escogiera entre una cámara fotográfica o el dinero, conducta que no ha sufrido variación, escogí la cámara y ella ha estado junto a mí desde aquel entonces. En otra oportunidad, perdido en el tiempo y en algunas huellas que desaparecen de mi memoria, recuerdo el interés por Man Ray.

Pienso que Man Ray es parte de la cultura general que se adquiere, sobre todo si uno se fascina con la fotografía como arte moderno, como en mi caso.

Tal vez mi fascinación viene desde cuando vi la película *Sueños que el dinero puede comprar*, realizada por mi profesor de historia del cine, Hans Richter. Él era un famoso dadaísta y surrealista, director y profesor del Flaherty Film Center en la City College de Nueva York (ahora universidad), en el cual Man Ray, quien era su amigo, había participado. Prueba de mi vivo interés por Man Ray es que, apenas tuve la oportunidad, compré un libro sobre él y, posteriormente, otros. Uno de ellos, si mal no recuerdo, fue una autobiografía, al parecer, su "Autorretrato". Los guardé por largos años, hasta que obligado a viajar, me vi forzado a vender muchos de mis libros. Sin embargo, me quedé con un ejemplar el que todavía es parte de mi considerable biblioteca personal de fotografía. No obstante aquello, la fascinación continúa hasta hoy, ya que recientemente compré otro libro-álbum de fotos de Man Ray.

Ahora, el escenario cambia. A fines de la década del cincuenta y durante la del sesenta, por razones de estudio, me trasladé de Nueva York a Bruselas, (ciudad donde nací). La fotografía y el arte estaban profundamente enraizados en mí. Sin darme cuenta, encontré que en Bruselas había un buen número de galerías dedicadas al arte moderno.

La capital de Bélgica, por años tenía la reputación de ser "el pequeño París", por lo que no era de extrañar que muchos artistas extranjeros hubiesen expuesto en estas galerías.

A menudo, cuando había una inauguración no sólo era invitado un cierto tipo de público, como coleccionistas y críticos de arte, sino también, la prensa en general. Yo pertenecía a estos últimos, y descubrí que para hacer más atractivas estas inauguraciones, la galería invitaba al artista para que estuviera presente. En la medida de lo posible, hice de mí una obligación el estar allí con mi pequeña cámara para captar lo más importante y a los artistas más interesantes que venían a Bruselas.

Sin pensar mucho, y sin un plan o intención definida, comencé a ser un miembro marginal de ese medio. Tal como lo mencioné, el mundo del arte de Bruselas y de París estaban muy próximos, geográfica, social y artísticamente. Así

fue como se produjo más que un intercambio casual de artistas y de intereses entre ambas ciudades. Como en ese tiempo no tuve demasiadas oportunidades de viajar a París, me parecía más oportuno y fácil fotografiar a estos artistas cuando llegaban a mi vecindad.

Comencé a fotografiar artistas después de que el pintor belga, Jean Jacques Gaillard, quedara muy complacido con el retrato que casualmente le tomé. Me dijo que debía apurarme en tomar fotos de otros artistas belgas de cierta edad, porque muchos de ellos no habían sido fotografiados adecuadamente o simplemente no lo habían sido del todo.

Esto me lo dijo mucho después de la muerte de Rene Magritte. Siempre he lamentado no haberlo podido fotografiar, porque sus pinturas me gustan mucho. Un contacto personal con el fotógrafo habría sido extremadamente interesante.

Nuevamente, después de tantos años, se han borrado de mi memoria los detalles del momento y lugar preciso de cuándo y dónde conocí al poeta surrealista y artista del *collage*, E. L. T. Mesens. Por alguna razón, me invitó a fotografiarlo, no en una galería de Bruselas sino en su casa en Londres. Bruselas no está demasiado lejos de Londres, por lo que pronto tuve la oportunidad de visitarlo. Me dirigí a buscar su dirección en St. John's Wood. Pude gozar de su hospitalidad y a la vez tomar algunas fotos. Al momento de partir, mencioné que posiblemente pronto iría a París y que indudablemente sería estupendo poder fotografiar a Man Ray. Y con sólo esto, Mesens me dio, virtualmente, una recomendación. Me dijo que lo había conocido muy bien en París y que eran buenos amigos. Entonces, agregó: "cuando lo vea, dígame a Man Ray que le cuente acerca de los lugares que ambos visitamos en París en aquellos días de juventud". No se me ocurrió pedir en ese momento a Mesens que me escribiera una presentación.

Estaba caminando solo y sin rumbo una tarde en París, en el barrio donde siempre me alojaba, cuando de repente se me vino a la mente que podría tomar en cuenta la sugerencia que me hiciera Mesens de ir a visitar a Man Ray. Decidí llamarlo. Creo que fue su esposa, Juliet, quien me respondió al teléfono. Si mal no recuerdo, me dijo que era un tanto difícil verlo, dado a su frágil estado de salud, pero que llamaría pronto. Ella así lo hizo y me dio una cita.

Cuando voy a París, generalmente alojo en un hotel de precio más o menos razonable, típicamente francés, perteneciente a una familia bretona. Éste se encuentra en un lugar entre la iglesia de St. Germain des Prés y la de Saint-Sulpice, esta última es una enorme estructura que da a la plaza del mismo nombre. Casualmente, descubrí que dicho hotel estaba a tiro de piedra de la dirección que me diera Juliet.

El día y hora indicado me encontré en un lado estrecho de la calle que va de la plaza San Sulpicio, llamada "rue Férou (Juven)", ciertamente pensé que había perdido mi camino, porque parecía que no había entrada por ese lado de la calle. Si no estaba cerca del lugar correcto en ese momento, Dios sabe dónde podría estar. Me encontraba asustado y muy nervioso de llegar retrasado. Había allí una pequeña puerta pintada de gris incrustada en una muralla del mismo color. No recuerdo exactamente, pero creo que había sólo un timbre cerca de la puerta y nada más. Me dije, si no es el lugar correcto, al menos, las personas que aquí viven

podrán saber cuál es la casa de Man Ray. Para mi sorpresa y también gran alivio, encontré la dirección exacta, la puerta se abrió (fue abierta —pienso— que por su esposa Juliet) y me di cuenta que, ¡ése era el lugar correcto!

Fui conducido por un largo corredor, hasta llegar a una enorme pieza única, de techo alto, cuya organización se me hizo difícil de abarcar. Parecía ser un taller de artista o un estudio. Había una gran cantidad de objetos en ese lugar, pero era imposible darme cuenta qué cosas eran. No sólo estaba tremendamente nervioso, sino también sentía pavor. Cercano a mí, se encontraba un hombre pequeño, obviamente de edad, usaba unos anteojos grandes con marco oscuro, detrás de los cuales unos enormes ojos se dirigían directamente hacia mi persona. Sentí un respeto reverencial, porque sorpresivamente me percaté que este artista internacionalmente conocido y respetado, a quien yo admiraba por ser alguien original, fuera de lo común y muy creativo, estaba frente de mí, y yo estaba en su espacio; una suerte de santuario privado. Recuerdo haberme sentido incómodo, estaba allí y no sabía qué decirle. Ahora pienso que él se dio cuenta de mi turbación, y comenzó a mostrarme algo. Era una caja vertical más o menos del tamaño de una caja de zapatos. La abrió y en su interior había una escultura de aproximadamente 20 cms. de alto. La recuerdo ahora, después de tantos años, como dorada, pero debo admitir que no estoy seguro si era plateada o si la caja en su interior era de papel dorado, haciendo ver el todo como si fuera de color oro. Probablemente era el trabajo conocido como *Priape Presse-Papier* (Priapus pisa papel). Éste fue un instante demasiado breve. Sin embargo, en ese momento preciso me dijo algo que nunca he olvidado y que considero muy importante en la vida de un artista: "tengo un pequeño número de personas que crecen en mí y eso es suficiente".

Durante la corta discusión que tuvimos, le pregunté si podía tomarle unas pocas fotos. Habiendo aceptado, comencé a preparar mi cámara. ¡Pueden imaginar cuál sería mi sorpresa y decepción, cuando descubrí que la película no se movía! Era la parte del rollo que se adhiere al eje. No había simplemente, un pedazo de película sensible en la superficie para tomar una foto. Con la anticipación, la consecuente mezcla de nerviosismo y respeto reverencial, olvidé probar si todavía quedaban suficientes tomas en el rollo. Para peor no llevaba uno extra. ¡Fue una terrible imprevisión! Mientras tanto, Juliet permanecía retirada y discreta.

Él me autografió un catálogo que data de 1969. Un libro que compré recientemente dice que murió en París el 18 de noviembre de 1976. Yo lo conocí siete años antes. El intervalo comprendido entre estos dos acontecimientos se comprime en mi mente, en un año o más. Desgraciadamente, no tengo ninguna foto de él (muchas fueron tomadas), pero tengo el recuerdo. Nunca más tuve la oportunidad de volver a verlo. Mi encuentro con él, aunque corto, me confirmó la naturaleza rebelde, lúdica y extremadamente original de este artista y sus obras. Tal como varios otros, Man Ray deja una herencia de creatividad que inspirará a futuros artistas, además de haber dejado ya, su sello en el pasado



Juliet Browner, esposa de Man Ray.
Tomada en la inauguración de una exposición de las obras
del artista Meret Oppenheim
(Paris, ca. 1976. Foto (c) by Jacques J. Halber).

EN LA BIBLIOTECA NACIONAL, HACE MEDIO SIGLO. RECUERDOS DE MIS PRIMEROS TIEMPOS EN LA SEGUNDA PATRIA

Leopoldo Castedo

Parece que llega un momento en el que sentimos, si no la necesidad, al menos el acicate de dejar constancia de lo que hubiéramos querido ser, tal vez con la pretensión de pensar que lo fuimos realmente. Al acercarse el interfecto a los ochenta, el acicate adquiere cierta urgencia, sofrenada posiblemente por la medida implícita en la glosa de Erasmo al desiderátum del emperador Augusto en las instrucciones para el buen gobierno de sus súbditos: *Festina Lente*, apresúrate con calma. Así lo estoy haciendo al pulsar el teclado de la computadora, en estas páginas que podría considerar como mi homenaje a la institución que me acogió al comenzar mi transtierro en Chile. Parto para ello rememorando un acontecimiento ligeramente anterior a mi incorporación a la Biblioteca Nacional.

Dos episodios estimularon mi admiración por el doctor Cruz Coke. Su promesa, cumplida a carta cabal, de no visitar España mientras este país, por él tan querido, no viviera en democracia. Con su actitud se sumaba a idéntica promesa, asimismo cumplida, por Picasso y por Casals. La otra, fue la presidencia de un banquete, como tantos sucesos afines acaecidos a poco de la llegada, reafirmadores de nuestra admiración por la civilidad y la tolerancia chilenas. Era en esos tiempos el parque de la Quinta Normal de Agricultura lugar de reunión y de paseo de los santiaguinos, cuidadosamente mantenido y ornado con valiosos edificios, los más provenientes de la participación chilena en exposiciones internacionales europeas. En el mismo centro se había levantado un hermoso quiosco de arquitectura metálica en el que se celebraban reuniones y banquetes. A uno de éstos fuimos invitados los pocos españoles universitarios del *Winnipeg*, desde catedráticos hasta jóvenes licenciados, como el autor de estas notas. Los invitados no éramos muchos, porque no fueron muchos, a diferencia de México, Argentina, Colombia, Venezuela, los "intelectuales" de la inmigración nerudiana, por lo cual la mesa tampoco era de grandes dimensiones; pero, eso sí, los contertulios constituían el más significativo de los homenajes entre los abundantes con los que ya habíamos sido obsequiados. Recuerdo, entre ellos, al entonces rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández, decanos y profesores, algunos después también rectores de la misma universidad, como Juan Gómez Millas y Eugenio González; Aníbal Bascuñán, el director de la Biblioteca Nacional, Gabriel Amunátegui, a poco andar uno de mis mejores amigos, varios escritores, entre otros, José Santos González Vera y Manuel Rojas, además de conocidos senadores y diputados. Pero lo más significativo, e incluso me atrevería a decir lo más alegórico para quienes veníamos de la exacerbación de la intolerancia, era el protocolo en la disposición de la mesa, porque compartían su encabezamiento, por un lado el doctor Eduardo Cruz Coke, candidato a la presidencia de la república por el

Partido Conservador y, por el otro, el socialista y joven Ministro de Salubridad del gobierno del Frente Popular, Salvador Allende.

Del banquete de la Quinta Normal surgieron algunas promesas de trabajo, estimuladas ciertamente por el articulillo "Chile en el corazón", que me había solicitado Joaquín Edwards Bello para *La Nación*. Allí mismo se formalizaron los compromisos para ofrecer dos cursos en la Escuela de Verano de la Universidad de Chile, por esos días en su etapa inicial de organización, uno sobre las tensiones políticas y sociales en Europa al comienzo del conflicto armado y otro sobre las finanzas internacionales y la guerra de España. La naciente amistad con Gabriel Amunátegui, animadísimo desde los prolegómenos del banquete por varios pisco sour, excitante nacional que me dio a conocer con entusiasmo, determinó el inmediato nombramiento de Encargado de la Sala Norteamericana de la Biblioteca Nacional, con el modesto sueldo de quinientos pesos mensuales, suficientes entonces para pagar la pensión completa en una residencial de Villavicencio. Fueron éstas mis primeras funciones en la institución fundamental entonces de la cultura chilena. La pequeña sala, en el lado derecho del rellano marmóreo en el que desemboca la escalera principal, con el hueco armonioso que da luz al acceso a la planta baja, no era frecuentada por muchos lectores, en tiempos durante los cuales todavía la cultura gala dominaba los afanes intelectuales de los chilenos (en una de las tertulias literarias, la dueña de casa solía interrumpir los diálogos y peroratas, a una hora determinada, con la siguiente frase "Y ahora, hablemos en francés"). Pero la breve etapa de mis tareas en cuanto encargado de catalogar y distribuir en los estantes las numerosas revistas que llegaban constantemente y atender en mi precario idioma las consultas, harto esporádicas por cierto, de escasos visitantes anglófonos, me compensaba en cierta medida y en esos momentos de una entre tantas frustraciones derivadas de la derrota de España, porque entre las promesas más prometedoras (valga y permítaseme la redundancia), formuladas por mi gobierno en Barcelona, cuando todavía algunos ilusos creíamos que no se podía perder la guerra, era mi nombramiento, con la victoria, de primer secretario de la Embajada de España en Washington. Quién me había de decir entonces que más de un tercio de mi vida habría de transcurrir mucho después como profesor de diversas universidades en Estados Unidos. En todo caso, por mis tareas en la Sala Norteamericana tuve el privilegio de conocer y cultivar la amistad de la directora del Santiago College, Miss Mason, que me encargó —y por supuesto pagó con cierta generosidad— la traducción de un folleto sobre la historia del colegio y las múltiples tareas en Chile de su fundador, Ira Haynes La Fetra y de su hermano Tyler Wolcott, y no sólo en materias docen-

Mi carrera —por así decirlo— en la Biblioteca Nacional fue grata y, en cierto modo, múltiple. Cumplidas las tareas encomendadas en la Sala Norteamericana, en la que me sustituyó una joven anglófona, fui asignado, primero, a la Sala Americana y, después, a Fondo General, secciones en las que hube de cumplir, principalmente, la atención al público. De sus múltiples consultas surgió más adelante una propuesta que Amunátegui aceptó de muy buen grado. Los anaqueles de la Sala Americana guardaban valiosos ejemplares relacionados con todos

los países hispanoamericanos. Eran complementarios, en cierto modo, de los muchos más valiosos custodiados en las salas Medina y Barros Arana. Fondo General hacía honor a su nomenclatura, pues en esta importante sección se reunían los muchos libros que sobrepasaban las características de las salas de contenidos específicos. Las gratas conversaciones entre los anaqueles con el jefe del Fondo, Armando González Rodríguez, (director, además, de la revista *Occidente*, de orientación masónica, pero abierta a todas las tendencias ideológicas, en la cual colaboré) y la riqueza y variedad de tantos libros hicieron especialmente creadora para mí la participación en las funciones burocráticas que en aquella época me correspondieron. Cuando las demandas del público no me exigían demasiado tiempo, las notas de mis lecturas se acumulaban, no sé si en beneficio o en detrimento de los numerosos trabajos entonces pergeñados, que debiera entresacar de su ordenada bibliografía. Si no por su importancia, al menos por su primacía cronológica, destaco la publicación, en 1942, de una *Historia ejemplar de Santiago de Chile*, mi primera aproximación a las tradiciones nacionales, que pronto habría de continuar siguiendo el mismo camino. Se trataba de una más entre el voluminoso acopio de monografías, ésta preparada por Rafael Vega Queraf para la Editorial Zig Zag, con motivo de la celebración del cuarto centenario de la fundación de la ciudad. La multitud de informaciones acumuladas en una colosal bibliografía, a partir de las amenas narraciones de Vicuña Mackenna, parecióme al principio que me enfrentaban a una tarea irrealizable. Pero a medida que las novelescas vicisitudes, desde el embrionario crecimiento hasta la modesta evolución de la urbe afrancesada, con sus pintorescos resabios andaluces, el entusiasmo me fue ganando hasta terminar —y publicar— el trabajito. Releído cincuenta años después, me percató de la intensidad que habían ganado ya mis afectos con la segunda patria y con la ciudad que, para mí, en aquella ocasión la identificaba. Dicho sea (o, mejor, escrito) sin menoscabo del reconocimiento de las abundantes deficiencias del breve pergeño histórico-literario.

Durante las tranquilas, pero en ningún caso inactivas, jornadas en Fondo General mis lecturas se canalizaron principalmente en dos temas que fueron después recurrentes durante la mayor parte de mi vida. El primero, discurrió en el deleite de innumerables novedades de las que apenas tenía en España vaga noticia, todas ellas relacionadas con la integración de las artes en sí y, por ende, de sus atractivas coincidencias de forma y contenido, admirablemente determinadas (me atrevería a pensar, descubiertas) por el tratadista francés Etienne Souriau en su obra *La correspondance de arts*, sólo traducida al castellano varios decenios después de efectuadas estas lecturas. Otro tanto puedo afirmar acerca del musicólogo alemán Kurt Sachs, que leí en la versión inglesa de *The Commonwealth of Art. Style in the Fine Arts, Music and Dance*. A la siga de estas incitaciones me familiaricé con los trabajos y con los pensamientos de Baudelaire en sus *Curiosités esthétiques*, de Shelley en su *Epipsychidion*, de Combarieu en sus apuntes sobre las relaciones entre la música y la poesía consideradas desde el punto de vista de la expresión; de Kant, en *Lo bello y lo sublime* y en sus proposiciones para eliminar en los diccionarios, por inútil, la palabra “estética”, propuesta por Baumgarten con el inconfesable propósito de determinar dónde está y en qué consiste la belleza.

Estas anotaciones apenas representan una mínima parte de tantas lecturas afines entonces cosechadas.

El otro tema, estimulado hacía ya bastantes años por mi querido profesor Luis Morales Olivier en la casona de la Universidad de Madrid en la calle de San Bernardo, coincidía con mi antiguo interés por los estudios americanos en todo cuanto atañe al problema ético que la conquista del Nuevo Mundo planteó a los españoles contemporáneos del cruento episodio, y no sólo por obra y gracia de las condenatorias diatribas de Bartolomé de las Casas. En la Biblioteca aumenté mis fichas ordenando los escritos sobre América de Cervantes, Quevedo, Góngora, Ercilla, Calderón, Lope de Vega, Espinel, Mira de Amescua, el conde de Basto, Juan Ruiz de Alarcón, Fernando de Ludeña, Jacinto de Herrera, Diego de Villegas, Guillén de Castro. Mis mejores dedicaciones lo fueron a la transcripción manuscrita (todavía no funcionaba la piratería de la fotocopia) de dos obras colosales dedicadas al tema: una de ellas era el *Autosacramental* de Lope de Vega *La Araucana* con los personajes de Ercilla reencarnando los símbolos de Nuestro Señor Jesucristo en los de Caupolicán y los de diversos personajes de los Evangelios en otros tantos indios araucanos. En buen castellano —y no sólo— católico quiere decir universal, de suerte que el Monstruo de la Naturaleza se mantuvo en la más legítima ortodoxia al transmutar en las selvas de Arauco un machitún mapuche en los Pasos y el sacrificio del redentor. Su universalidad puede asociarse, en efecto, con cualquier paisaje y con cualquier ambiente, máxime si del muy popular, aunque desconocido entonces en España, immortalizado por Alonso de Ercilla en Chile, se trataba.

El otro monumento, asimismo Sacramental, era el *Auto de las Cortes de la Muerte*, en el cual los indios americanos llegan a las tribunas imperiales españolas con la siguiente invocación, que escribo citándola de memoria:

*Los indios americanos
y estos caciques, venimos
a tus cortes triunfales
a quejarnos de los males
y agravios que recibimos.*

Además de la sorpresa, me produjo eufórico entusiasmo la comprobación de que este Auto, representado en toda España desde los primeros planteamientos, sobre todo en el teatro, del conflicto ético de la conquista, no sólo encarnaba a maravilla el verdadero acto de contrición, de indudables visos erasmistas, al saberse de los aterradores excesos de tantos capitanes, reiterados en los cáusticos versos condenatorios, a saber:

*¿Qué campos no están regados
con la sangre, que a Dios clama,
de nuestros padres honrados,
hijos, hermanos, criados,
por robar hacienda y fama?
Para sacar los anillos*

¿Qué dedos no se cortaron?
 ¿Qué orejas para zarcillos
 no rompieron con cuchillos?
 ¿Qué brazos no destrozaron?
 ¿Qué vientres no traspasaron
 Las espadas con gran lloro?
 Destos males ¿Qué pensaron;
 que en los cuerpos sepultaron
 nuestros indios su tesoro?

Uno de los autores de estos versos, hispánicos en grado sumo por cierto, Michael de Carvajal había vivido en México y en Santo Domingo durante la conflictiva etapa fustigada por Las Casas. El conflicto entre el maltrato al indio y la "guerra justa" culminó en la célebre controversia de Valladolid disputada, entre otros, por el iracundo obispo de Chiapas y el leguleyico cronista mayor de Carlos V, Juan Ginés de Sepúlveda en la que, si no hubo vencedores y vencidos, tuvo al menos la virtud de despertar una verdadera conciencia nacional con mucho de *mea culpa* centrada en un conflicto ético que ningún otro país, antes ni después, se ha planteado con tanta energía y honestidad.

Tanto el propio choque de principios como su indudable repercusión en el Quijote, supuesto descubrimiento del que me jactaba orgulloso, impresionaron al parecer a Dámaso Alonso durante su breve permanencia en Santiago. Llegó invitado por la embajada franquista y por las instituciones hispánicas más afines entonces con ella. Como era desgraciadamente habitual, el sectarismo, todavía activo en sus afectos de arrastre, había constreñido el encuentro con él de no pocos entre nuestros, llamémoslo así, correligionarios. Cargando con la censura, tanto la solapada como la abierta, de varios de ellos fui a visitarlo, a reiterarle mi mucha admiración y a comunicarle y cotejar con él —nadie en ese momento más autorizado para ello— mi pretensioso (¿por qué el adjetivo pretencioso, galicismo por presuntuoso, suele escribirse con "c", creyendo el ignaro que la "s" lo desacredita, cuando en realidad el adjetivo derivado de pretensión es, natural y legítimamente, "pretensioso"? —Perdón por el pedante desahogo) "descubrimiento". Me informó entonces el académico por antonomasia, que no lo había advertido, según registraba su memoria, ningún estudioso cervantino, habida cuenta el verdadero cardumen de tantísimos especialistas. Y hora es, sin duda, de que lleguemos a su consideración.

Recordará el buen lector del *Quijote* el comienzo del capítulo noveno de su segunda parte, cuando caballero y escudero comparten sus comentarios a la visita de El Toboso y topan con (cito)

"una carreta que salió a través del camino cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo sin toldo ni zarzo. La primera figura que se ofreció a los ojos de Don Quijote fue la de la misma muerte con rostro humano; junto a ella venía un ángel con unas grandes y pintadas alas; al un lado estaba un emperador con

una corona al parecer de oro en la cabeza... venía también un caballero armado de punta en blanco, excepto que no traía morrión ni celada, sino un sombrero lleno de plumas de diversos colores: con éstas venían otras personas de diferentes trajes y rostros”.

Alborotado don Quijote pensó que los hados le proporcionaban una nueva y peligrosa aventura. Pero el carretero aclaró sus dudas:

“Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo; hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma... el auto de las Cortes de la Muerte, y hémole de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos...”.

Los párrafos literalmente transcritos prueban, entre otras muchas singularidades, que el Auto se representaba por doquier y que era muy popular; que los personajes descritos por Cervantes son los mismos creados o adoptados por Michael de Carvajal y su continuador Luis Hurtado de Toledo; que el tema era recurrente y favorito de tantos españoles involucrados en los grandes problemas nacionales que más pesadumbre acumulaban en su conciencia.

Para formular el juicio que sigue, obsesionante en cierto modo durante la mayor parte de mi vida, me afirmo en el axioma que consiste en la imposibilidad de juzgar el pasado con el criterio del presente. A partir de este aserto, me ha parecido plausible, desde aquellas lejanas lecturas en la Biblioteca Nacional, la postura de tantos españoles en protesta y censura de la violencia (¿paradigma de la vitalidad desperdiciada?) de muchos de sus compatriotas. Lo cual no quiere decir, en modo alguno, que estuve y estoy justipreciando aquel pasado con los criterios de este presente, sino, antes bien, tratando de valorizar las posturas a que acabo de referirme. A estos efectos creo oportuno adelantar, en esquema y sólo como tal se entiende, la reiteración de mi respuesta a la misma pregunta formulada por más de un periodista con motivo del conflictivo, vapuleado, y en gran medida confuso, tema del llamado “Descubrimiento” en su proyección culminante de la “Independencia”.

“Sí señor, respondí una y otra vez, si mi juventud hubiera transcurrido al comenzar el siglo diecinueve, como tantos otros españoles habría venido a América a defender, no a los realistas secuaces de Fernando, sino a los criollos patriotas, porque los principios de guerra civil ideológica que en el Nuevo Mundo se ventilaban eran similares a los que en la Península debatían quienes convocaron las Cortes de Cádiz y alimentaron la sublevación de Riego en Cabezas de San Juan”.

No deja de ser curiosa la traída a colación de este episodio, porque en vísperas de la enésima guerra civil, la de 1936, investigaba con entusiasmo en diversos archivos madrileños los pocos datos, por otros reunidos, acerca de las sospechas que identificaban la actitud de Riego con una verdadera conspiración para poner sus tropas, una vez desembarcadas en América, al servicio de los independientes, no de los virreyes. También pensé entonces, y sigo pensando al escribir estos apuntes,

que si bien el Coronel al sublevarse contra Fernando VII lo hacía contra la tiranía y la Inquisición restaurada, no por ello resultaba menos vituperable el antecedente de usar las armas que todos pagan y a todos pertenecen para exterminar a unos pocos, por deleznales que fueran en opinión de los dueños de ellas. Reconozco que estas reflexiones me han llevado lejos de mis andanzas en la Biblioteca Nacional de Santiago de Chile que hasta hace poco estaba narrando; pero debo dejar aquí constancia de ellas porque en aquellos momentos, recuerdo bien, tomaron forma estos pensamientos al cobijo de tantas y tan buenas lecturas.

Mi identificación con las tareas de la Biblioteca placieron de tal manera a su Director que dos proposiciones formuladas en razón de mi experiencia como asesor de estudiantes y personas mayores que a la Biblioteca acudían en procura de datos o determinadas lecturas de las que no todos tenían conocimiento o referencia. Lo anterior no pretende en absoluto sentar la insoportable y pedantísima afirmación de que el consultor de marras era dueño de todos los conocimientos imaginables; pero cierta disciplina adquirida durante mis estudios previos me permitían aconsejar en la ruta que el interesado podría seguir en sus pesquisas. De aquí surgieron las dos propuestas. Era la inicial el establecimiento de un servicio de "Información y Orientación Bibliográfica", que se habilitó a la entrada del edificio en la sala situada a su izquierda y en la puerta de la cual se instaló un pequeño mesón detrás del cual el asesor, o algunos de sus ayudantes en su ausencia, aconsejaban a los solicitantes del servicio acerca de los caminos que deberían recorrer en la Biblioteca para hacer efectivas sus aspiraciones.

La otra propuesta, que sólo perduró hasta la salida de Amunátegui de la Biblioteca, episodio lamentable que forzó mi solidaridad con el exonerado (uso aquí el socorrido eufemismo) consistió en la resurrección del *Boletín de la Biblioteca Nacional*, Tercera Época de la publicación mensual que había sido fundada en 1901 y suspendida en mala hora por estrecheces presupuestarias, penuria ésta casi consustancial con la historia de la institución. Mis tareas, en cuanto director del *Boletín*, modesto folleto de 16 páginas, consistían en la redacción de un breve editorial, dar cuenta de las obras nuevas ingresadas a Catalogación, la estadística del servicio, algunas informaciones complementarias y eventuales artículos de funcionarios notables, como Raúl Silva Castro y Juvencio Valle.

En ocasiones, y para efectos que algunas veces resultaron providenciales, el Director me hacía llamar a su oficina. Una de estas llamadas venía precedida por la ceremoniosa prosapia del funcionario que me comunicaba la orden en la Sala Norteamericana: "Una señora famosa quiere verlo, está con el Director". La señora era realmente famosa. Se trataba de María de Maeztu en visita oficial. Al saber que un "refugiado español" trabajaba en la Biblioteca y, por su apellido, podría estar emparentado con el "Salvador", que muy bien recordaba, del Instituto Escuela, indicó a Amunátegui que le gustaría verme. Mucho habíamos admirado durante nuestra infancia y juventud a la autora de la *Pedagogía Social*. Los años y los sufrimientos habían trastocado bastante su apariencia, hasta el punto de resultarme difícil reconocerla. El asesinato de su hermano Ramiro, abominable como tantos otros menoscabadores del prestigio de la República y, para qué decir, del de sus enemigos fascistas, le había incrustado en el rostro, antaño dulce y sonrien-

te, un rictus de dureza con el que me fustigó al saludarme: "Tú estabas con los rojos, me han dicho". "No, doña María —respondí un sí es no es acongojado— con los republicanos".

Otras visitas ilustres honraron por esos años mi casa y mi persona. Sabedor por amigos del Centro Republicano de la llegada a Santiago, invitado por la Universidad de Chile para dar un ciclo de conferencias, de don Fernando de los Ríos y de que nuestro embajador Rodrigo Soriano, renunciado al reconocer el gobierno de Chile el de facto de España, no disponía de vehículo para recibirlo, pedí y obtuve de mi querido amigo y dentista Luis Cuevas su Ford del 41 y con él recogí al ilustre personaje en el aeropuerto de Los Cerrillos, porque, aunque parezca mentira, tampoco las autoridades universitarias se habían preocupado, al parecer, del asunto. Para mi sorpresa y desconsuelo, además, ningún otro republicano había ido a recibirlo, a pesar de los muchos merecimientos del creador de tantas insituciones culturales admirables que había honrado a los gobiernos avanzados de la República. Tal vez ello era debido a las abominables divisiones que suelen caracterizar a los exilios.

Del aeropuerto fuimos directamente a mi casa, de acuerdo con mi invitación y sus deseos, porque era a la sazón atrasada hora de comer, incluso para los conocidos y tardíos horarios españoles. Al entrar en el jardincillo de la plaza Elías de la Cruz, con su proverbial calma de ademán y lenguaje, me dijo: "Olfateo por allá una mentolácea muy de mi agrado; después de comer me agradaría saborear una de esas infusiones que aquí llaman ustedes 'agüitas'".

La comida fue gratísima. Hablamos y recordamos, no sin su dejo de nostalgia, muchos de los episodios creadores de una España para los dos (y salvando las distancias de edad y categoría) perdida: la Barraca de García Lorca, las Misiones Pedagógicas, ejemplar grupo de jóvenes estudiantes que recorrían pueblos y campos llevando no sólo el alfabeto por tantos desconocido, sino buen teatro, como La Barraca, del Siglo de Oro, libros, lápices, cuadernos; la Junta para Ampliación de Estudios Históricos; acerca del cual mucho le complacieron las noticias de mis trabajos ralizados hasta el comienzo de la guerra.

Después del postre, una especie de panqueques, harto humildes por cierto, que habíamos aprendido a formar con restos de pan durante y como consecuencia de las escaseces pasadas y, en alguna medida, todavía presentes, llegó la hora de la solicitada agüita con la mentolácea. Entre las escaseces que acabo de mencionar se contaba en la modesta casa de Elías de la Cruz la de saleros y azucareros, adquiridos en vidrio popularmente tallado y que, para nosotros, se diferenciaban sólo por el color, verde (como los gallitos de la calle San Pablo) el de la sal, blanco el del azúcar. Fuere por descuido de los invitantes o del invitado, aunque también por el calor de la conversación, don Fernando vertió sobre la taza de su infusión dos buenas cucharadas de sal. El resultado fue, a la vez, un fiasco horrible de los dueños de casa y una lección de riqueza del vocabulario de la víctima. Sin asomo de resentimiento o acusación a los supuestos culpables, se nos quedó mirando fijamente mientras decía: "¡Qué rejalar!". Gran sorpresa me produjo, al acudir después al diccionario, el significado de la palabra: "...una combinación, muy venenosa de arsénico y azufre".

El tercer visitante ilustre del período fue don Américo Castro. Vino también a ofrecer dos conferencias en el Salón de Honor de la Universidad de Chile, organizada esta vez su visita eficientemente por Arturo Soria. La editorial por él creada, Cruz del Sur, ya tenía en su catálogo títulos valiosos, entre otros los *Poetas en el destierro*, de José Ricardo Morales y la colección por éste dirigida "La fuente escondida". Las ediciones de Cruz del Sur se enriquecieron, a raíz de la visita de Américo Castro, con la reimpresión de los artículos publicados en la *Revista de Filología Hispánica* de Buenos Aires en 1941 y 1942, reunidos por Arturo Soria con el atractivo título de "Aspectos del vivir hispánico. Espiritualismo, mesianismo y actitud personal en los siglos XIV al XVI", Santiago de Chile, 1949. En torno a estos temas discurrieron las dos conferencias de Américo Castro, antes y después de las cuales tuve enriquecedoras oportunidades para cambiar impresiones con él acerca de la situación de España bajo la dictadura, el futuro del Centro de Estudios Históricos por él creado y dirigido y en el cual tuve la fortuna de trabajar hasta el comienzo de la guerra con Silvio Zavala, Ángel Rosenblat y otros notables historiadores. En cuanto al Centro no fueron muchas ni buenas sus ilusiones. Anticipó entonces la que sería a corto plazo y por largos períodos la supeditación de la historiografía americana al canto de las glorias del periclitado imperio. En cuanto a la dictadura, recordaré siempre la cáustica frase: "Y no olvide, joven (lo era entonces) que Franco también es español".

Guardo con especial dedicación en mis recuerdos el de la personalidad singular de Gabriel Amunátegui que, entre otras afirmaciones anticonvencionales (y en rebeldía contra los pomposos títulos de tantos entre sus compatriotas) solía decir: "Yo, que nunca he estado en París...". Ciertamente que conocidos excesos, como el mucho cigarrillo y las frecuentes libaciones, contribuyeron a su prematura muerte. No olvidaré las facetas valleinclanescas de sus funerales, en los que con su mejor amigo, y también mío, Aníbal Bascuñán, pocos participamos. El aparatoso féretro apenas tenía cabida en el hueco por el que debería introducirse en el panteón familiar. Los empleados del cementerio que forcejeaban para lograrlo con el pesado ataúd solicitaron con mudo gesto nuestra ayuda. Al inclinarlo con ellos para lograr embocarlo en el orificio, la tapa, que no estaba al parecer bien afirmada, comenzó a escurrirse. Con Bascuñán, y en forzado esfuerzo, logramos sujetarla y evitar así un final siniestro en los últimos momentos de tan querido amigo.

Mientras sujetábamos la tapa y forcejeaba para restituirla a su debida posición, se agolparon en mi memoria varios de los sucesos que animaron nuestra amistad desde el primer encuentro en la Quinta Normal. Superpuestas unas sobre otras se precipitaron las imágenes de su oficina y del amplio escritorio esquinado entre el acceso a la Sala Barros Arana y el muro a la Alameda y protegido, a sus espaldas, por el retrato de don Manuel de Salas; el sofá vienes del rincón opuesto en el que estaba sentado el historiador Encina cuando me llamó a la Sala Norteamericana para presentármelo; las interminables partidas de "cacho" en "La Bahía" antes de almuerzo, que siempre perdía entre vaso y vaso de pisco *sour* y pagaba religiosamente; y sobre todo, su generosidad cuando, ante una circunstancia imprevista durante la que carecía de alojamiento y mientras encontraba otro me exigió que me instalara con la familia en su casa. Fue un gran amigo.

Estos recuerdos se enlazan natural e indisolublemente con los vividos en la Biblioteca años después de finalizar mis funciones profesionales en ella. Para reunir la cuantiosa iconografía que debería ilustrar mi *Resumen de la historia de Chile* con Encina, instalé en un rincón de la Sala Medina, en una mesa que me adjudicó su conservador por esos años, el historiador Guillermo Feliú Cruz, cámaras, trípodes y luces con los que fotografié la mayor parte de las dos mil ilustraciones de la obra, que entonces constaba de tres tomos con el texto y uno con las treinta y seis láminas fuera de texto. Mis relaciones con Feliú, largas y harto productivas en cuanto atañe a mi enriquecimiento relacionado con las fuentes históricas chilenas, sufrieron, sin embargo, sus altibajos. Con frecuencia, cuando tenía cuidadosamente protegido el original con un grueso vidrio, aparecía mi amigo Feliú y, tapando con una mano el grabado del libro que debía fotografiar, me decía sin preámbulos ni contemplaciones: "Ése no; voy a preparar una monografía sobre el tema". La pugna dependía bastante, por cierto, de sus humores en ese momento. Lo cierto es que, reunidos numerosos libros de primeras y raras ediciones, que era forzoso copiar para llevar a cabo mi trabajo, no podía depender su terminación de tales humores. En vista de ello se me ocurrió una idea que nos produjo a ambos gratos beneficios. La Comisión Fulbright me había sugerido la posibilidad de otorgarme una beca cuando se publicara mi "Resumen", promesa que se cumplió años después. A dos buenos amigos de la Comisión, Eugenio Pereira Salas y Emilio Duhart, les indiqué lo magnífico, justo y oportuno que sería otorgar otra beca al insigne historiador y albacea intelectual de José Toribio Medina para conocer las mejores bibliotecas de los Estados Unidos. Durante los seis meses que demoré en terminar mi trabajo en la Sala Medina, mi admirado curador y poco después Director de Bibliotecas, Archivos y Museos, visitó numerosas ciudades del Norte, comenzando naturalmente con Washington y el colosal repertorio del Congreso.

A estas creadoras vicisitudes responde en buena medida mi aprecio por la riqueza de sus anaqueles, mi gratitud a los funcionarios de ayer y de hoy y el apoyo generoso de la Biblioteca Nacional durante mis primeros pasos en esta segunda patria.

UN PATRIOTA POLACO EN CHILE

Alfredo Lastra Norambuena

A principios de 1867 visitó Chile el padre Karol Mikoszewski (1831-1886), patriota polaco que participó en la insurrección independentista de enero de 1863 siendo editor del periódico clandestino *Gos Kaplana Polskiego* (*La Voz del Sacerdote Polaco*) y miembro del Comité Central Nacional que dirigió la actividad de los patriotas polacos contra el dominio de la Rusia zarista. El Comité decide, para la noche del 22 al 23 de enero de 1863, dar la orden de un levantamiento nacional creándose un gobierno provisional del cual el padre Mikoszewski formó parte. Lamentablemente el levantamiento fue cruelmente reprimido y derrotado a consecuencias de lo cual el padre Mikoszewski se vio obligado a emigrar, en un principio a Francia de donde fue expulsado a pedido del gobierno zarista. Abandonó Francia a principios de 1865 cruzando la frontera franco-española con la idea de reunir dinero para ayudar a los emigrantes polacos que como él se encontraban en Europa. En España fue recibido por la reina Isabel II y por el arzobispo de Toledo, consiguiendo el apoyo del Consejo Ejecutivo de la Unión de Sociedades Polacas de Suiza en su misión de reunir fondos con el objetivo ya indicado. Después de cumplir su misión en España continúa ésta en Portugal desde donde se dirige a Brasil, en este último país es recibido por el emperador Pedro II consiguiendo su apoyo.

En abril de 1866 se dirigió a Argentina y posteriormente a Uruguay. A Chile llega a principios de 1867 y permanece en nuestro país hasta agosto del mismo año, viajando, posteriormente, al Perú desde donde se dirige a Estados Unidos vía Panamá.

A su vuelta a Europa, da cuenta del dinero reunido en América cuya suma total alcanzó a los noventa mil francos franceses que repartió entre algunas organizaciones de la emigración, fundamentalmente a una institución dedicada a ayudar a costear los estudios de los jóvenes polacos (*Stowarzyszenia Naukowej Pomocy*). Vuelve a Polonia en 1873 siendo apresado por las autoridades zaristas en la Ciudadela de Varsovia donde permaneció ocho meses. Después fue internado en el interior del país sin poder abandonar la localidad de residencia. En 1885, fue liberado con la condición de abandonar las fronteras del imperio. En marzo de 1886 se dirigió a Budapest donde murió el 3 de octubre del mismo año.

El padre Karol Mikoszewski es una personalidad cuya actividad fue bastante controvertida y la continúa siendo hasta el día de hoy en la historiografía polaca. Nuestro objetivo no es participar y tomar partido en esta polémica sino que rescatar una fuente polaca de la historia de Chile como es el capítulo dedicado a Chile de sus memorias, que traducimos y publicamos por primera vez en castellano y cuyos originales se encuentran en Gran Bretaña en el Divine Mercy College, Fawley Court, Henley on Thames, Oxon. De estos manuscritos, tuvimos noticias gracias al profesor Stefan Kieniewicz, destacado historiador polaco, quien fue el primero en mencionarlos en su idioma original.

"A fines de noviembre de ese año, 1886, volví a Buenos Aires y de ahí atravesando América por una inmensa extensión de pasto llamada pampa y la cordillera me dirigí a Chile. El viaje a Chile se puede realizar vía marítima por el estrecho de Magallanes, alrededor de la Tierra del Fuego bordeando la Patagonia o, con menos peligro pero con pérdida de mucho tiempo, evitando el estrecho de Magallanes. Pero este viaje de noviembre a marzo es muy peligroso por las tempestades. Me decidí entonces hacer el viaje por tierra a pesar de que también es peligroso, sobre todo entonces a consecuencias de la guerra civil que había estallado en la Confederación Argentina. Viajando desde Mendoza, después de ocho días de viaje por la montaña, divisé la planicie perteneciente a la República de Chile. Gracias a Dios, dije, que llego al lugar deseado. Agradecí a mis guías y me dirigí por tren a la capital de Chile, Santiago.

MI ESTADÍA EN CHILE

El hermoso espacio de la frontera chilena, apenas bajé la cordillera, se presentó ante mis ojos. Los bosques, la vegetación, los ruidosos arroyos, las cataratas y los regados campos cubiertos de maíz y trigo creando un hermoso paisaje. ¡Qué naturaleza!, pense, y en el mes de enero imposible de encontrar en otro lugar. Sin querer me vinieron a la memoria nuestro país y nuestra nieve, la cual de todas maneras también tiene su atractivo.

Una vez en la capital de Chile me instalé en un hotel de primera categoría y antes de empezar a conocer la gente recorrí y conocí toda la ciudad. La primera persona que visité fue monseñor Eyzaguirre. Una noble persona, descendiente de altas autoridades españolas, para lo cual tenía una carta de recomendación, me recibió como a un hermano y me ofreció su hospitalidad en su palacio. Me trasladé por lo tanto a su residencia donde tenía todas las comodidades. Tanto él como su madre y hermanas me ofrecieron calurosa fraternidad tomando en cuenta que estuve enfermo más de una vez.

Entre los polacos que viven en Santiago se encuentra Ignacio Domeyko, lituano, profesor de la universidad local, casado con chilena. Lo visité y me recibió con la antigua hospitalidad polaca. Es una persona noble que enaltece nuestro país en un lugar tan lejano. A pesar de que pertenece al partido clerical, todos los habitantes de la república están divididos en diferentes partidos, por su rectitud y su dedicación a la juventud se ha ganado el respeto de ellos.

El arzobispo Valdivieso me recibió con toda la dignidad de un representante del pueblo polaco. Se sorprendió de que hable tan bien el español. A pedido mío le indicé al vicario general, el padre casimiro Vargas, que me diera una autorización para decir misa, sermones y confesar a fieles de ambos sexos (en los países del sur de América e incluso en Italia y España, a los sacerdotes recién ordenados se les da por lo general autorización para confesar sólo a los hombres. Acompaño aquí uno de los documentos que me dio el consistorio del arzobispado de Santiago: 'Yo, Rafael Valentín Valdivieso, con el favor de Dios y la capital apostólica, arzobispo de Santiago de Chile.

Con el presente damos autorización, en nuestra jurisdicción, al padre Karol Mikoszewski para confesar durante seis meses a personas de ambos sexos en este arzobispado con el derecho a dar la absolución en los casos correspondientes, permitir la vida en común de los matrimonios que perdieron este derecho y dar indulgencia benedictina a los moribundos. En Santiago de Chile el 18 de enero de 1867. Casimiro Vargas, vicario general. Fr. S. Chavarría, secretario'.

La prensa, con motivo de mi presencia en Chile, se manifestó con simpatía hacia el pueblo polaco y sus emigrantes. No hubo ni un solo periódico, de todas las tendencias políticas, que no recibiera mis llamados en nombre de la nación polaca y sus dignos hijos en la emigración. A mi llegada a Chile las mayores simpatías me entregó el partido clerical. Sin embargo, hay que decir la verdad, sus ofrendas eran de poco significado. Revisando la prensa del año 1863 encontré el nombre de una persona que en calurosas palabras apoyó nuestro derecho a la independencia nacional. No visitarlo habría sido para mí un pecado mortal. Si bien es cierto me enteré que esta persona pertenece al partido de los rojos y que es enemigo de los privilegios del clero católico romano y, por lo tanto, mal visto por ellos. Para mí esto era indiferente. Yo siempre en el extranjero me presentaba como capellán y como polaco deseoso de ver mi patria libre, en la cual cada hijo de la patria podría demostrar sus creencias religiosas de la forma que estimase conveniente. Visité a esta digna persona, amiga de Polonia, cuyo nombre es Guillermo Matta.

Se da por entendido que me recibió como representante de un pueblo infeliz. 'Señor, me dijo, soy enemigo en general del clero, ya que es una casta de gente que detiene el progreso, la libertad y la felicidad de los pueblos. Pero para el clero polaco, que es una excepción en todo el mundo, tengo un gran respeto. Ellos van con el pueblo, en una sola fila luchando por su libertad y soportan todos los sufrimientos del despotismo'. Ante estas palabras no pude no apretar calurosamente su mano. Después de una larga conversación le regalé una fotografía que representaba a Polonia con cadenas y una fotografía mía en cuyo reverso escribí: 'La agradecida Polonia le ofrece este recuerdo a su defensor y amigo Guillermo Matta'. Él me agradeció este recuerdo y en su fotografía que tengo conmigo escribió: 'Al canónigo Karol Mikoszewski un recuerdo de su amigo de Chile, que encontró en él un apóstol y un gran patriota'. Pero no en esto terminó este digno hombre su condolencia hacia Polonia. Al otro día me envió su ofrenda y un verso en honor a Polonia con el título de Canto a la Polonia. En él, atacando a los enemigos de Polonia, atacó también a los papas aliados del despotismo. Pensé que este canto se quedaría en mi cartera, sin embargo ese mismo día fue publicado en todos los diarios radicales. El compatriota Domeyko irrumpió sofocado y me dijo que Polonia sucumbiría si yo públicamente, en los diarios, no reacciono contra los ataques del señor Matta contra los papas. Mi situación era muy crítica. A pesar de que en principio prometí al compatriota Domeyko publicar una protesta en los diarios, después de una reflexión, decidí evitar todo tipo de polémicas. Porque en realidad ¿Es que acaso Roma no tiene ninguna culpa

con respecto a nuestra situación? ¿Es que acaso no fue ella la que inició las pasiones religiosas contra los disidentes lo que influyó en la caída de Polonia? ¿Es que acaso no fue Gregorio XVI el que excomulgó el levantamiento polaco de 1830?

El partido clerical chileno como consecuencia de mi silencio no me era muy favorable. Pero el partido radical, en cambio, me entregó todos sus respetos y no escatimó sus ofrendas en favor de mis hermanos de exilio. Las ofrendas alcanzan a la cantidad de 20.000 francos.

En Santiago tuve un par de sermones en idioma español, el cual hablaba con fluidez, y una conferencia en el palacio de monseñor Eyzaguirre sobre la Polonia católica, la cual fue publicada en un periódico religioso. Pero todas mis intervenciones públicas, en las cuales elogiaba a Pío XII por su simpatía a Polonia, no hacían olvidar mi silencio ante el canto del señor Matta.

No puedo aquí no expresar mi agradecimiento al hermano del señor Guillermo Matta, el cual me recomendó en varias casas y antes de mi partida me regaló su fotografía con la siguiente dedicación: 'Al canónigo Karol Mikoszewski como una muestra de simpatía y admiración por la causa de Polonia. 21 de julio de 1887'. Entre los amigos de Polonia cuento aquí al profesor universitario Ángel Segundo Vásquez. Él me hizo varios favores, pero como consecuencia de la publicación del canto del señor Matta debilitó su simpatía hacia mí. Mi mayor agradecimiento para la señorita Fernanda Montano, la que con su genial pluma escribió algunas poesías publicadas en diferentes periódicos en homenaje a Polonia. Esta respetable doncella, ya no en su primera juventud, me recuerda a la señorita Zmichowska que tuve el gusto de conocer. Ella influyó decididamente en mí para que no entrara en polémica con el señor Matta. Religiosa y amante del prójimo en ningún caso es una mujer fanática. En su fotografía escribió: 'Al venerable servidor de Dios, amigo de sus hermanos de exilio'.

Fuera de la ciudad de Santiago visité la ciudad marítima de Valparaíso. Maravillosa y rica ciudad, la cual como consecuencia de la guerra con España ha disminuido su comercio. Tengo aquí la obligación de nombrar a algunas cuantas familias de las cuales obtuve varios favores pero ya no recuerdo sus nombres.

De todas las repúblicas de América del Sur el pueblo chileno es el más moderado y rico. Desde ahí las papas llegaron a Europa. La tierra con poco trabajo da grandes frutos. Una semilla produce cien granos, una papa produce dos cientos de un exquisito sabor. Todos sus habitantes son obedientes de las leyes, las cuales son establecidas por los representantes del pueblo. Las mujeres son religiosas y respetuosas de la moral. Pobres aquí casi no se ven. Los sacerdotes son serios y respetados, a pesar de que poco trabajan en la formación religiosa de los creyentes. Aquí también los ciudadanos están divididos en partidos, pero son más moderados que en Argentina o Perú. Cuando un partido llega al poder el otro no va a conspirar sino que, públicamente, va a criticar la actividad del gobierno y cada diferencia presentada ante la opinión pública. Cada tres años, nuevas elecciones que cambian a los incapaces de gobernar por gente nueva, con nuevas fuerzas.

Después de Santiago, con 200 mil habitantes, la ciudad más rica y más hermosa de este país es Valparaíso. Está ubicada en la costa del océano Pacífico en un bello valle. Su solo nombre demuestra que es un valle del paraíso. Desde hace un par de años esta ciudad portuaria ha sufrido bastante como consecuencia de la guerra con España. Es extraño que a pesar que los chilenos y los españoles son originarios de una misma tribu, existe entre ellos odio y una gran diferencia de caracteres y puntos de vista políticos. Los españoles que ahí viven, ciudadanos de España, glorifican e idolatran a sus reyes y reinas, al mismo tiempo que los chilenos los consideran tiranos. El español, de carácter reservado, vive ahí solamente por beneficios, por ganancias, con el objeto de volver rico a su patria. El chileno es al revés, abierto, sincero, vive para glorificar a su patria. Incluso en lo que se refiere al idioma, el español a pesar de que vive por esos lados ya un par de generaciones, mantiene el acento y la pronunciación de su país, en cambio los chilenos abiertamente por odio a los que dominan en España tomaron un acento más bien duro, de manera tal que después de un intercambio de palabras es posible diferenciar a un chileno de un español. Como consecuencia de este odio racial entre la clase menos educada y los españoles que ahí viven se han producido enfrentamientos, robos y asaltos en los cuales preferentemente han sido más afectados estos últimos. El gobierno español exige de Chile indemnización para los afectados y, cuando esta les fue negada, la flota española empezó el bombardeo de Valparaíso. La ciudad sufrió bastante con los bombardeos. A la noticia del bombardeo toda la población vecina y la de Santiago se levantó contra los enemigos. 'Pueden destruir la ciudad, decían, pero que intenten desembarcar, entonces les demostraremos a estos esclavos del rey como los republicanos defienden su patria'. Se debe entender que los españoles no desembarcaron. La paz aún no ha sido firmada, la escuadra española navega por el océano Pacífico y como consecuencia de esto se ha producido la caída del comercio y las protestas por los malos tiempos. A pesar de que ahí los comerciantes son ricos no fue mucho lo que pude reunir. Debo agregar que en esa ciudad existe un colegio jesuita cuyo director personalmente depositó una ofrenda y me recomendó a sus conocidos.

No es por casualidad que el océano que baña estos países se llama pacífico. Se navega por él como por un río. Al norte de Chile está la ciudad de Copiapó, famosa por sus minas de plata y hierro. Aquí rara vez se encuentra oro. Visité también esta ciudad y no lo lamento. El noble Felipe Santiago Matta, hermano del poeta, me ofreció hospitalidad en su casa. Visité todas las compañías de minas, de las cuales hay como cincuenta, y cada una me dio su ofrenda, ya sea en monedas o en piedras que después transformé en dinero. Lamento que algunas piedras poco comunes, llenas de oro y plata, las dejé en Londres. En las minas y en la cercana ciudad de Copiapó sus habitantes en todas partes, en la calle, en las casas y en las cantinas hablan solamente de piedras. Uno le pregunta al otro qué tipo de piedras encontró ese día. Uno de rostro alegre le muestra al otro una piedra brillante de plata que logró excavar después de un intenso trabajo y otro de rostro triste se queja del destino ya

que el esfuerzo del día ha sido infructífero. Aquí unos rápidamente se enriquecen y otros se empobrecen. Excavar una colina o un cerro vale varios miles. Por lo general el trabajo se ejecuta por asociación. Si encuentran una rica veta la fortuna de los asociados crece rápidamente pero, a menudo sucede que, después de varios días de trabajo y la pérdida de varios miles encuentran solo piedras sin valor y renuncian al trabajo.

En más de 3.000 francos aumentó el capital reunido. Por el camino (al Perú) alcancé a la ciudad de La Serena, a la residencia del obispo, una de las personas sabias de estos lados. Un obispo anciano que me recibió lo mejor que pudo, el día 5 de agosto de 1867 me autorizó para cumplir con mis obligaciones sacerdotales. Aquí también encontré amigos para mis hermanos".

Hasta aquí las memorias.

El pueblo polaco perdió su independencia a fines del siglo XVIII a manos de Austria, Prusia y Rusia que se repartieron su territorio. Desde entonces los ejemplos patrióticos, como la actividad del padre Mikoszewski, por recobrar la independencia nacional se multiplicaron. Polonia recuperaría su independencia, después de una larga y cruenta lucha, recién en 1918. En estos esfuerzos independentistas, como acabamos de constatar, contó también con la ayuda del pueblo de Chile. Por eso no es extraño que el 7 de diciembre de 1920, cuando el primer representante oficial de la Polonia independiente presentara sus cartas credenciales en La Moneda, el presidente Juan Luis Sanfuentes lo recibiera con las siguientes palabras: "En ninguna parte como en Chile hubo tanta alegría con la resurrección de la heroica Polonia". Las memorias del padre Mikoszewski parecieran confirmar las palabras del presidente de Chile.

COMENTARIOS
DE
LIBROS

MARIO LAGOS, *Chile 1989-1992: "Libro de Escombros"*, Santiago, Confección única artesanal en el taller de Mario Lagos, tomos I y II, 54 y 59 folios, respectivamente, 23 x 34 cms*.

DE UNA PROTOHISTORIA A UNA POSHISTORIA DE CHILE

(H)ojcando las extrañas páginas —que deliberadamente descomponen el orden o componen un (des)orden de la historia— se produce una desconceptualización de la historiología; un derrumbe epistemológico. Estamos, por decir así, como ante los escombros de una (nuestra) historia de la civilización.

En este acopio de objetos (in)útiles, se trata de una lectura, de un 'esleer', o sea, un recoger de materiales; vestigios de objetos que han pasado por la suerte de su utilidad, junto a otros que no han sido advertidos por agentes del comercio: naturaleza (des)usada. Sin embargo, lo inusitado emerge al hojear las pesadas páginas,

—con piedras, cerámica preincaica (de San Pedro de Atacama), quillay, eucalipto, cartón corrugado, diarios viejos, despojos del taller, fotocopias de facsímiles y grabados de libros de historia (De Bry, Ovalle), hojas de poesía mohosas, ungidas con betún de judea y trementina—

al tomar contacto con objetos comúnmente conocidos, donde aquí se detiene el ojo frente al *phaenomenon* como por primera vez. Éste se arrastra como un 'Gregorio Samsa' debajo de los escombros del tiempo, como después de un sismo.

Aquí la referencia está en sus significantes. Su lenguaje mítico, de rasgos físico-geológicos, incita a salir fuera de la palabra, que de cierto modo nos obnubila y nos domina. Quizás aquí la tentativa de remontarse sobre el concepto, organizando el material plástico a ras del sentir, registrando las variaciones ínfimas de lo que se toca, realizar lo que haría un reptil si se pusiera a escribir.

Estos dos tomos de una insólita visión de Chile, son el resultado de una inquisitoria búsqueda del espíritu de la huella por los horizontes de este país. Mario Lagos trae desde allí arena, plantas y otros objetos petrificados, organizados tal vez por la naturaleza o por el hombre en épocas remotas. Los vierte en un empaste junto a una selección fragmentaria en fotocopias de cartografía y retratos de la época colonial; ilustraciones de arte precolombino, manuscritos, crónicas y poesía épica, impregnados de líquidos corrosivos. Esta imposición o intervención del material cubre, por un lado, la historiografía con un anatema, demostrando su dudosa veracidad, su caducidad (Cioran). Por otro lado la rescata, poniendo a prueba estos materiales, ampliando e intensificando el acceso a la historia, mediante un lenguaje semejante a la pasigrafía, de carácter universal.

*Expuesto en Galería Arte Actual (Santiago, 1992); Iglesia Alte Nikolai (Frankfurt, 1993), a la fecha se encuentra al cuidado de la artista Heide Schlegelmilch en Galería Herrmann (Frankfurt). Éste configura junto a *Tragahz*, realizado con el pintor Juan Carlos Morales (Berlín, 1988), *Libro de las Alas* (Santiago - París, 1993) y *Libre de Souffle* (París, 1993) el proyecto políptico universal "Liber Mundi", que realiza el artista actualmente en Santiago.

Ambos libros están parcialmente cubiertos con fotografías junto a la supuesta naturaleza (norte de Chile) que posó como original, de modelo ante el objetivo de su lente. La correspondencia entre los colores de la foto y de la arena esparcida y tratada con pintura sobre el mismo folio, sugiere una recomposición del original. Aquí la reproducción pasa a ser el original (Beckett). Pese a este significativo traspaso de la modernidad, se insinúa en el segundo de los dos libros de Lagos el límite de este proceso, mediante tijeretazos de algunos retratos fotográficos, acentuándose aquí la crítica de la reproducción técnica y el consiguiente desprendimiento de lo reproducido, de su genuina unicidad espacial y temporal; el destierro de su morada tradicional: el sacrificio de su aura (W. Benjamin).

El óxido de los pedazos de metal en los folios de ambos libros, subraya el pasar del tiempo. Habrá que caer de él —como de un segundo paraíso— para sentir con él la materia del arte. Sentarse al borde del instante para contemplar su paso y apreciar esta obra, en su diversidad y policromía, como la vertiente generatriz de sus otros trabajos anteriores y posteriores. (Todavía conservo un retrato que Mario solía hacer en aquel tiempo con rotulador y arena sobre cartón corrugado). Esta especie de veta de material en bruto nos comunica con los diversos estratos de nuestra realidad, nuestra historia (*Geschichte*) (cuarenta millones de ratas habitan en este momento en los subterráneos de la ciudad de Lima).

Esta colección —o mejor— compilación de objetos manifiesta —ya en su inversión de significante y significado— su condición involuntaria hacia una 'poshistoria'. Como si la historia no se viera, sino que a través de los escombros de su consumación, y ésta la hubiera precedido.

RICARDO LOEBELL S.

MYRIAM BUSTOS ARRATIA, *Reiterándome*, San José de Costa Rica, ENEUD, 1988, 124 páginas.

"Es mejor que todo se haya desvanecido ahí, en verdad. Porque si esta tarde o mañana le envío uno de mis libros, al ver en él mi nombre que no se interesó por preguntar, va a enterarse de quien soy". Es lo que dice, en sueños, la protagonista del cuento "Momento sabático" como una forma de consolarse y de superar la tristeza, y también el resentimiento, ante ese hombre (metáfora de la patria) que no la acoge, que, como diríamos en buen chileno, le hace la desconocida, a pesar de sus intentos desesperados por aferrarse a él.

Myriam Bustos Arratia, escritora chilena radicada en Costa Rica desde 1973, que entre 1978 y 1993 ha publicado ocho libros de relatos, a saber: *Las otras personas y algunas más*, *Tribilín prohibido y otras vedas*, *Que Dios protege a los malos*, *Del Mapocho y del Virilla*, *Tres novelas breves de Myriam Bustos*, *Rechazo de la rosa*, *Reiterándome* y *El regreso de O. R.*, fue conocida por esta lectora, tal como lo auguró la protagonista de "Momento sabático", a través de uno de sus libros —el que intento presentar— el cual llegó a sus manos, fuera de Chile, en el *Department of Spanish*

and Portuguese de una universidad estadounidense. Después de haber leído la obra de la autora, pienso que su producción literaria debe ser incorporada (más vale tarde que nunca) en el corpus de la literatura chilena en el exilio y, más precisamente, dentro de la literatura de las mujeres chilenas en el exilio.

Reiterándome es un libro compuesto por nueve cuentos que, según mi opinión, constituyen una colección "integrada" de relatos ya que en ella podemos percibir una unidad, un "efecto de totalidad", según la terminología de Forrest Ingram y Gabriela Mora, que lo hace diferente de un libro de cuentos de carácter misceláneo. En esta obra de Bustos Arratúa el conjunto de relatos, aunque autónomos entre sí, está ligado de manera que se produce una modificación de la totalidad y de las partes a medida que se va leyendo cada texto. Ya el título del libro, el cual indica que en cada cuento, de una u otra forma, hay una repetición, un volver a insistir en lo ya dicho, nos sitúa en un todo coherente, interrelacionado. La presencia reiterativa de motivos y temas tales como el humor y el sexo, tratados hábilmente, con agudeza y desenfado y, en general, la audacia y la originalidad para abordar temas conflictivos y candentes, es otra característica que liga entre sí estos relatos. Pero el elemento fundamental que descubro como aglutinador en la narrativa de Bustos Arratúa, y en especial en este texto, es el uso de la metáfora.

Aprecio en todos los cuentos de *Reiterándome* una sustitución de significados reales por significantes de gran riqueza imaginativa y expresiva con una carga semántica poseedora de un alto poder trasgresor que agrega al texto dimensiones muchas veces sorprendentes. Ya en una primera lectura podemos percibir en cada uno de los cuentos la presencia de un aspecto vital del ser humano que ha sido negado, disminuido o imposibilitado, y que se expresa, metafóricamente, a través de un significante sustitutivo. Aunque en todos los relatos, de una u otra forma, se incluyen varias negaciones y por ende su correspondiente sustitución, las más evidentes son: las amorosas (básicamente de amor erótico hombre-mujer) como en "Metáflora" y "Gadiana", las sexuales como en "Mirrusca" y "Lo que no le aproveche a los humanos", las familiares como en "Recalcitrante" y "Madre perra", la negación de la patria como en "Momento sabático", el espacio propio como en "Al otro lado de la acera" y la creación artística como en "El hombre que está arriba". La metáfora se plantea en cada texto como una alternativa para expresar las cosas negadas ya que la escritora sustituye las carencias, tales como la de ser amada (o), deseada (o), respetada (o), acogida (o)..., por significantes extraños y osados tales como el poseer y enamorarse de flores y, más exactamente, descubrir el "amor perfecto" en la posesión de láminas de flores, el adoptar a una perra y destruirla hasta llevarla a la muerte para sustituir a una hija perdida, o el ser invadida por gusanos que sustituyen el falo deseado. A través de estas metáforas Myriam Bustos Arratúa logra un efecto tan estremecedor, que nos hace ver la frustración, la represión, la dominación y la soledad, desde perspectivas que aparecen como inéditas.

A través de la lectura de esta colección de cuentos se hace explícita una estructura social patriarcal que provoca, tanto en las mujeres como en los hombres —aunque de diferente manera— insatisfacción, deterioro, frustración y diversos tipos de miedos. En este sentido, la obra de Myriam Bustos Arratúa es feminista

y de un feminismo no excluyente, por el contrario, la crítica que ella hace a la cultura falogocéntrica da cuenta del daño que, a diario, todos somos objeto.

MARÍA INÉS ZALDÍVAR

HONORATO DE BALZAC, *Eugenia Grandet*, Santiago, Editorial Universitaria, 1993, 265 páginas.

LA PATOLOGÍA DE LA VIDA SOCIAL.

Honorato de Balzac, escritor reconocido universalmente como el que revolucionó la novela, provocando una división tajante en este género entre antes y después de él. Nació en Tours en 1799. En plena juventud empezó a escribir una especie de autobiografía llamada *Louis Lambert*, donde cuenta que uno de los profesores de Lambert quemó, sin leerlo, un tratado sobre la voluntad. Este hecho es absolutamente histórico y será lamentado por los estudiosos de la vida del escritor; porque Lambert, no cabe duda, es el propio Balzac. A los catorce años fueron llamados sus padres por el director del colegio donde estudiaba para que lo retiraran, por encontrar que el alumno era muy perezoso y sufría de sonambulismo. Ninguna de las dos acusaciones era cierta, más bien Balzac buscaba permanentemente ser castigado para quedar en situación de aislamiento y leer toda clase de libros. Leer era su mayor felicidad.

Luego de ser expulsado del colegio vuelve a su ciudad natal, se agudiza en él su espíritu de observación y permanentemente acudía con su hermana a la catedral de Saint Gatien donde, aparte de admirar la arquitectura de la catedral, observaba con atención a la gente que acudía a rezar.

El origen de algunos de los personajes de *La Comedia Humana*—sin duda su mejor trabajo literario—surgen de las idas a la catedral de Tours.

En 1814 se traslada a París con su padre y en 1816, después de estudiar como alumno externo rindiendo sólo los exámenes finales en el Colegio Vendome, entra en La Sorbona a la carrera de derecho la cual termina sin ninguna gratificación personal. Su padre lo ubica con un notario famoso, pero Balzac más que trabajar se dedica a estudiar las personas y las características del manejo burocrático de la organización notarial. También este ambiente será utilizado en *La Comedia Humana*.

Después de un corto tiempo en la notaría informa a su padre que se dedicará enteramente a la literatura; solo en París realiza esfuerzos para entrar al campo de los negocios de editorial, empresa en la que fracasa una y otra vez. Luego de esa experiencia tan negativa, empieza a subsistir gracias a la publicación de sus obras de teatro, poemas y sobre todo novelas; aunque toda su vida le acompañó la persecución de prestamistas y la inestabilidad económica. Esta condición parece ser típica de los genios de los siglos anteriores al xx, en el cual algunas figuras logran sobrevivir con la actividad literaria. Las deudas de Balzac eran tan considerables que vivía en manos de usureros, llegando a afligirle tanto que su trabajo intelectual se vio en serios aprietos.

La obra *Catalina de Medicis*, que no tuvo éxito en su momento, define y marca en Balzac su afinidad por la novela histórica. La elección de historizar novelando a uno de los Medicis dice relación del interés del autor por personajes históricos, pero no de cualquier personaje sino aquellos de una personalidad compleja y con ribetes desorientadores. Se sabe que los Medicis se caracterizaron por sus excen- tricidades, así como también por su interés por las manifestaciones culturales en su época. Con *Catalina de Medicis* recrea el entorno histórico social del siglo xvi, el siglo del Renacimiento.

En los años que median entre 1827 y 1848 publicó 87 obras. Es realmente digno de atención el que gran parte de ellas las haya editado sin necesidad de secretario ni de corrector. Dudó mucho, dicen sus biógrafos, antes de dar nombre al conjunto de estas obras entre las cuales va incluida *Eugenia Grandet*, escrita en 1833. Con acierto, las tituló *La Condición Humana* y aparece como un agudo análisis de las patologías sociales de su época.

Honorato de Balzac fue un hombre acerca de cuyos reales méritos y defectos están más de acuerdo los críticos modernos. Es el verdadero creador de la novela psicológica y con dudas trascendentales. Ningún novelista moderno ahondó en el conocimiento de la existencia humana, descubriendo las más repugnantes llagas sociales o los peores impulsos del hombre. En *Eugenia Grandet* tales rasgos aparecen magistralmente descritos por Balzac.

Sus personajes están siempre ubicados en un contexto que lleva implícito situaciones sociales. Balzac, como casi todos los escritores franceses de la primera mitad del siglo xix, entre los que podemos nombrar a Stendhal y Flaubert, pertenecen a la corriente del realismo histórico.

La novela *Eugenia Grandet* se sitúa en la Francia del período de Napoleón, luego de la Restauración y de la Santa Alianza. Se desarrolla en Saumur, pequeño pueblo en esos entonces del este de Francia, zona de viñedos donde el padre de Eugenia, Félix Grandet, era dueño de varios de ellos.

Félix es el nuevo hombre francés que sale y se reproduce en los sectores dominantes en el período que hemos señalado. Es un burgués que goza con las transacciones bursátiles y con la usura, mientras que guarda y acapara en su casa muchas especies en oro. Es extrovertido y gusta del buen pasar. Siente mucha afición por la acumulación de bienes y dinero.

Tiene una situación expectante en Saumur y tras sus favores corren las familias más importante del pueblo.

Balzac, con Félix Grandet quiere demostrar al avaro calculador y siempre insatisfecho, que no vacila en utilizar cualquier recurso con tal de ganar dinero y tierras que lo ligen a la aristocracia.

El personaje es un burgués con intenciones de ennoblecerse, siguiendo a la burguesía francesa que se levanta como clase dominante. Para el padre de Eugenia, el oro, el dinero, la propiedad y la extensión de ésta es el motivo de su vida. Su esposa es el lado opuesto, sensible y querendona de su hija. El autor la mantiene en un lugar secundario durante el relato para poner el punto de equilibrio, así como también para remarcar las diferencias de ella con Félix.

La novela consiste en la historia de la familia Grandet y su criada, llamada Nana.

Sorpresivamente la familia Grandet recibe a Carlos, hijo de un hermano de Félix que se había suicidado. Carlos viene de París, el París de la Restauración, de la pompa y el disfrute de una ciudad que se convierte en el centro gravitante de Europa en lo político y cultural.

Hay que aclarar que Balzac en la elección del personaje Carlos, que es la manifestación de la sociedad parisina, no actúa como el común de los escritores del siglo XIX en que el tipo de personaje como Carlos va de las zonas rurales a la ciudad. Aquí, el parisino es relegado al pueblo de Saumur.

Entre Carlos y Eugenia, esta última, imagen de la inocencia y sensibilidad que no entiende ni le interesa su padre, se produce una fuerte atracción sentimental.

Carlos, con el suicidio de su padre, provocado por la quiebra en actividades comerciales, queda solo en el mundo y es consolado y apoyado económica y sentimentalmente por Eugenia. Ambos se prometen ser fieles para siempre.

La larga separación por el viaje de Carlos al extremo Oriente repercute de distinta manera en Eugenia y éste. Mientras en Eugenia crece la nostalgia por Carlos y la esperanza de volverse a encontrar, a Carlos sólo le queda, después de diecisiete años, un recuerdo de historia pasada que no desea repetir. Prefiere, después de enriquecerse en el Oriente, volver al París bullente y activo, que era descrito por Balzac con colores del que lo conoce muy bien.

Eugenia, enterada de la noticia de la vuelta de Carlos sin respetar el compromiso entre ambos, reacciona con un método que pone al descubierto su parecido con su padre que sorprende a todos.

Eugenia calcula cada paso como un modelo acabado de un miembro de la burguesía naciente como poder indiscutido en Francia. Ella olvida que Carlos alguna vez formó parte importante de su vida bucólica y casera en Saumur, lanzándose en una persecución para asfixiar a Carlos. Balzac lleva a cabo una combinación del romanticismo nostálgico de la vida pasada, prefiriendo ubicar el relato en el campo, con personajes como la familia Grandet y el realismo histórico que da cuenta de las modificaciones socioculturales y económicas que vive Francia.

La familia Grandet es el reflejo "real" del convulsionado período del imperio de Napoleón y de la Restauración a la caída de aquel. Es un período de inestabilidad política en que la familia Grandet quiere permanecer al margen, pero, sin embargo, son tocados por los cambios bruscos de la situación.

En el texto, frecuentemente los personajes aluden al desprestigio de la nobleza y la importancia del desenfadado mundo burgués en construcción.

Félix debe su expectante situación económica a la diversificación de sus actividades, como también a sus cualidades para camuflarse de noble y de burgués al mismo tiempo.

Se observa en la relación de Eugenia y Carlos, cuando se conocen, que no está perturbada por el egoísmo e intereses pedestres. Es como el deseo del autor de idealizar, desmaterializar a los personajes, es como querer hacerlos flotar para que no se contaminen con el contexto histórico en que viven, donde el cálculo, los intereses de la realidad, en este caso económica y representada por el padre de Eugenia, es más fuerte. Al final, Eugenia baja a tierra firme y se empapa de

realidad histórica. Se convierte en una excelente burguesa en la Francia restaurada.

Balzac con *Eugenia Grandet* desarrolla un arte propagandístico. Se impone a la atención de sus lectores con el peso de lo trágico con elementos como el miedo, la tensión, preocupación, en el caso de la burguesía, y un alto grado de compasión por sus personajes.

La sociedad que proyecta el autor no es como la del siglo XVIII: una máquina segura de orden y bienestar construida por la razón. Lo nuevo en el todo social es el carácter biologicista, cercano al desarrollo revolucionario de las ciencias naturales que se dan en el siglo XIX. Corresponde a un cambio del significado jurídico-político de los "puros" ilustrados por el naturalismo-biologicista.

Detrás de Balzac hay otra influencia, la mirada sin teorización, como la del sociólogo. Su descripción social unida a la caracterización de los roles, como el ascenso de la burguesía a papeles conductores en la sociedad, más la valorización del dinero como centro del quehacer humano es para Balzac "la historia olvidada por tantos historiadores: la de las costumbres".

La novela de Balzac es más que la historia de Eugenia Grandet y su familia, es también la historia de los rincones, calles, casas, plazas y la gente de Saumur. El ambiente y el paisaje deja su tinte en los hombres que lo viven, pero siempre para el escritor francés esto es menos importante que las situaciones psicológicas de sus personajes.

Hoy, Honorato de Balzac podría haber sido un excelente sicohistoriador como también un buen historiador de las mentalidades.

Nuestro acercamiento a este escritor seguramente tiene un sesgo historicista; pero es también una mirada que siente que la literatura hace aportes muy interesantes para el conocimiento histórico.

Los estudios, para dar un ejemplo del siglo XX chileno, no serán suficientemente profundos si no incorporan la visión literaria de Manuel Rojas, José Donoso o Guillermo Blanco, por nombrar sólo a los más importantes.

LUIS MOULIAN EMPARANZA

JULIO RETAMAL ÁVILA y SERGIO VILLALOBOS R., *Bibliografía histórica chilena, revistas chilenas 1843-1978*, Santiago, Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, 1993, 363 páginas.

Grata sorpresa ha traído a los estudiosos la aparición de esta bibliografía que registra los artículos históricos publicados en las revistas científicas y literarias de nuestro país entre 1843 y 1978. La obra contiene 3.615 títulos que constituyen la producción bibliográfica chilena que por sí sola equivale a la de todos los demás países latinoamericanos en conjunto. Además, Chile se nos presenta como el único país de este sector del mundo que tiene completos sus registros bibliográficos generales desde el Descubrimiento hasta 1984.

La bibliografía surgió de los estudios históricos y se desarrolló al par que ellos,

con regularidad. Y en este aspecto sobresalen los nombres de Juan Ignacio Molina, los hermanos Amunátegui, Barros Arana, Ramón Briseño y José Toribio Medina en el ayer, y en el hoy, Raúl Silva Castro y Guillermo Feliú Cruz.

Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos se han dado el trabajo de seleccionar todas estas bibliografías, coronando con éxito tan arriesgada labor. Decimos esto porque han hecho un recuento de lo que existe en Chile en estas materias y, con muy buen criterio, han seleccionado las bibliografías referentes a la historia general y política, a la historia económica, a la historia social, a la historia de la cultura, a la historia de las relaciones internacionales, a la historia del derecho, a la historia religiosa, a la historia militar y a la historia geográfica más un agregado que contiene las biografías individuales y colectivas de los personajes más representativos del pasado chileno. Es decir, los autores nos ofrecen los 3.615 títulos ordenados por grandes temas, subdivididos de acuerdo a características específicas de cada materia. Todo este rico material que nos habla del Chile antiguo va precedido de un estudio riguroso sobre la bibliografía y su evolución. Leyéndolo aprendimos que los comienzos de la inquietud bibliográfica en nuestro país se manifestaron a fines del período colonial, cuando el abate Juan Ignacio Molina elaboró una pequeña lista de impresos sobre Chile. Pero el impulso fundamental lo dieron los trabajos posteriores debidos a los hermanos Amunátegui, Barros Arana y Ramón Briseño. La etapa más brillante de las investigaciones bibliográficas comienza en 1886 con el *Anuario de la prensa chilena*, publicado por la Biblioteca Nacional. Fue en este período cuando comenzó la notable labor del extraordinario investigador José Toribio Medina, calificado como "el mayor bibliógrafo de la Cristiandad". Tienen, por lo tanto, razón los autores de la obra que comentamos cuando afirman que las investigaciones de Medina lo convierten "no sólo en el bibliógrafo más importante de Chile, sino que también en el más importante de todo el continente y en uno de los más destacados del mundo entero". Y es precisamente gracias a esa labor que Chile figura a la vanguardia de los estudios bibliográficos americanos. No hay que olvidar tampoco que en este desarrollo de los trabajos bibliográficos ocupa un papel rector la Biblioteca Nacional gracias a la diligencia de sus directores, entre los cuales sobresalen los nombres de Luis Montt, Enrique Blanchard-Chessi, Ramón Laval, Emilio Vaisse, Gabriel Amunátegui y Guillermo Feliú Cruz, cuyo esfuerzo ha sido uno de los más decisivos para impulsar los estudios de este orden. Cabe destacar el nombre de Feliú Cruz, que surge en la dirección de la Biblioteca Nacional en 1960 en momentos no muy felices de la institución, pero que gracias a sus esfuerzos impulsados por su amor al saber histórico logra en seis años restablecer el papel decisivo de la Biblioteca Nacional en materias bibliográficas.

Todo ese precioso material está en el Archivo Nacional adonde acuden los bibliófilos a profundizar en el conocimiento de nuestro pasado histórico, tan rico en acontecimientos de significativa importancia.

Agradecemos a los historiadores Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos por el presente cultural que representa la obra que someramente hemos comentado.

MARIO CÉSPEDES

JOSÉ PROMIS, *La novela chilena del último siglo*, Santiago, Editorial La Noria, 1993, 273 páginas.

Este ensayo se origina a partir del texto homónimo *La novela chilena actual* de 1987. El desarrollo de este proyecto comienza en la "descristalización de la realidad histórica" y culmina en el análisis de "desacralizar esa misma realidad".

No obstante la precisión anterior, José Promis asume una perspectiva crítica identificada con las ideas de cambio y de progreso, cuyos valores se nutren en lo contestatario y polémico de la realidad nacional. En general, es un texto oportuno, documentado, de reflexiones maduras y bien conectadas, con algunas imprecisiones en el capítulo final respecto a "La novela de la desacralización", mundo de dolor, diseminación y dominación provocado por la dictadura. El texto consta de diez capítulos y una revisión bibliográfica que ahorrará esfuerzos al lector interesado en profundizar en la estética chilena del presente siglo.

Para el autor, *la novela de la descristalización* está envuelta por tendencias signadas por el romanticismo, el naturalismo, el mundonovismo y otros matices plasmados por el surrealismo y sus distintas vertientes. "Descristalizar" significa demostrar el carácter falso y engañoso de la interpretación de la realidad y de las consecuentes caracterizaciones de los motivos utilizados en el discruso del género por los novelistas románticos de la segunda mitad del siglo XIX.

Se abre la reflexión, a modo de referencia histórica, sobre el significado del término "romanticismo", usado para señalar la falsedad, el engaño de los sentidos e ignorancia de las normas reguladoras del comportamiento. Pone como ejemplos derivados de esta percepción, las novelas *Casa grande*, de Luis Orrego Luco; *Un perdido*, de Eduardo Barrios y *Zuzulita*, de Mariano Latorre. En cambio, para el naturalismo el texto literario tiene una utilidad específica, enseñando los problemas sociales y los desequilibrios de la vida cotidiana. La literatura alcanza el valor de "documento". Por ejemplo, *El Periquillo Sarniento*, de Lizardi, expresión de la sociedad en un protagonista joven en un contexto casi opuesto al del pícaro español. Algo similar intentan los neoclásicos, resaltando la educación, el progreso y las virtudes morales. También lo señala Alberto Blest Gana en 1861 al concebir la literatura al servicio del progreso social. Por su parte, a comienzos del siglo XX, Pedro Balmaceda Toro, entenderá la literatura como un gran documento que será reconocido por los historiadores. El texto *Juana Lucero* de Augusto D'Halmar refrenda la *noción* de la novela como estudio de la sociedad. *El roto* (1920), de Joaquín Edwards Bello es un documento de prostíbulos. Lo mismo sucede con otros textos que asimilan compromisos en direcciones parecidas. *Marianita y el ideal de una esposa*, de Vicente Grez; *La chica del crillón*, de Joaquín Edwards Bello, etcétera.

Para los naturalistas, las diferencias sociales eran producto de la lucha de clases (estratificaciones) de una misma especie humana gobernada por determinismos. Luego vendrá el mundonovismo, representado en novelas como *Un pueblo maravilloso* (1927), de Francisco Contreras, quien aspira a una literatura autóctona que se fertiliza en la tierra, la raza y el ambiente, pretendiendo superar al modernismo. Los mundonovistas se consideran los descubridores de la verdadera

realidad de la naturaleza. Para Latorre, las dos "razas" serán el roto y el huaso. Pareciera ser que la influencia de Tolstoi fue determinante: "pinta bien tu aldea y serás universal". El mundonovismo dará por agotado al naturalismo.

Durante los treinta años de la novela naturalista se producirán pugnas entre el Grupo de los Diez, Imaginistas y Criollistas. Los escritores más disidentes serán los del treinta y ocho, mandragóricos y neorrealistas. Manuel Rojas se libera del naturalismo, pero no lo abandona. Esto se aprecia tanto en su escrito *Acerca de la literatura chilena* (1930) como en su trilogía novelesca *Hijo de ladrón*, *Mejor que el vino* y *Sombras contra el muro*, pudiéndose agregar *La oscura vida radiante*. Su concepto de novela es lo técnico (estilo o composición) que determinan su valor literario; la realización psicológica es la expresión, examen o descripción de los personajes y de la vida, externa e interna de éstos. A la novela vernacular o nativista opone la novela existencial. Influirá bastante con la factura conductual de sus personajes.

Los neorrealistas son marxistas, fuertemente atraídos por Huidobro, Rimbaud, Apollinaire, Nerval, Jarry, Breton, Aragon y Tzara. Neorrealista destacado fue Volodia Teitelboim, quien se dedica a criticar al naturalismo que da cuenta de borrachos y huasos transidos de mal gusto o de cosmopolitismo rancio. Los neorrealistas se definen como positivistas. Los de la generación del 38 serán sus continuadores, comprometidos con las ideas del Frente Popular. Después vendrán los integrantes de la Mandrágora, también antipositivistas y considerados hoy en día como "surrealistas de segunda mano". Afirmaban la libertad absoluta del poeta para crear; proponían innovar en los esquemas interpretativos de su tiempo. Según ellos, el escritor debía exponer lo insospechado, fantástico y alucinante de la realidad. El trabajo literario era asumido como "llama arrebatadora del dictado profético", creyendo que la motivación artística era irracional.

La Generación de 1950, término acuñado por Enrique Lafourcade, se hace presente en los tiempos en que a Manuel Rojas se le niega el premio por su novela *Hijo de ladrón*; novela que inicialmente se llamaba *Tiempo irremediable*. El jurado estaba compuesto por Carlos Préndez Saldías, Alberto Romero y Eduardo Barrios. Sin embargo, con *Hijo de ladrón* se pone fin a la novela tradicional. El programa de la Generación del 50 está trazado, de algún modo, por lo señalado en *La difícil juventud*, de Claudio Giamoni. Desde su perspectiva, los mandragoristas sólo habían hecho una literatura de evasión.

La llamada *Novela de fundamento* hará su aparición a partir de la década del treinta con el positivismo literario. La mayoría de esos escritores pasarán inadvertidos para la crítica; cambian sustancialmente la perspectiva mundonovista; hoy se consideran lo más representativos de la sensibilidad contemporánea. Entre ellos se puede nombrar a: Vicente Huidobro, Manuel Rojas, Carlos Sepúlveda L., Juan Emar, María Luisa Bombal, Alberto Romero, etc. Especialmente *Lanchas en la bahía*, de Manuel Rojas, se hace cargo de los términos "indefensión", "solidaridad", categorías que curiosamente estaban ausentes del discurso positivista. La historia real se usa como recurso narrativo para comunicar la imagen de la exterioridad de la existencia.

Según José Promis, la *Novela del acoso* corresponde a la generación de 1942,

también antipositivista. En su contexto se puede nombrar a María Flora Yáñez, Chela Reyes, Juan Godoy, Reinaldo Lomboy, Nicomedes Guzmán, Oscar Castro, Volodia Teitelboim, etc. Son más combativos y polémicos que los anteriores; afirman la ausencia de una tradición novelesca en Chile. El crítico Ricardo Latcham la señala como Neocriollista; otros, lisa y llanamente Generación del 38, debido a los acontecimientos políticos vividos en las circunstancias del Frente Popular. El asunto de los textos es lo político; asumen el materialismo dialéctico para interpretar la realidad histórica. Sin embargo, dentro de ellos se generan dos tendencias: los materialistas dialécticos propiamente tales y los surrealistas como variantes del neorrealismo. Su gran aspiración es ser la conciencia del pueblo.

Para los novelistas del "acoso", la modalidad del narrador es enmarcada, recurso que permite lo autobiográfico, lo poético, en cuyo discurso el personaje adquiere un valor simbólico. El narrador enmarcado es aquel que se identifica o filtra la historia en las cuales él ha participado. Los personajes representativos que se citan como ejemplo, son: Enrique Quilodrán, narrador de *La sangre y la esperanza*, su memoria testimonial; *La última niebla*, *Caballo de copas*; *La vida simplemente*; *Coirón*; *Ranquil*; *Patás de Perro*, *Sueldo vital*, etc., son textos representativos del recurso estilístico señalado. Aquí el hombre lucha contra algo, por lo cual puede ver su grandeza. La familia es un espacio sagrado; el entorno, la degradación. En *La última niebla*, el tema se puede tomar como el eje de la novela del "acoso"; el amante es el eje vital de la existencia. La nulidad existencial transforma la muerte en vida.

La *novela del escepticismo* está circunscrita al año 1954 y a la publicación de una antología y la llamada "generación del 50" de Enrique Lafourcade. Se pone en duda la calidad de la novelística anterior, señalándola como limitada, mediocre y carente de compromiso artístico, es decir, intrascendente. Según Hernán Poblete Varas, la actitud de estos narradores es indagatoria como búsqueda de un nuevo fundamento, escéptica, crítica del orden familiar en medio de sentimientos de desamparo. El mundo es la expresión de la agonía definitiva...

El narrador de la *novela del escepticismo* aborda los temas y considera la literatura como un fenómeno estético e insiste en los aspectos técnicos del discurso como condición del valor literario del texto; es un narrador enunciativo identificado con las heridas de la precariedad. Textos representativos son: *El cepo*, de Jaime Lazo; *La brecha*, de Mercedes Valdivieso (que rompe el cerco de las convenciones sociales); *El obscuro pájaro de la noche*, de José Donoso; *Job-Boj*, de Jorge Guzmán; *La mujer imaginaria*, de Jorge Edwards, etc. En general, estos relatos quedan abiertos a la duda sobre el sentido de trascendencia. Por lo mismo, son textos del desencanto y desprovistos de optimismo. Los personajes testimonian un desastre como iluminación del apocalipsis. El mundo resulta ser la postrimería de algo que posteriormente no se sabrá. Proceso de caída de los mitos y puerta abierta hacia una concepción de la nada, del sinsentido, de la negación y del caos. Todo se funda en la ambigüedad. Por ejemplo, el protagonista de *Job-Boj* remite a los destinos antagónicos como exasperación de la vitalidad y de la abulia. El acontecer se reduce a simples episodios. Los sujetos se pierden en las peripecias de su propio círculo, su caída. Por otra parte, caso típico de esta "caída" es *El cepo*, la

nostalgia del paraíso perdido se convierte en una realidad decrepita. Los espacios son cerrados, opresivos, sórdidos, enajenantes; y los de apertura y realización son mínimos. Por eso predominan los personajes senectos, sofocados y decrepitos.

Finalmente, el autor se refiere a la *novela de la desacralización*, indicando que su proyecto está centrado en los últimos años del presente siglo. Éste persigue subvertir y negar las categorías estéticas, modos y contenidos de representación inaugurados por los programas anteriores. Entre los modelos textuales se pueden nombrar. *Gente solitaria* (1960), *Cero a la izquierda* (1966), *Cambalache* (1966), de Poli Délano; *Una larga espera* (1961) y *Muy temprano para Santiago* (1965), de Juan A. Palazuelos, *Toda la luz del mediodía* (1965), de Mauricio Wacquez y *De noche sobre el rostro* (1967), de Patricio Manns.

La *novela de la desacralización* se iniciará a partir de 1972 con autores nacidos entre 1935 a 1950. Otros nombres que se deben agregar, son: Cristián Hunneuss, Luis Domínguez, José Luis Rosasco, Juan Villegas, Antonio Skármeta, Andrés Gallardo, Isabel Allende, Ariel Dorfman, Lucía Guerra, Francisco Simón. Éstos hacen suyo el concepto de obra literaria como "estructura de lenguaje" y para el cual el acto de narrar es el proceso de una introspección artística antes que una representación de peripecias. El narrador es testimonio de su propio discurso; los personajes son seres inmóviles, escépticos, abúlicos, incapaces de enfrentarse al mundo que perciben incompleto y desequilibrado.

Ya en 1972, Poli Délano, haciendo un recuento, señala que tres son las generaciones dominantes: la de 1938, la de 1950 y la de 1960. El año 1973 representa una fractura histórica que involucra al discurso novelesco, éste se torna sospechoso frente al discurso oficial, correspondiendo tanto a la "novela de dentro" como "del exilio o de fuera", sometida a exigencias de censura y autocensura.

El momento actual, desde 1973 en adelante, está representado por novelas como *Moros en la costa* (1973), de Ariel Dorfman; *Todos los días un circo* (1988), de Francisco Simón; *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende; *La visita del presidente o adoraciones fálicas en el valle de Puelo* (1983), de Juan Villegas; *Un día con su excelencia* (1988), de Fernando Jérez; *Más allá de las máscaras* (1988), de Lucía Guerra y otras. La mayoría de estos narradores son cronistas del dolor, del dominado y del culpable frente al dictador, buscando la recuperación de la dignidad, denunciando la tortura con sutiles referencias extratextuales. El asunto de la dictadura y de la vejación humana tan grotesca, nunca había pertenecido al repertorio argumental de la literatura chilena.

En consecuencia, los conceptos acuñados por José Promis para reflexionar sobre el desarrollo de la narrativa chilena, resultan interesantes, pero no siempre precisos; entre las nociones "descristalización", "novela de fundamento", "del acoso", "del escepticismo" y de la "desacralización", el lector verifica zonas de cruzamiento y otras de repetición. Ensayo que abre perspectivas y cumple con su cometido.

JOSÉ ALBERTO DE LA FUENTE

NORMAS EDITORIALES

NORMAS EDITORIALES REVISTA MAPOCHO

La extensión de los artículos no deberá exceder de un máximo de treinta carillas a doble espacio tamaño carta, incluyendo notas y bibliografía (el equivalente a quince páginas impresas en el formato de la revista).

Las reseñas de los libros alcanzarán una extensión máxima de ocho carillas a doble espacio tamaño carta, incluyendo notas (el equivalente a cuatro páginas impresas en el formato de la revista).

Éstos deben ser entregados a la secretaría de redacción, de acuerdo a las siguientes especificaciones técnicas computacionales:

Sistema Operativo MS/DOS 5.0

Wordperfect 5.1

Diskette 3 1/2 de alta densidad

Una copia impresa

Las referencias bibliográficas deben ir incluidas en el texto, indicadas con una llamada en número volados (superíndice), que las remita a la nota a pie de página correspondiente. No se aceptarán artículos, testimonios y reseñas que no cumplan con lo señalado, es decir, que la bibliografía venga a final de artículo, testimonio o reseña.

En cuanto al orden de las referencias bibliográficas para los libros, será el siguiente:

1. Autor (nombre y apellidos, en ese orden).
2. Coma.
3. Subtítulo (cuando sea artículo incluido en otra obra, entre comillas).
4. Coma.
5. Título (en *cursivas*).
6. Coma.
7. Edición (cuando no sea la primera).
8. Coma.
9. Traductor u otro dato.
10. Paréntesis (abrir).
11. Lugar de edición.
12. Coma.
13. Editorial.
14. Año de publicación (en su ausencia se pone *s.a.*).
15. Paréntesis (cerrar)
16. Coma.
17. Tomo, si los hay.
18. Número de páginas (con la siguiente abreviatura pág. o págs., cuando corresponda).

Para los artículos de revista el orden de las referencias será como sigue:

1. Autor (nombre y apellido, en ese orden).
2. Coma.
3. Título del artículo (entre comillas).
4. Coma.
5. Título de la revista (en *cursiva*).

6. Coma.
7. Volumen (si así fuese el caso).
8. Coma.
9. Número.
10. Coma.
11. Lugar de edición.
12. Coma.
14. Editorial (si corresponde).
15. Coma.
16. Año de publicación (en su ausencia se pone *s.a.*).
17. Coma.
18. Número de páginas (con la siguiente abreviatura *pág. o págs.*, cuando corresponda).

Todas las citas que excedan más de cuatro renglones deberán ir fuera de texto, es decir, separadas de un espacio del texto, al inicio y la final, y con sangría.

Todos los términos extranjeros deberán venir en cursiva (letra itálica), excepto los españolizados por la R.A.E.

Los títulos de: libros, obras de arte, barcos, trenes, piezas musicales, en cursiva.

Los títulos de artículos entre comillas, cuando se cita la obra en que está inserto; si no es así, en *cursiva*.

Los versos, estrofas y poesías en *cursivas*.

La indicación de los siglos y números romanos en VERSALITA, estos últimos cuando no encabezen el nombre de alguna reunión, congreso, etc., y cuando forman parte del nombre de algún personaje como, por ejemplo, Enrique VIII.

La siglas deben venir en VERSALITAS y separadas por puntos.

Los encabezados de los artículos será como sigue:

Título (en altas y centrado).

Autor (Altas y bajas *cursivas* y centrado a un espacio debajo del título).

La dependencia del autor a alguna institución, agrupación o universidad, debe ser indicada con un llamado de nota a pie de página -asterisco en volado (superíndice)-.

Los autores deberán consignar los datos necesarios para su ubicación (teléfono, dirección, etc.), adjuntándolos, en hoja aparte, a la copia impresa del artículo, reseña o testimonio, que remitan a la revista.

Asimismo, el o los autores, tendrán la obligación de revisar la primera tira de pruebas de sus artículos para su Vº Bº. Actividad que se deberá realizar en las oficinas de la Revista, ubicadas en la Biblioteca Nacional. En caso de que no estuvieren para tales efectos, deberán designar una persona para ello, y si así no fuera, la secretaría de redacción podrá corregir los artículos, considerando que el autor, por ausencia, ha otorgado su autorización, sin responsabilidad para la revista.

SECRETARÍA DE REDACCIÓN

PUBLICACIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS
1990-1994

BIBLIOTECA NACIONAL

- Revista Mapocho*, N^{os} 29 y 30, primer y segundo semestre de 1991 (Santiago, 1991); N^{os} 31 y 32, primer y segundo semestre de 1992 (Santiago, 1992); N^{os} 33 y 34, primer y segundo semestre de 1993 (Santiago, 1993); N^o 35 y 36, primer y segundo semestre de 1994.
- Referencias críticas sobre autores chilenos*, años 1982, 1983, 1987 y 1988, vols. xvii, xviii, xxii y xxiii (Santiago, 1991, 556 págs.; 1991, 430 págs.; 1992, 333 págs.; 1994, 399 págs.).
- Gabriela Mistral, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.). Primera reimpresión (Santiago, 1992).
- Geografía poética de Chile*, Norte Grande (Santiago, 1991, 111 págs.).
- Geografía poética de Chile*, Norte Chico (Santiago, 1992, 112 págs.).
- Geografía poética de Chile*, Valparaíso (Santiago, 1993, 112 págs.).
- Pedro de Oña, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Roque Esteban Scarpa, *Las cenizas de las sombras* (Santiago, 1992, 179 págs.).
- Julio Retamal Favereau, Carlos Celis y Juan G. Muñoz, *Familias fundadoras chilenas*, coedición: Ed. Zig-Zag, Comisión Quinto Centenario (Santiago, 1992, 827 págs.).
- Catálogo del patrimonio cultural*, 20 láminas color (Santiago, 1992).
- Lidia Contreras, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Departamento de Extensión Cultural, Serie Patrimonio Cultural, Contiene: *Grabados de Max Klinger*, vol. i; *Dibujos de Rugendas*, vol. ii; *Los caprichos de Goya*, vol. iii; *Dibujos de Gustav Klimt*, *Egon Schiele*, vol. iv; *Dibujos de Dampier*, vol. v. (Santiago, 1993).

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

- Chile y Australia en el Pacífico, mar del nuevo mundo* (Santiago, 1990, 39 págs.).
- La palabra de España en América* (Santiago, 1990, 99 págs.).
- Balmaceda y su tiempo* (Santiago, 1991, 51 págs.).
- El territorio del Reino de Chile, 1520-1810* (Santiago, 1992, 36 págs.).

CENTRO DE INVESTIGACIONES DIEGO BARROS ARANA

- La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N^o 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N^o 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Julio Retamal Ávila y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Publio Virgilio Maron, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).
- Jose Ricardo Morales, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos (siglos XVI y XVII)* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Fray Francisco Xavier Ramírez, *Coronación sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (en prensa).

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 *Cantas de Ignacio Santa María y 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 (Santiago, 1993, 524 págs.).
- Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).

Colección Sociedad y Cultura

- Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibañez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Ricardo Nazer A., *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Álvaro Góngora, *La prostitución en Santiago (1813-1930)* (en prensa).

Biblioteca 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.).

Colección de antropología

- Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).

COORDINACIÓN DE MUSEOS

- Revista *Museos*, N^{OS} 7 y 8 (1990); N^{OS} 9, 10 y 11 (1991); N^{OS} 12, 13 y 14 (1992); N^{OS} 15, 16 y 17 (1993); N^º 18 (1994).
- Gabriela Mistral en La Voz de Elqui, publicación ocasional del Museo Gabriela Mistral de Vicuña (Vicuña, 1992, 64 págs.).

Boletín del Museo Mapuche de Cautín, N° 5 (1990); N° 6 (1991).

Comunicaciones, Museo de Concepción, N° 5 (1990); N° 6 (1991).

Anales, Museo de Historia Natural de Valparaíso, 1987 (1991).

Contribución arqueológica N° 3, Museo Regional de Atacama (Copiapó, 1992, 96 págs.).



DIRECCION
DE BIBLIOTECAS
ARCHIVOS
Y MUSEOS