

121 (11-1) ISSN 0716-2310

Nº 64

Segundo Semestre de 2008

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

DIRECCIÓN
dibam
BIBLIOTECAS ARCHIVOS Y MUSEOS

MAPOCHO

REVISTA DE HUMANIDADES

HUMANIDADES

¿Quién es el Dupin de Poe? Una lectura filosófica del relato policial
Martín Figueroa Rebolledo / Pág. 11

“Territorio fuera de toda brújula”: Borges, Cortázar y el ciberespacio
Christopher Rollason / Pág. 57

“Axolotl” de Julio Cortázar: La apuesta por la alteridad: el drama del devenir animal
Malva Marina Vásquez / Pág. 69

Rubén Darío y el liberalismo. Una mirada desde Hannah Arendt
Héctor Mauricio Cataldo González / Pág. 87

Imaginario latinoamericano en la crónica periodística actual. Aproximaciones a
Juan Villoro, Martín Caparrós y Carlos Monsiváis
Ximena Póo Figueroa / Pág. 99

Escrituras del yo: Trazos de la memoria judaica en Chile
Rodrigo Cánovas Emhart-Jorge Scherman Filer / Pág. 117

La generación de 1940: Una aproximación a su discurso estético
Pedro Emilio Zamorano Pérez / Pág. 139

El Peneca: Un niño centenario
José Blanco J. / Pág. 155

El imaginario satírico en Chile: crítica al colonialismo externo e interno,
siglos XIX y XX
Catalina Saldaña Lagos / Pág. 179

Lengua, nacionalidad y modernidad: escribir y pronunciar en 1842
José Promis / Pág. 205

Entre el mar y Nahuelbuta: historia del asentamiento humano en Arauco
Jaime Rosenblitt B. / Pág. 227

Las derechas durante el gobierno de Salvador Allende
Luis Eduardo González Navarro / Pág. 259

Violando la *consecutio temporum*: variación en el subjuntivo
Manuel J. Gutiérrez / Pág. 295

Los jesuitas como expresión de la ilustración hispanoamericana: Juan de Velasco
y su *Historia del reino de Quito*
Jaime Fernando Estenssoro Saavedra / Pág. 313

Balance de cinco siglos de cultura de la traducción en la Nueva España
Nelson Cartagena / Pág. 335

Incomunicación entre dos culturas: sedentarios y nómades
Breno Onetto Muñoz / Pág. 371

Cuarenta años después: mayo del 68 en Francia
Georges Navet / Pág. 385

TESTIMONIOS

Una dedicatoria a Gabriela Mistral y a nosotros, sus amigos
Martin C. Taylor / Pág. 399

Gabriela Mistral, "El tesoro literario de la calle Anapamú"
Eugenio García-Díaz / Pág. 407

El devenir de lo público y la irrupción del espectáculo en Chile
Cecilia Sánchez / Pág. 413

Quince autocomentarios de David Rosenmann-Taub: fin al hermetismo
Paula Miranda / Pág. 417

Breve epistolario de Gabriela Mistral y María Carolina Geel
/ Pág. 421

BIBLIOGRAFÍAS

Contribución bibliográfica en torno al drama y el teatro chilenos desde 1950
hasta 2007
Juan Antonio Massone del Campo / Pág. 427

RESEÑAS

Carlos Ossandón Buljevic, *La sociedad de los artistas. Nuevas figuras y espacios públicos en Chile*

Alicia Salomone / Pág. 507

Jorge Edwards, *La casa de Dostoievski*

Thomas Harris E. / Pág. 511

EDICIONES DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS, ARCHIVOS Y MUSEOS



AUTORIDADES

Ministra de Educación
Sra. *Mónica Jiménez de la Jara*

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

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

Director Responsable
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*

BIBLIOTECA NACIONAL Archivo del Escritor

Secretarios de Redacción
Sr. *Pedro Pablo Zegers Blachet*
Sr. *Thomas Harris Espinosa*
Srta. *Daniela Schütte González*

CONSEJO EDITORIAL

Sr. *Santiago Aránguiz Pinto*
Sr. *Alfonso Calderón Squadritto*
Sra. *Soledad Falabella Luco*
Sr. *Marcos García de la Huerta Izquierdo*
Sr. *Eduardo Godoy Gallardo*
Sr. *Pedro Lastra Salazar*
Sr. *José Ricardo Morales Malva*
Sr. *Carlos Ossandón Buljevic*

UNA LECCIÓN DE HUMANIDADES

Martin Aguero Rodriguez

¿QUIÉN ES EL DUPIN DE POE? UNA LECTURA FILOSÓFICA DEL RELATO POLICIAL

Martín Figueroa Rebolledo

“La mayoría de los escritores –y los poetas en especial– prefieren dar a entender que componen bajo una especie de espléndido frenesí, una intuición extática, y se estremecerían ante la idea de que el público echara una ojeada a lo que ocurre en bambalinas, a las laboriosas y vacilantes crudezas del pensamiento, a los verdaderos designios alcanzados sólo a último momento, a los innumerables vislumbres de ideas que no llegan a manifestarse, a las fantasías plenamente maduras que hay que descartar con desesperación por ingobernables, a las cautelosas selecciones y rechazos, a las penosas correcciones e interpolaciones; en una palabra, a los engranajes, a la maquinaria para los cambios de decorado, las escalas y las trampas, las plumas de gallo, el bermellón y los lunares postizos, que en el noventa y nueve por ciento de los casos constituyen la utilería del *histrión* literario”.

Edgar Allan Poe, *Filosofía de la composición*.

Lo que aquí nos ocupará será el examen de la racionalidad del detective de novelas. La racionalidad con la que se desenvuelve este sujeto no es otra cosa que el producto y la expresión de la racionalidad moderna. Compararemos entonces el método deductivo del detective con el método deductivo que la filosofía articula a partir de la modernidad, para sostener que la subjetividad desplegada por este tipo de detective de novelas sólo es posible a la luz de la experiencia de la subjetividad moderna. Seremos aún más específicos. No hablaremos del relato policial en general, sino sólo de una de sus corrientes, la del *policial analítico*, donde el detective es capaz de resolver cualquier enigma con su pura inteligencia, asistida por un método y unas cuantas reglas. Más específicamente, nos limitaremos al examen de la racionalidad de un solo caso, el Auguste Dupin, el detective inventado por Edgar Allan Poe.

Dentro de la tradición de la novela policial o de detectives, Ricardo Piglia¹ ha distinguido dos líneas bien diferenciadas. El detective que confía la resolución de sus casos a la razón, a la pura inteligencia y aquel que se deja arrastrar hacia los hechos, que sale en su busca y, sin embargo, pareciera que son estos los que lo encuentran. Dupin forma parte de los primeros; para muchos incluso² ese

¹ R. Piglia. *El último lector*, Editorial Anagrama S.A., 2005, Barcelona.

² Además de Piglia han sostenido esta tesis Walter Benjamin y Jorge Luis Borges. Recurrirémos con frecuencia en este trabajo a esta tríada de autores. Como ha señalado Nancy Harrowitz (“El modelo policíaco: Charles S. Peirce y Edgar Allan Poe”, en *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*. U. Eco y Thomas A. Sebeok (Eds.), Editorial Lumen S. A., Barcelona, 1989), dentro de los historiadores de la literatura policial existen dos tesis acerca del nacimiento del género: la más común y aceptada –a la que adscribimos– afirma que el género nace con Poe; la otra afirma que se trata de

personaje inventado por E. A. Poe ha sido el precursor del género, el que lo inicia y lo hace posible. En las historias de Dupin están contenidos todos los ingredientes que caracterizarán luego al detective de la primera de estas corrientes: el detective razonador y analítico. Entre el detective razonador y el detective de la experiencia vivida, aquel que sale a buscar los hechos, Piglia ha señalado una gran distinción. Este segundo detective, el investigador privado de la "novela negra" de Raymond Chandler o Dashiell Hammett, es un profesional, que ha hecho de ello un oficio, pues realiza un trabajo y recibe un sueldo por ello. Vive de ello. En cambio ese otro detective es sólo un aficionado³ que más que un fin determinado busca poner a prueba su razón, su capacidad de razonamiento. Se prueba a sí mismo. Es en esa afición donde nos detendremos. Queremos destacar cierto desinterés constitutivo y característico del personaje. Aplica su razón pero no como si ésta fuera el medio para hacerse con un fin previamente determinado, sino que (se) emplea (de) su razón sólo como un modo de ponerla en práctica, de ejercitarla, del mismo modo en que, por ejemplo, un deportista ejercita sus músculos para que éstos no se atrofien. Hay en ese hecho una cierta jovialidad, un cierto carácter lúdico y despreocupado, aunque por cierto activo y vigoroso.

La figura del detective que aquí resaltaremos es la de ese detective analítico que de lo único que se fía es de su razón. Nos limitaremos a Dupin, que es quien da la medida del detective literario analítico, pero para profundizar en ese prototipo de detective recurriremos algunas veces a otros exponentes de esa línea racional, como, por ejemplo, el padre Brown, héroe de las mejores historias policiales de G. K. Chesterton y continuador de la tradición impuesta por Dupin.

Borges suscribe la tesis de que el género policial ha nacido con ese personaje creado por Poe: Auguste Dupin. Autor y personaje dan vida a un nuevo género, un género moderno si atendemos a la fecha en que aparece (1841). Esto es importante porque Borges reconoce que Poe concibe la literatura de un modo moderno, como un ejercicio puramente intelectual, como producto

un género antiquísimo del que podemos encontrar vestigios en la Biblia y en Herodoto. Un buen modo de establecer una diferencia en el que se pensaría se trata de un solo género es consignado por Harrowitz a través de una cita a Julian Symons en la que propone llamar a la primera literatura policial o criminal frente a la otra que sería una literatura de enigmas. La crítica que Harrowitz le hace a Symons es que no ha reparado en el método del detective, al que considera simplemente un método deductivo. Como veremos más adelante, hay una serie de matices, de diferencias en lo que de buenas a primeras se suele llamar deducción. Para Harrowitz lo que marca la diferencia entre un relato y otro, entre la literatura policial y la literatura de enigmas es la importancia que adquiere el método en el primero; de modo que sería impensable una buena ficción policial que no dispusiera de un método expuesto por un detective o por su narrador.

³ No hay que entender el término aficionado (*amateur*) con una connotación negativa o menospreciativa, todo lo contrario, esa afición o afinidad no es otra cosa que un gusto, una cierta disposición. Esa afición o afinidad es la misma que encontramos, por ejemplo, en el *philein* de los antiguos filósofos. Aunque no sea explícito, nos moveremos todo el tiempo en esta proximidad con el *philein*.

de la inteligencia y el trabajo de un autor y no de la inspiración de las Musas, ni del soplo (*Pneuma*) de algún dios que dicte al otro lo que ha de escribir⁴. El escritor moderno, al igual que su directo antecedente, el sujeto moderno, cree en sí mismo pues sabe que su obra es fruto del rigor y del trabajo, este escritor "... intelectual no ha eliminado ciertamente el azar, pero ha rehusado en lo posible y ha restringido su alianza incalculable"⁵. Pero por sobre todo se observa que este tipo de escritura intelectual debe suponer un lector intelectual. Suponer una ficción es también suponer un posible lector para ella; la ficción crea a su modo su propio lector. Y el lector del género policial es un lector bastante singular que no puede evitar jugar él mismo al detective de la historia que lee: "... el lector de novelas policiales es un lector que lee con incredulidad, con suspicacias..."⁶, trata de anticipar al personaje no sólo descubriendo antes que él la verdad del asunto en cuestión, sino poniendo al descubierto el mecanismo, el método y la operación de comprensión de los hechos que el detective despliega para la resolución de sus casos. El lector de este género sería un lector ansioso de poder "mirar tras bambalinas", caprichoso y obsesionado por "los cambios de decorado, las escalas y las trampas, las plumas de gallo, el bermellón y los lunares postizos", este lector disfrutaría con los avatares del personaje más que con sus resultados, pues le interesa más el modo cómo se constituye, cómo funciona, cómo se pone en actividad la razón, que lo que con su ayuda se puede lograr. Lo que este lector-detective busca, aquello que lo interpela, es el método. El método que le permite ser a él, también, o *jugar a ser* un detective. Este texto se propone entonces la revisión de este método detectivesco.

Sin ser un acérrimo defensor y seguidor de Poe⁷, Borges reconoce al menos el valor del conjunto de su obra y de dos cuestiones que de ella se desprenden y que estarían bastante más implicadas de lo que a menudo se suele suponer⁸. Eso es lo que propondremos: se trata de una sola cuestión, obedecen a un mismo problema; éste es el del género policial como un tipo de literatura intelectual. Se trata de revalorar, reeditar la importancia de este género literario considerado la mayor parte de las veces como un género o una literatura "menor", un género "subalterno" como bien dice Borges. Y esto ha ocurrido porque "Se ha olvidado el origen intelectual del cuento policial"⁹. Ese género literario, que ha nacido con ayuda de Poe y del que hemos distinguido dos líneas, ha sido concebido como producto de un ejercicio intelectual, de una racionalidad, que

⁴ J. L. Borges, "Una vindicación de la cábala", en *Discusión*, Tomo I, Obras Completas, Emecé Editores España, S. A., cuarta edición, 1999. "Flaubert y su destino ejemplar", en *Discusión*, *op. cit.*, p. 263.

⁵ J. L. Borges, "Una vindicación de la cábala", *op. cit.*, p. 211.

⁶ J. L. Borges, "El cuento policial", en *Borges, oral*, Tomo IV Obras Completas, Emecé Editores España, S. A., primera edición, 1996, p. 190.

⁷ J. L. Borges, "El otro Whitman", en *Discusión*, *op. cit.*, pág. 206. Allí Borges reconoce el aporte teórico que significa Poe, pero su obra propiamente le parece deficiente.

⁸ J. L. Borges, "El cuento policial", *op. cit.*, p. 190.

⁹ *Ibid.*, p. 197.

quizá no sea tanto la del mismo autor, como la del personaje y la del público de sus lectores. El relato que Poe inaugura tiene algo de magistral, el hecho de recurrir siempre a la inteligencia, la del detective, pero también la del lector, que es a fin de cuentas el único destinatario del mensaje expuesto por el género. Lo que en esos relatos se narra no es otra cosa que el triunfo, el rendimiento y fruto que la razón ha obtenido en el trabajo de sí misma, en su sistematización; en todo aquello que usualmente se tiende a olvidar, ya que nos contentamos más en celebrar los resultados de una determinada inteligencia que en comprenderla, es decir, en comprender la importancia de su trabajo. La razón es la única arma que trae consigo ese detective analítico.

“Aquí tenemos otra tradición del cuento policial: el hecho de un misterio descubierto por obra de la inteligencia, por una operación intelectual. El hecho está ejecutado por un hombre muy inteligente que se llama Dupin, que se llamará Sherlock Holmes, que se llamará más tarde Padre Brown...”¹⁰.

Esa inteligencia constitutiva del género la encontramos también en los criminales, por ejemplo ese *canaille* que es el Ministro D*** de “La carta robada”. Agreguemos entonces que el saber del detective consiste muchas veces en presuponer una inteligencia otra en el criminal, en esperar que tras la conducta de su adversario haya cierta lógica, cierta coherencia, cierta sistematización, o tal vez, cuando menos, sólo una idea genial. El saber de este detective radica en valorar el acto mismo del crimen en tanto producto de una inteligencia. Inteligencia quizá pervertida, perdida, pero al fin y al cabo inteligencia. Se trata de una extraña distancia que establece ese razonador, la cual le permite considerar los hechos desde un aspecto puramente fenoménico; ese sujeto se relaciona estéticamente con esos hechos. Para este tipo de personaje el crimen puede ser considerado, desde una perspectiva estética, casi un arte, algo que posee una naturaleza particular que no todo el mundo es capaz de comprender y asimilar. Desde luego, la mayor parte de los policías –y en este tipo de relatos la policía siempre representa el sentido común– no es capaz de ver nada en ellos y eso es lo que hace la diferencia entre el policía común y corriente y ese detective razonador. El detective analítico es frecuentemente más afín, más cercano y próximo al criminal que a la policía misma. Se trata de un personaje intermedio, fronterizo, marginal, en la medida en que está entremedio de dos polos opuestos, y puede ir y venir entre ellos sin problemas, como lo hace el mismo Dupin en “La carta robada”, que puede codearse tanto con el jefe de la policía como con el autor del delito. En este tipo de detective conviven, habitan conjuntamente dos tipos de persona, dos tipos de lenguaje: el del criminal y el del policía.

Este personaje arquetípico y paradigmático que es Dupin deja en claro hasta qué punto el género es intelectual, pero lo realmente significativo, lo que

¹⁰ *Ibid.*, p. 193.

legítima a éste, y en realidad a cualquier género, son sus lectores y el modo que éstos tienen de leer¹¹. El lector es el verdadero protagonista, la única voz autorizada de la literatura. De él depende la suerte de un texto, un género o un personaje. El lector hace la literatura; él mismo *es* la literatura. Cedámosle nuevamente la palabra a Borges, aunque no sea ya más que por mera complacencia estética: "Nosotros al leer una novela policial, somos una invención de Edgar Allan Poe"¹².

¿Por qué hemos elegido este personaje para hablar de filosofía. ¿Qué aporte al debate filosófico, qué enseñanzas podemos sacar de un personaje ficticio, literario como Dupin? Entre la figura literaria de este detective y cierta filosofía —una filosofía crítica criada en el gesto emancipatorio de la Ilustración, pero que también ha sabido ir más allá de sí misma— hay un lazo común. La racionalidad del detective es una racionalidad crítica frente a todo, incluso a la modernidad, aun asumiendo el hecho de que sólo ella ha hecho posible una tal crítica; asumiendo que solamente de ella pueden surgir todas las herramientas con las que se intenta ponerla en entredicho. De otro modo, se puede decir que la modernidad genera el propio método que permite desarticularla.

Lo primero que debemos rescatar de este tipo de detective literario es precisamente ese gesto crítico, de origen moderno: el hecho de que no confíe en ningún supuesto por probado que sea, que desconfíe y sospeche de lo que está establecido como evidente. Una racionalidad fundada en el escepticismo y que recuerda por tanto el mismo suelo en el que Descartes hace germinar la duda metódica. La lectura del detective como crítico, como la aplicación de un saber crítico que sabe cuándo tomar una cosa y cuándo dejarla de lado. Eso es lo que vamos a plantear¹³; y ello nos procurará el tono y el aliento para una crítica de algunos de los supuestos filosóficos de la modernidad. La cuestión consistirá en afirmar que personajes como este detective Dupin son en cierto sentido —por obvio que esto parezca— el reflejo de su época y de sus propias contradicciones; una época en la que el relato de la modernidad, su tejido, empieza a ser rasgado. La actitud crítica y reflexiva de este Dupin hiper, ultra, o supramoderno debe servirnos para comprender la actitud crítica de la filosofía de este período.

¹¹ *Ibid.*, p. 189.

¹² *Ibid.*, p. 194.

¹³ Esta cuestión del detective como crítico ha sido encarada desde distintos frentes, desde la teoría literaria hasta el psicoanálisis, por ejemplo. No intentaremos aquí hacernos cargo de este problema, sólo lo tomaremos como un dato a no olvidar y a tener en cuenta en este recorrido. Señalemos, en todo caso, que Chesterton y Piglia han observado el problema: "El criminal es el artista creador, el detective es sólo el crítico" (Chesterton). "Un crítico literario es siempre, de algún modo, un detective: persigue sobre la superficie de los textos, las huellas, los rastros que permiten descifrar su enigma (...) En ese esquema, el crítico aparece como el policía que puede descubrir la verdad. Escritura clandestina y culpable, escritura fuera de la ley, (...) cuando se dice (...) que todo crítico es un escritor fracasado ¿no se confirma de hecho un mito clásico de la novela policial?: el detective es siempre un criminal frustrado (o un criminal en potencia). No es casual que Freud haya escrito: "La distorsión de un texto se asemeja a un asesinato: lo difícil no es cometer el crimen, sino ocultar las huellas". (...) "En más de un sentido, el crítico es también un criminal". (Piglia).

Descartes será el punto de partida. Dejamos de lado cualquier pretensión de originalidad o novedad, nos interesa solamente reseñar algunos pasos del método por el cual Descartes instala el *cogito*. El método cartesiano nos servirá de anclaje para tratar de comprender la racionalidad de este detective literario.

Un segundo momento en esta brevísima historia de la subjetividad al que debemos atender, es lo que Kant llama un juicio estético. El comportamiento de Dupin es estético, por cuanto aquello que lo motiva a resolver estos enigmas delictuales no es más que la oportunidad de poner en ejercicio su capacidad de análisis. Revisaremos algunos conceptos kantianos que nos aportarán ciertos rasgos del carácter de Dupin.

Luego de estos dos momentos de la filosofía moderna, pasaremos de lleno a Dupin, al uso, a veces analítico, otras veces estético, de su razón.

¿QUIÉN ES EL DUPIN DE E. A. POE?

Si, como sabemos, la modernidad es la capacidad de separar en distintas esferas un mundo que antes era homogéneo, del mismo modo ocurre con el saber, con el uso determinado de la razón. Partimos de la idea de que la literatura tal como la conocemos hoy en día ha podido solamente surgir a partir de la modernidad¹⁴, pues la subjetividad moderna es la apertura de un vasto campo de saber, que se encuentra íntimamente ligado con la operación de la ficción, ya que ésta se presenta como una radicalización del ejercicio reflexivo que constituye a la autoconciencia del sujeto moderno.

Desde la modernidad, el saber ha ido heterogeneizándose, separándose; definiendo para sí mismo su propio objeto y el método a seguir para lograr acercarse a él. Así, como por ejemplo han nacido las ciencias sociales o ciencias del espíritu, han nacido también el arte y la literatura como otras formas de relacionarse con la realidad, como otros modos de experimentarla o de construirla. Eso es lo que aquí analizaremos, la relación con la realidad y las cosas, que la novela de detectives, de las que Auguste Dupin vendría a ser su precursor, mantiene.

Buscamos demostrar que la novela de detectives que comienza con Poe sólo pudo surgir a partir de este momento histórico que es la modernidad; para ello pretendemos establecer qué es lo que hace que este personaje sea posible o, de otro modo, qué operaciones y supuestos comparte con aquellas instancias filosóficas que constituyen el discurso de la conciencia de una época.

¹⁴ Lo que hoy conocemos como literatura es algo que sólo podemos catalogar como tal a partir de la modernidad, a partir de una experiencia del lenguaje que sólo es posible en esa época. Si consideramos, por ejemplo, que los textos de Homero pertenecen a la literatura, notamos también que esa designación es ajena al tiempo del propio Homero, ajena a su contexto histórico. Sobre la aparición de la literatura en la modernidad se puede consultar a M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI Editores, México, 1993, pág. 51; y también: "Lenguaje y literatura", en *De lenguaje y literatura*, Ediciones Paidós, Barcelona, 1996, p. 67.

Separaremos dos puntos 1.- “El pensamiento racional o analítico de Dupin” y 2.- “Hacia una genealogía del detective: siguiendo el rastro de Dupin en la ciudad de París”.

EL PENSAMIENTO RACIONAL O ANALÍTICO DE DUPIN

“A mí, en cambio, lo que más placer me proporciona es desenredar una madeja bien intrincada. O tal vez sea porque en un momento en que, como filósofo, dudo de que el mundo tenga un orden, me consuela descubrir, si no un orden, al menos una serie de relaciones en pequeñas parcelas del conjunto de los hechos que suceden en el mundo”.

U. Eco, *El nombre de la rosa*.

Debemos precisar quién es el sujeto racional del cuento de Poe. Debemos confirmar que son los presupuestos de la filosofía moderna, es decir, sus ideas y el modo que tiene de operar con ellas, los que constituyen el proceder racional de Dupin. Dupin como un hijo, un descendiente directo del espíritu crítico de la Ilustración y que como tal no se guía por ninguna otra autoridad fuera de aquella que le brinda su razón. El modo en que procede su entendimiento, el método deductivo por el que se acerca a los hechos, la capacidad que tiene para conectar una cosa con otra, el profundo escepticismo en el que se funda y del que procede todo su saber, todo ello pone en evidencia su vínculo con el saber moderno. Los argumentos que emplea se apoyan en este saber moderno, pero también va más allá de él, ya que está al tanto de ideas y costumbres propias de su época y su tiempo. Es decir, que como fiel hijo de la Ilustración se permite, con el mismo espíritu de insubordinación que ésta, dudar de sus postulados, desafiar su autoridad.

Hay algo extraño en la figura de Dupin, como en muchos personajes reales o ficticios de su siglo, es una suerte de fractura, un desencanto en relación a como se van dando las cosas en la vida moderna. En cierto sentido, Dupin es un melancólico, un nostálgico –aunque no un soñador–, alguien que no está conforme con su época, que añora el pasado pues de seguro cree que *todo tiempo pasado ha sido mejor*.

Dentro del espíritu crítico y autocrítico que caracteriza a la modernidad, es por lo tanto una consecuencia de ella, es decir su resultado, que sus propios argumentos sirvan muchas veces para cuestionarla, para ponerla en entredicho. Es lo que sucede durante el siglo XIX: ciertas disciplinas o mejor dicho ciertas experiencias o modos de pensar, emanados del interior del discurso y la racionalidad moderna, se vuelven en contra de ella, exponiendo los quiebres y las dudas, poniendo a prueba el proyecto moderno, llevándolo más allá de su propio límite y determinación.

Dejaremos para después las “extravagancias” de Dupin y nos detendremos por ahora en esa aguda capacidad para el pensamiento analítico que posee.

Veremos cómo opera su racionalidad analítica. Dupin es un hijo, un descendiente de la razón moderna fundada por Descartes; un descendiente de la Ilustración y de la racionalidad francesa. No se fía de ninguna opinión que no sea la propia, ni acepta ningún juicio al que no haya llegado a través de su razón. La sospecha moderna contra el prejuicio forma parte de su proceder; su mirar abre perspectivas que no son evidentes o que de tan evidentes no solemos fijarnos mucho en ellas, como ocurre en el caso de "La carta robada"¹⁵. Su mirada es anticipadora, capta su objeto al vuelo, a través de las relaciones que este objeto establece con las cosas, es decir, es capaz de ver el movimiento del objeto, su transformación cuando se relaciona con otros objetos; y esto ocurre porque su mirada es capaz de establecer cortes, hacer separaciones y distinciones en el objeto. Se trata de una mirada analítica que es capaz de desarmar un objeto o establecer cortes en él con la fría precisión de un cirujano.

En lo que sigue nos introduciremos en la mente de este personaje, en lo que él mismo nos expone de sí: su método. La forma que tiene de enfrentarse a los problemas, la lectura de los hechos, los indicios y pistas a seguir, la refutación de falsas hipótesis. Todo ello exalta la racionalidad de Dupin. Nos acercaremos a ella a través del ya famoso cuento "La carta robada" (*The purloined Letter*), la tercera de las tres historias donde Poe pone en escena a Dupin. Como se trata de un texto bastante conocido no expondremos aquí su argumento, tampoco diremos nada de esta obra como conjunto, ni de su valor dentro de la trilogía que compone, ni del lugar que ocupa dentro de la obra de Poe. Retomaremos de esta historia solamente algunos elementos que permitan reseñarlos, exponer un poco la figura de este personaje y sus particularidades; sacar de esas escenas un retrato del que algún conocimiento, incluso alguna entretención nos podamos procurar. Attendamos al método de Dupin.

En este texto Dupin nos da muestras de cómo se pone en acción, cómo opera la capacidad analítica del pensamiento. En cierto momento del relato, para poner en evidencia la flojera mental, la futilidad del razonar del prefecto de policía, compara el pensamiento prejuicioso de este con la astucia de un niño de ocho años que poseía una habilidad especial para el juego de "pares y nones". Esta habilidad en el juego consistía en que *identificaba* el intelecto de su opositor –lo mismo que alternadamente harán el ministro y Dupin– y deducía de este modo qué alternativa ofrecería; por ejemplo, si al frente tiene por contrincante a un estúpido, a alguien de una inteligencia estrecha; supondrá que toda su astucia no consistirá más que en decir lo contrario de lo que tiene: si en la mano tiene cuatro bolitas de seguro la alternativa que propondrá será "nones". En cambio, si se enfrenta frente a un jugador de mayor inteligencia, se dará cuenta de que este va proceder de otro modo, ya que le parecerá muy obvio decir pares si tiene "nones" y, en vez de decir una cosa por otra, le parecerá mejor decir la verdad, confiando que el otro no pensará que dice la verdad; confiando tal vez en que lo

¹⁵ E. A. Poe, "La carta robada", *Cuentos*, *op. cit.*

evidente, debido justamente a su evidencia, pase desapercibido. Pero antes de seguir con este modo de razonar, detengámonos un poco.

Es el momento de un paréntesis que interrumpa un poco el curso de esta lectura, pero que aportará elementos que la permitan ampliar, que la conduzcan a otros lugares, que introduzca nuevos antecedentes. Además, cómo obviar, cómo no hablar, cómo callarse ante lo que probablemente sea la lectura más canónica, la más importante que sobre Dupin se haya hecho. Hablamos del Seminario de "La carta robada"¹⁶, de Jacques Lacan. Aun cuando el trasfondo de aquel Seminario no esté muy relacionado con el trabajo que hemos programado, se trata de una seña tan grande que no podemos evitar detenernos y dirigirle una mirada. No hacerlo sería acaso ponernos en el lugar que ocupa la policía en el cuento, una mirada que no puede nunca ver ni detenerse en lo evidente, una mirada incapaz de ver aquello que falta. Detención obligada entonces y que repasará algunos de los tópicos propuestos por Lacan en torno a la lectura de esta historia.

Lacan sintetiza o reduce toda la historia, todo el cuento a dos escenas, una original, primaria y primitiva, y la otra su *repetición*. La primera en el tocador Real y la siguiente en el del ministro. Las dos reproducen el mismo hecho, la transferencia, el traspaso de la carta retenida que se empeña en prolongarse. Lo que une a estas dos escenas es, según Lacan, una tríada de ambiguas relaciones, la encrucijada subjetiva de miradas, una compleja cadena de sustituciones y repeticiones que permiten que aquel que posea la carta (¿posea o sea poseído por ella?) adopte el valor simbólico del destinatario. La retención de la carta convierte a aquel que la detenta en el destinatario de ella, por ello es que Lacan afirma "que una carta siempre llega a su destino"¹⁷.

En cuanto retenida, la carta transforma a quien la detenta; y en qué lo transforma, además que en su verdadero destinatario, podríamos preguntar. ¿Será que la retención de la carta vuelve ciego, deseoso, ávido de poder; será como el canto de las sirenas, que cuando se le oye no se puede menos que sucumbir ante él? La carta implicará siempre un riesgo para el que la tenga, aunque no

¹⁶ J. Lacan, "El seminario sobre *La carta robada*", en *Escritos*, Siglo XXI Editores, decimonovena edición, 1997. El asunto de ese seminario constituye una toma de posición gremial y analítica en contra de la escuela psicoanalítica francesa. Toma de posición en cuanto al rol que el texto freudiano debe ocupar en el ejercicio psicoanalítico. En ese contexto es que Lacan propone una relectura de Freud a partir del concepto de "automatismo de repetición". Ese es el trasfondo, el asunto del seminario, y la lectura del cuento de Poe, en el que algunas escenas de él no son más que el ejemplo ejemplar, el modelo, el dibujo o la escena que ilustra, desde fuera, el concepto freudiano convertido en un axioma. A propósito del seminario de Lacan, se puede consultar el exhaustivo y crítico trabajo que Jacques Derrida le dedica en "El cartero de la verdad", en *La tarjeta postal. De Sócrates a Freud y más allá*, Siglo XXI Editores, S. A., 2001. Allí, Derrida se ocupa de recuperar lo que a Lacan se le escapa al considerar que desde "La carta robada" se puede afrontar el problema de "la verdad habitando la ficción"; sobre todo al no considerar en ningún momento el estatuto de ficción de la obra, Lacan omite la participación del narrador en la escena. Según Derrida, ese narrador no es en ningún caso pasivo, sino que es agente, lo cual echa por la borda la tesis lacaniana del triángulo entre la reina, el ministro y Dupin.

¹⁷ J. Lacan, *op. cit.*, p. 35.

se sepa bien qué tipo de riesgo sea ese; riesgo tanto más peligroso, justamente a causa de este desconocimiento. Ante ese desconocimiento, diría Lacan, aquel que posee la carta o es poseído por su valor simbólico adoptaría la política del avestruz que se siente protegido enterrando su cabeza en la tierra, confiado en que si no ve nada tampoco a él lo pueden ver.

Observemos esta secuencia de miradas. La primera mirada es la de la Reina, que en el apuro que la acomete pretende ocultar la carta a ojos del Rey, dejándola dada vuelta pero a vista de este. Una segunda mirada, la burlada por la primera es la del Rey, mirada que no ve, que no repara en lo evidente. Ese juego de miradas se repite con la entrada del Ministro. Su mirada se asemeja, se identifica con la de la Reina al descubrir su turbación y adivinar de inmediato que se debe a la carta que el otro no debe ver. La mirada de la Reina es también la mirada del Ministro que comprende la estrategia usada por ella para ocultar la carta. Verla y robarla forman parte de la misma jugada. Pero luego, cuando el Ministro deba, a su vez, ocultar la carta a la policía, adoptará el mismo principio empleado por la Reina, ocultándola en su evidencia, puesto "que sabe que la búsqueda de la policía es su defensa"¹⁸. Diríamos que sabe que la policía ha adoptado el papel y la mirada del Rey, una mirada que no es capaz de ver nada en la superficie ya que estaría determinada o empecinada en encontrar la verdad en el fondo de un pozo. Por último tenemos la mirada de Dupin. Este complejo juego de sustituciones se vuelve a repetir una tercera vez. Ahora es Dupin quien ha asimilado la mirada de la Reina, que luego ha sido la del Ministro, dos miradas que son sólo una. Dupin puede entonces saber dónde ha escondido la carta el Ministro, no le ha bastado más que escuchar atentamente el relato del Prefecto de policía, saber de la estrategia empleada por la Reina para ocultarla del Rey y que no ha dado resultado con el Ministro; ello, más el detalle de la investigación y los procedimientos encabezados por el Prefecto de policía llevarán a Dupin a resolver este caso. Apoderarse de la carta sólo requerirá la astucia para distraer al Ministro y, de un modo parecido al ejecutado por él, reemplazar una carta por otra de similares características. El Ministro ocupa así el papel que antes ocupó la Reina al ser despojada de su misiva.

Hacia una cadena de sustituciones inconscientes, una subjetividad en estado puro, a eso es lo que apunta el concepto freudiano de "automatismo de repetición" que Lacan *expone* aquí con ayuda del cuento de Poe. Lo importante es aquí la transferencia que se experimenta en el desplazamiento del significante (la carta). Con este desplazamiento del significante se desplaza asimismo el sentido. La carta no posee ya destinatario legítimo, sino que ella hace a su destinatario, lo determina, al igual que hace con todo lo que se le relaciona. En tanto significante, la carta se sitúa en el terreno autónomo de lo simbólico; terreno que domina al sujeto por sobre lo imaginario y lo real. Se podría decir que la verdad del sujeto es el inconsciente. La verdad es que el sujeto es gobernado, sujetado, supeditado a la esfera simbólica del inconsciente.

¹⁸ *Ibid.* p. 25.

Lo que queda de la relación del sujeto con las cosas no es más que su lado significante, no es más que su valor simbólico, pues "... el inconsciente es que el hombre esté habitado por el significante"¹⁹. Es este significante lo que nos interesa a propósito de Dupin. Para Lacan el mundo está plagado de significantes; no hay más que significantes, y es a ellos hacia donde debe apuntar la visión del analista, hacia ese "resto significante"²⁰, o bien, "in-significante" para el vulgo. El analista, se podría decir en este caso el detective, no puede dejar de lado los detalles, las huellas, los indicios, las pistas, pues ellos constituyen ese "resto significante". Un mundo de significantes dispuestos ante nosotros en reparo de la ausencia de la cosa, en reparo de la ausencia de aquello que falta en su lugar²¹. Ese mundo de significantes que resta al mundo real vendría a ser para Lacan como la huella de un borrarse de la huella, las huellas de la ausencia de la cosa, que sólo una mirada analítica puede distinguir, puede leer. Desde luego, si nos remitimos al cuento, el prefecto y sus asistentes no pueden ver nada en este "resto significante" (esto es más radical en "Los crímenes de la rue Morgue", donde todo este "resto": las huellas en el cuello de la muchacha, la cabellera de la anciana arrancada de cuajo, mechones de pelo demasiado grueso para ser humano, y el clavo que a primera vista trancaba la ventana, pero que la inspección de Dupin demostró que estaba roto y, por tanto, no cumplía su cometido; todo ello desfila ante la policía sin que le produzca la menor extrañeza), no pueden leer nada en esos símbolos "pues tienen una noción de lo real tan inmutable" que basta que lo real no esté presente, o esté presente de otro modo, para que no sepan cómo buscarlo. La policía es incapaz de comprender que esos símbolos, que ese "resto significante" constituye un lenguaje, que el lenguaje es un lenguaje de significantes, de símbolos de la ausencia de una presencia, que el lenguaje sustituye a la cosa, pero que si la cosa falta debe estar impresa la marca de esa falta.

La lectura de Lacan es fiel a Poe al seguir la línea de un cierto hermetismo o de un tipo de saber muy antiguo, un saber no científico que se puede desprender del modo en que Dupin se relaciona con aquello que falta. Digamos que toda su labor consiste en recomponer esa falta con los testimonios que en tanto falta ella deja.

Carlo Ginzburg²² ha señalado la existencia de un tipo de saber conjetural que se halla a la base o en el origen de las ciencias sociales, y que vendría desde muy antiguo; este saber estaría relacionado, por ejemplo, con la adivinación y la cacería o con prácticas un poco más reputadas, como la medicina que, sin embargo, siempre ha mantenido un lugar secundario en relación a la ciencia, justamente por este carácter conjetural, especulativo y sujeto a la probabilidad.

¹⁹ *Ibid.* p. 29.

²⁰ *Ibid.* p. 7.

²¹ *Ibid.* p. 19.

²² C. Ginzburg, "Morelli, Freud y Sherlock Holmes: indicios y método científico", en *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce, op. cit.*

Este saber, o “paradigma indiciario” como lo ha llamado Ginzburg, ha rebrotado a partir del siglo XIX en las ya mencionadas ciencias sociales y en disciplinas como la historia del arte y el psicoanálisis.

Ginzburg logra establecer un vínculo entre un método de autenticación de la autoría en las obras de arte propuesto por un tal Giovanni Morelli y el tipo de mirada que debe desplegar el psicoanálisis tal como desde sus comienzos lo concibió Freud. Pero este vínculo no ha sido establecido por Ginzburg, sino que éste lo ha encontrado en el propio Freud, en los márgenes de su obra. En un escrito de juventud, Freud reconoce el impulso que le dio tener noticia de ese crítico y su método; más aún, reconoce la afinidad, la proximidad entre tal método y el psicoanálisis. Esa afinidad se basa en un tipo de observación que procura prescindir “...de la impresión de conjunto (...) acentuando la importancia característica de los detalles, de minucias...”²³.

Morelli proponía que para reconocer con seguridad la autoría de una pintura, para poder detectar cuándo se trata de un original y cuándo de una copia, hay que fijarse en los rasgos secundarios, los menos apreciados por el estilo y la escuela de un pintor. Esos rasgos, justamente por su carácter secundario, son aquellos que escapan a la mirada de los imitadores, a la mirada común, pero son también producto del inconsciente, de un relajo del artista que no pondría el mismo énfasis en ellos que pone en otros lugares. Se trata de un gesto mecánico. A partir de esos rasgos marginales, inobservados podemos reconocer al artista.

De los distintos tipos de saber que señala Ginzburg que recurren a este tipo de paradigma, tomemos el que nos parece más apropiado a la relación detective/criminal: una de las escenas más antiguas en la historia del hombre; la del cazador a la siga de una presa que no ve. Fue en las antiguas sociedades de cazadores donde surgió con fuerza la necesidad de interpretar, de reconstruir, a través de signos, huellas e indicios el rastro de los animales que aseguraban su existencia y supervivencia: “... detrás de ese paradigma indiciario o adivinatorio, se vislumbra el gesto quizá más antiguo de la historia: el del cazador agazapado en el barro, examinando las huellas de una presa”²⁴.

Más que un método, se trata de un tipo de mirada que sería también la del detective. Aunque el detective que elige Ginzburg para esta comparación es Sherlock Holmes, nos parece que también es aplicable a Dupin. El detective debe enfrentarse a un oponente que no conoce, que no ve, que está ausente, para reconstruir un “pasado real”. Esa ausencia es el rasgo más significativo que éste puede tener de aquel otro, de donde surge la necesidad de imaginárselo, de imaginarse cómo podría obrar su oponente. Imaginarse al otro es en cierto sentido ser el otro, seguirle los pasos. De este modo, todo lo que ha sido pensado: por ejemplo un crimen, puede ser re-pensado, representado; de este modo también, cualquier cosa que haya sido escondida, que esté oculta, *puede ser*

²³ Freud citado por Ginzburg, *Ibid.*, p. 123.

²⁴ *Ibid.*, p. 128.

descubierta. “Yo creo que si este misterio se ha considerado como insoluble, por la misma razón debería de ser fácil de resolver...”, dice Dupin, nuevamente en “Los crímenes de la rue Morgue”, y esto es bastante significativo pues muestra el modo en que nuestro detective procede. Supone al otro, se lo representa, lo imagina. Supone a otro (¿parecerá inapropiado llamar a ese “otro” con el nombre de “Genio Maligno”?) capaz de acometer una empresa imposible, perfecta en su propia imperfección e imposibilidad. Todo radica en la idea, diríamos mejor, en el modo en que este personaje ficciona al otro, a aquel a quien se opone y enfrenta. La racionalidad de este detective se activa, se pone en juego suponiendo otra racionalidad capaz de llevar a cabo algo asombroso, una jugada perfecta, un engaño genial. La suposición como el lugar del otro. Suponer no es otra cosa que imaginarse a otro o ponerse en su lugar, tratar de comprenderlo asimilándosele. En ese imaginarse, suponer al otro, el detective despliega su mecanismo de comprensión de la realidad y los hechos, impulsado fuertemente por la idea de no dejarse engañar.

Luego de este largo *excursus* volvamos a la lectura que proponíamos. El asunto que toca Poe aquí es un problema epistemológico considerable, al que más tarde se verán enfrentadas disciplinas como, por ejemplo, las ciencias sociales, especialmente la sociología y la antropología²⁵. ¿Cómo es posible comprender una cultura, una visión de mundo, o —como en este caso del cuento de Poe— una racionalidad diferente a la nuestra si el parámetro que usamos para considerarla, o sea para medirla, es nuestra propia racionalidad, nuestra

²⁵ La publicación del libro de Evans-Pritchard sobre la magia entre los Azande (*Brujería, magia y oráculos entre los Azande*, Barcelona, Anagrama, 1976.) abrió un extenso debate dentro de la antropología social británica, un debate metodológico, que en resumidas cuentas consistía en determinar la posición del observador e investigador cuando trata de conocer y comprender, interpretar culturas o visiones de mundo completamente distintas a la suya. Como se trata de un problema antropológico, toda la cuestión gira aquí en torno a una serie de oposiciones: mito/razón, naturaleza/cultura, cultura primitiva/cultura moderna, etc. Pero el problema que con esto se abre no es un problema cualquiera, ¿con qué distancia el observador se enfrenta a su objeto? ¿Con qué distancia se enfrenta a sí mismo? Cuando se establece una comparación entre una cultura moderna y una cultura primitiva, aquel que establece esta comparación (el observador occidental) no suspende, no pone entre paréntesis su pertenencia a tal cultura, por el contrario, pone a esta cultura que él conoce y de la que forma parte como el modelo o paradigma a seguir, como el curso natural del verdadero conocimiento, pues la razón y la ciencia son vistas como la forma más avanzada y depurada —por tanto la más real— de conocimiento. Se yerra entonces cuando al tratar de comprender lo otro, una cultura “primitiva”, el “pensamiento salvaje”, se lo afronta desde las categorías de nuestra propia cultura; tales categorías sólo pueden promover los avances de un conocimiento ya adquirido, pero cuando se trata de la posibilidad de considerar la validez y legitimidad de otros nuevos pensamientos se vuelven más un obstáculo que una ayuda, ya que no permiten al sujeto de conocimiento darse cuenta que él mismo es el motivo de su equivocación, el elemento que altera toda comprensión. Tal proceder sólo puede garantizarnos el conocimiento de lo mismo mas no de lo otro, pues para comprender lo otro debemos ponernos en su lugar, en su contexto; debemos identificarnos y asimilarnos con lo otro para tratar de comprenderlo desde dentro (el mismo principio de asimilación expuesto por Dupin). Esto, porque, como ha señalado Peter Winch, las distintas culturas o visiones de mundo son inconmensurables entre sí. (P. Winch, *Comprender una sociedad primitiva*, Ediciones Paidós Ibérica S. A., Barcelona, 1994).

propia visión de mundo, nuestra propia cultura? ¿No incurrimos acaso en un grave error si damos por sentado que la única racionalidad, es decir, que el único pensamiento verdadero o válido es aquel que es semejante al nuestro? En ese caso, no podemos conocer ninguna cosa distinta a nosotros y aniquilamos toda alteridad incluso ya antes de aceptar su sola existencia. Lo interesante es que Poe nos pone en alerta frente a un problema característico de la cultura occidental, a un problema que surge solamente con la subjetividad moderna, este problema consiste en pretender que la única forma de pensamiento válido es la que ella propone, aquella que pone a la ciencia como límite de todo conocer. Esta racionalidad ha pensado que la única forma de conocimiento es la ciencia; desprecia cualquier verdad que no aparezca en ese terreno. Poe, el moderno Poe o tal vez el romántico Poe, prevé el peligro frente a la aparición de un nuevo prejuicio, un prejuicio moderno, tomando sólo el enunciado de la fórmula y no su contenido, diríamos con Gadamer un “prejuicio contra los prejuicios”. El creer que nuestra forma de conocer, aquella que tiene como límite la ciencia es la más apropiada de todas. Poe nos muestra que puede existir otro conocimiento que no sea un conocimiento científico; pensar que todo conocimiento es científico es querer cerrar los ojos ante una obviedad, ante lo evidente: existen otros modos de conocer, el conocimiento no es solamente científico como muchos podrían pensar a partir de la modernidad, sino que el conocimiento puede desplegarse a partir de cualquier mirada que sea bien dirigida; en definitiva, hay distintos modos de conocer y ninguno resulta más válido que otro, lo importante es que se respeten esos distintos modos. El conocer requiere de un principio de asimilación que permita la existencia de lo otro sin reducirlo a la identidad de lo mismo. Con ironía y tono burlesco lo expresa Dupin al recordar la confesión de ese niño:

“ ‘Cuando quiero saber hasta qué punto es alguien listo o tonto, hasta qué punto es bueno o malo, o cuáles son en el momento presente sus pensamientos, modelo la expresión de mi cara, lo más exactamente que puedo, de acuerdo con la expresión de la suya, y espero entonces para saber qué pensamientos o qué sentimientos nacerán en mi mente o en mi corazón, como para emparejarse o corresponder con la expresión’. Esta respuesta del colegial –señala finalmente Dupin– supera en mucho toda la profundidad sofisticada atribuida a La Rochefoucauld, a La Bruyère, a Maquiavelo y a Campanella”²⁶.

Aquello a lo que Dupin apunta a través de esta anécdota es que toda comprensión depende de este principio de asimilación, pero para que este principio opere efectivamente es preciso no subestimar aquello que es diferente a lo ya conocido. No podemos echar mano de nuestro propio criterio de racionalidad como *standard* de medida universal cuando queremos comprender lo otro, pues

²⁶ E. A. Poe, “La carta robada”, *op. cit.*, p. 118.

eso es de plano borrar lo otro, negar la posibilidad de que haya una racionalidad y un pensamiento distintos. Este principio de asimilación tiene un doble valor, pues al mismo tiempo viene a ser una suerte de llamado a la tolerancia, un llamado a que la razón salga de sí misma, rompa sus moldes, ampliando su campo de conocimiento y el modo de conocerlo. Para comprender lo otro no debemos hacerlo desde la mirada de lo mismo, debemos tratar de no universalizar en exceso lo particular, de no reducir las diferencias sino más bien encararlas; se trataría de salir de nuestra mismidad, de suspenderla, para ponernos en el contexto que lo otro nos requiere. Todo radicaría entonces en la mirada que se tenga de lo otro, se trata de romper este nuevo prejuicio que considera a lo otro inferior, que lo sitúa en un lugar secundario.

El prefecto de policía del texto de Poe yerra del mismo modo en que yerra cierta racionalidad moderna. En la destrucción o desalojo del prejuicio fundado en la razón, gesto que funda a la modernidad, surge o se instala un nuevo prejuicio: el pensar que la realidad coincide con su razón, que realidad y razón (y razón, ya lo sabemos, puede ser solamente la suya) son una y la misma cosa. La imposibilidad del prefecto para encontrar la carta robada es que decide buscarla donde una racionalidad como la suya la escondería; los procedimientos efectuados por la policía para dar con la carta son en extremo correctos, demasiado minuciosos, podríamos decir incluso exagerados, rebuscados. No hay un posible escondite que no haya sido registrado, inspeccionado, de acuerdo a la lógica del prefecto y de la policía. La racionalidad del prefecto consiste así en confiar el progreso de la investigación a una serie de prácticas y técnicas supuestamente científicas, al uso de aparatos o máquinas que aliviarían al hombre del hecho de tener que pensar por sí mismo. Eso es lo que hace la diferencia entre Dupin y el prefecto de policía, y también entre este último y el ministro. Dupin y el ministro –ese Dupin enloquecido, cegado por la ambición– apuestan por la sencillez, la naturaleza o claridad del pensamiento mientras el policía se fía de la complejidad de la máquina, la que en definición de Chesterton, "... sólo es una máquina porque no puede pensar"; ese policía es, a fin de cuentas, "hombre de taladro y microscopio, no de razonamientos", como dice, no sin lamentarlo, Borges a propósito de Sherlock Holmes²⁷.

Pero este procedimiento peca, como dice Dupin, de ser "demasiado profundo"²⁸ frente a algo que tal vez sea "un poco demasiado sencillo (...) demasiado evidente"²⁹. A veces lo evidente, en la medida o a causa de su propia evidencia, resulta mejor que cualquier escondite. Inferencia de Dupin y su oponente. Volveremos posteriormente sobre esto.

La carta, como se sabe, está donde el policía no la busca. El valor de la carta amerita un escondite seguro piensa el prefecto y luego se dirige hacia lo que él

²⁷ J. L. Borges, "The paradoxes of Mr. Pond, de G.K. Chesterton", en *Textos cautivos*, Obras Completas, T. IV., *op. cit.*

²⁸ E. A. Poe, "Los crímenes de la rue Morgue", *op. cit.*, p. 511.

²⁹ E. A. Poe, "La carta robada", *op. cit.*, p. 111.

mismo piensa es ese escondite, hacia lo que él mismo piensa es seguro. Pero, ¿qué ocurre allí? Con este proceder se borra de golpe la subjetividad, la racionalidad, el pensamiento de su oponente, es decir, toda posibilidad de comprender lo otro. El prefecto hace, de esta forma, abstracción de su objeto (el ministro) para verse a sí mismo a través de enrevesadas técnicas. El error es demasiado torpe y está por tanto condenado al fracaso desde el momento en que saca de escena al sospechoso y en su lugar se pone a sí mismo (Si el prefecto hubiese sido el ladrón, de seguro hubiese dado consigo mismo.). Y esto ocurre porque piensa que no puede haber pensamiento distinto al suyo; borra a su oponente al creer que si éste piensa debe pensar como él, es decir, omite el pensamiento del otro. Omite la posibilidad de que haya *otro* pensamiento. Una racionalidad como la del prefecto procede de este modo. Si el otro piensa, *piensa como yo*, por tanto no debe ser difícil descubrir dónde ha escondido la carta, bastará que piense dónde la podría esconder *yo* para encontrarla. El error consiste en creer que el único pensamiento válido en términos de conocimiento es el nuestro, o, mejor dicho, que nuestro pensamiento es superior –y por tanto la medida– al del otro porque simplemente no lo entendemos, porque pertenece a otra lógica que la nuestra.

Poe nos señala lo prejuicioso que es pensar que nuestra racionalidad, nuestro modo de comprender es superior a otros. Es consciente de que lo otro constituye también una parte de la realidad, que lo otro es necesario para el pensar. Necesidad que guía entonces las deducciones de Dupin, que tratará siempre de imaginar el lugar, considerar la perspectiva del otro, más que darlo por idéntico a sí mismo de una forma apriorística. La racionalidad occidental que fija a la ciencia como el fin último del saber, opera de un modo prejuicioso. Deja de lado cualquier racionalidad fuera de ella, pues la forma que emplea la razón para constituirse es distinguiéndose de aquello que no es idéntico a sí misma; la razón moderna es intolerante pues ella se construye oponiéndose a aquello que no se le parece, desmarcándose de aquello que es distinto, ya que todo lo que es distinto ella lo llama irracional. El modo en que la razón se manifiesta es acusando de irracional a cualquier procedimiento, a cualquier pensamiento, a todo aquello que no es idéntico a sí. Esta racionalidad piensa que la razón existe unívocamente, que es exclusiva de occidente; para ella no hay razón fuera de occidente. Lo que Poe problematiza es un asunto bastante serio. Expone cómo funciona la razón occidental. Se podría plantear de este modo. La razón moderna, en su destrucción de los prejuicios sobre los que se sustentaba el conocimiento, ha implementado un nuevo prejuicio, un prejuicio moderno: el prejuicio de la razón. Pensar que todo conocimiento que se funda en la razón es válido y que no hay posibilidad de conocimiento fuera de la razón. Recordemos el relato.

Luego de contarle a su amigo la anécdota sobre este niño y el modo que emplea para conocer lo que piensa el otro, Dupin pone en escena una serie de argumentos que resumen esto que adelantábamos: que el prefecto de policía se equivoca cuando niega a lo otro, cuando niega la posibilidad de que lo otro piense. Ha recordado que el prefecto duda de la astucia del ministro; duda de

él en tanto lo considera un loco, considera que el ministro no es una persona del todo seria, pues tiene intereses literarios, "...es un poeta, por lo cual, para mí, se halla muy cerca de la locura"³⁰. Punto interesante de esta cuestión. Dupin ha identificado el lugar donde tropieza el pensamiento del policía: "... la causa primera, original de su derrota estriba en la suposición de que el ministro es un loco, porque ha conseguido hacerse una reputación como poeta. Todos los locos son poetas (es la manera de pensar del prefecto)..."³¹. Esta observación sobre la manera de pensar del policía, sobre la singularidad de su carácter, de la que ya antes se nos ha señalado que: "... tenía la costumbre de llamar 'extrañas' a todas las cosas que superaban su comprensión, y que vivía así entre una legión completa de 'extrañezas' " ³², pone en evidencia aquello que puede escapar, quedar fuera del radio de sus investigaciones, fuera de su círculo de comprensión. Tal racionalidad se esfuerza menos en comprender aquello que se descarta que en descartar aquello que se comprende. Observemos que en otro contexto, Hume emite una crítica similar contra el vulgo para el cual la metafísica consiste en: "... toda clase de argumentos que sean de algún modo abstrusos, y que exijan alguna atención para ser entendidos"³³.

El prefecto es incapaz de conocer hasta dónde llega el pensamiento o la astucia del ministro, pues lo juzga a priori, o mejor dicho, ni siquiera lo juzga, lo pre-juzga. Piensa que la poesía, la literatura, no son actividades serias, no son algo para lo que se requiere una inteligencia superior, sino que la poesía es una pérdida de tiempo, un *divertimento*, algo que no tiene valor. La literatura, pensaría el prefecto, es para los locos, para las mujeres o los niños, pero no para los hombres que deben encargarse de problemas reales y serios. La literatura es, para él, tan improductiva como, por ejemplo, el paseo del *flâneur* para un hombre de oficio. Dupin, por el contrario, sabe que el hecho de que el ministro sea poeta no lo desfavorece ni lo deslegitima, no desmerece en ningún caso sus capacidades intelectivas; para Dupin –y esto es lo que aquí nos interesa principalmente–, la racionalidad literaria o artística es tanto o más seria, tanto o más compleja que la racionalidad científica. Dupin está consciente de que es más dudoso el modo en que procede la racionalidad del prefecto que el hecho de clasificar –y en este caso clasificar no es otra cosa que desvalorizar y discriminar (en un sentido negativo)– la racionalidad e inteligencia de una persona sólo porque se dedica a la poesía, a la literatura o a cualquier otro arte. En definitiva, es menos seria la pretensión de conocimiento pseudo-científica del prefecto que la racionalidad artística o poética del ministro. La astucia del ministro radica justamente en su mentalidad artística, en esa capacidad de considerar las cosas desde una perspectiva fuera de lo corriente, fuera de lo normal; sus aptitudes

³⁰ *Ibid.*, p. 114.

³¹ *Ibid.*, p. 119.

³² *Ibid.*, p. 111.

³³ D. Hume, *Tratado de la naturaleza humana*, Estudio preliminar, traducción y notas, Félix Duque, Editorial Tecnos, S. A., Madrid, 1988. Introducción, p. 34.

consisten en relacionarse con las cosas de otro modo, relacionarse de un modo estético, contemplativo. Sin embargo, los intereses morales, políticos del ministro están en pugna con esa racionalidad estética, y esto será lo que lo lleve a la ruina, el querer sacar provecho de la situación, el hecho de que el robo de la carta sea concebido como el medio para un fin.

Ha sido un escritor inglés del siglo XIX el que ha relacionado el arte con el crimen, sentando las bases para que el asesinato, el crimen, pueda ser considerado un arte, un hecho estético. Thomas de Quincey es un antecedente directo de notable influencia en escritores como Poe y Baudelaire, pero además fue un asiduo lector de Kant –aunque con seguridad éste se habría espantado ante semejante lector–, de donde tomó la separación kantiana entre estética y moral. En *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*³⁴, de Quincey nos hace ver que un hecho, por repudiable, por indeseable que sea, puede ser considerado desde otra perspectiva; una perspectiva estética que nada tiene que ver con la moral. Hay un cierto estado de cosas que permiten desentendernos de la moral, para contemplar las cosas en un sentido estético, para contemplar las cosas desafectadamente, sin poner en ellas ningún interés más que el gusto y el placer que ellas nos representan, en cuanto constituyen la obra de cierto genio o ingenio. Esta mirada estética se contenta más con la forma que con su contenido latente. Retomando un poco la lectura de Lacan, podríamos sugerir que esta mirada estética se regocija más con lo que inmediatamente nos queda de las cosas, su rostro signifiante, que con un significado que podamos suponer pero que se hallaría ausente, simbolizado.

“Cuando un crimen se haya, en el tiempo *paulo post futurum*, no ya cumplido, o no (según el purismo moderno) esté para cumplirse, sino sólo esté a punto de realizarse, y a nuestros oídos llegue el rumor, tratémosle moralmente por todos los medios. Pero suponed que ya ha sido realizado, y que podéis decir de él *teteles tai*, está terminado o (según la expresión adamantina de Medea) *eirgas tai*, este hecho, es un hecho cumplido (*fait accompli*). Suponed al pobre asesinado que ya ha dejado de sufrir, y el miserable que ha matado, desaparecido no se sabe donde; suponed, en fin, que nosotros hubiésemos hecho todo lo posible para pescar al fugitivo, pero todo en vano –“abüt, evasit, excessit, erupit”, etc... Ahora pregunto yo: ¿a qué conduce emplear más la virtud? Bastante se ha concedido ya a la moral: ahora le toca el turno a las Bellas Artes. Ha sido una triste cosa, sin duda muy triste, pero no podemos remediar nada. Por esto es por lo que sacamos el mejor partido de una cosa mala y puesto que es imposible justificarla desde el punto de vista moral, tratémosla estéticamente y veamos si en este sentido se la puede estimar”³⁵.

³⁴ T. de Quincey, *Del asesinato considerado como una de las bellas artes*, F. Granada y C., Editores, Barcelona, 1907.

³⁵ *Ibid.*, pp. 23-24.

Esta defensa del asesinato nada tiene que ver con el significado moral que éste contiene, lo cual es completamente improbable. Es necesario establecer esa separación que veíamos en Kant entre un juicio moral y otro estético. Separación que sólo es posible a partir de la experiencia moderna de la subjetividad, la que es llevada a su límite en la experiencia estética. De este modo es que el crimen, el asesinato puede ser considerado ideal, como el producto, la obra de un genio o del *ingenio* de una mente. La condición para concebir el asesinato como arte, como experiencia estética es intuir, suponer en él una premeditación. Para una subjetividad como ésta, cualquier "obra propone el más seductor de los retos intelectuales"³⁶, pues se trata de una acción que ha sido racionalizada, pensada; el hecho de que sea la obra de un sujeto que ha puesto todas sus capacidades en ello. De ahí surge la idea problemática del 'crimen perfecto'. Este *amante* del asesinato debe soñar con la idea de un 'crimen perfecto', un crimen que sea como un hijo bastardo del que se desconoce al padre. El autor de un 'crimen perfecto' debe desaparecer de la escena –casi como el ejecutor de una pieza musical o el traductor de un texto que debe callar su voz, omitirse, para no contaminar con su propia subjetividad el texto– para que contemplemos la obra en su totalidad, para que la contemplemos solamente a ella. Sin embargo, sabemos que el 'crimen perfecto' no existe, es un ideal, una abstracción, y por tanto algo imposible de realizar. Acaso sea posible pensarlo, idearlo, pero realizarlo es otra cosa. Además el hecho de que tal idea haya sido pensada una vez por alguien no impide que otro pueda también llegar a pensarla. Siguiendo el hilo conductor de la racionalidad propuesta por el crimen podemos llegar a descubrirlo, todo crimen deja intactas las huellas que permitirán luego su reconstrucción. Hay también elementos, como el azar, la contingencia, por ejemplo, que difícilmente pueden ser reducidos, que difícilmente pueden ser planeados, calculados, ya que escapan a lo previsto, a lo que se cabe esperar que ocurra. Lo que podemos llegar a pensar no siempre es realizable. La perfección existe como una idealidad, pero es poco probable que se trate de algo efectivo; más bien diríamos que experimentamos la perfección de un modo privativo, en un sentido negativo, como im-perfección. Más que a perfecciones, el mundo obedece a imperfecciones, a anomalías, a irregularidades que muchas veces no podemos contemplar. Deberíamos hablar quizá entonces de la perfecta imperfección de las cosas. Pero como ha señalado de Quincey: "... hasta la imperfección misma puede tener su ideal o su estado perfecto"³⁷. Como ejemplo basten los dos citados por el autor: Aristóteles, que habla del "ladrón perfecto", y un médico de nombre Howship que se deleita con una "bella úlcera":

³⁶ S. Givone, *Historia de la nada*, Adriana Hidalgo Editora, 2001, Buenos Aires, p. 150.

³⁷ *Ibid.*, p. 23.

“... un ladrón y una úlcera pueden tener infinitos grados de mérito. Uno y otra son imperfecciones, es cierto; pero ser imperfecto es su esencia, y por eso la grandeza misma de su imperfección se convierte en su perfección”³⁸.

El arte y especialmente la literatura son capaces de crear verdades no convencionales, capaces de romper la uniformidad del objeto, introduciendo en éste diferentes perspectivas. Dupin, como muchos personajes de su siglo, como los primeros críticos de la modernidad, sabe que las verdades son relativas, que no hay una verdad unívoca o arquetípica, pues no puede reducirse la particularidad, la especificidad o las diferencias que hay en la naturaleza –y por tanto en las cosas– bajo la ilusión de universalidad; él sabe que esa es una pretensión vana. Sabe que no hay verdad universal; que no hay verdad válida para todo contexto, ya que las cosas dependen de la mirada con que las apreciamos, pero esta mirada es sólo una mirada entre otras. Baste para ello recordar la arenga de Dupin contra la matemática:

“El gran error consiste en suponer que las verdades que se llaman *puramente* algebraicas son verdades abstractas o generales. Y este error es tan enorme, que me maravilla la unanimidad con que es acogido. Los axiomas matemáticos no son axiomas de una verdad general. Lo que es cierto en una relación de forma o cantidad, resulta a menudo un error craso con relación a la moral, por ejemplo. En esta última ciencia suele ser falso que la suma de las fracciones sea igual al todo (...) Hay otra gran cantidad de otras verdades matemáticas que no son verdades sino en los límites de relación. Pero el matemático argumenta, incorregible, conforme a sus *verdades finitas*, como si fueran de una aplicación general y absoluta...”³⁹.

Lo que este párrafo señala es algo que hace entender el surgimiento de las ciencias sociales en tanto introducción de una mirada cualitativa que permite observar las cosas no desde una mirada general, sino atendiendo a la especificidad, la particularidad, o bien el contexto de las cosas⁴⁰.

Hay distintos modos de aproximarse a la verdad, todo depende de cómo creamos que es esa verdad, todo depende de la consideración que de ella tengamos. Es esto lo que demuestra la literatura y, dentro de ella, el género lleva al paroxismo este nuevo encuentro con la verdad. Podemos afirmar con Chesterton que: “Hemos descubierto la verdad, y la verdad no tiene sentido”. Digamos al menos que no tiene *un* solo sentido, pues no hay un sentido dado de las cosas. La verdad es que ellas no tengan sentido, que el sentido lo construyamos nosotros a través de una capacidad de pensar que no es otra cosa que una capacidad de ficcionar. La ficción sería entonces el verdadero lugar de la verdad, el lugar de su producción.

³⁸ *Ibid.*, p. 22.

³⁹ E. A. Poe, “La carta robada”, *op. cit.*, pp. 120-121.

⁴⁰ C. Ginzburg, *op. cit.*, p. 130.

Anteriormente afirmamos que a veces lo evidente resulta mejor que cualquier escondite. Por ejemplo, observemos que cuando buscamos algo, damos por supuesto que ese "algo" debe estar escondido, en ningún caso se nos ocurre pensar que lo que buscamos pueda estar en la superficie, a vista y paciencia, a disposición de todo el mundo. Dupin reconoce ese hecho y ha establecido a partir de él un saber. ¡No toda búsqueda debe llevarnos a la profundidad, pues tal profundidad puede hacernos invisible hasta lo más evidente, lo más obvio!⁴¹ La cuestión consiste en determinar, discriminar y tomar la decisión acerca de cuándo es preciso descender a las profundidades y cuándo por el contrario conviene mantenerse a flote en la superficie. El saber de Dupin radica en ese gesto, en ese hecho; *sabe* cuándo buscar en las profundidades y cuándo en la superficie, *sabe* qué es aquello que merece ser observado y lo que se puede obviar, lo que tiene importancia y lo que no la tiene. Esto es interesante pues demuestra que Dupin no es un ningún dogmático, alguien que se deje llevar por una sola idea fija, una idea fija que determina su *modus operandi*, sino que tiene la capacidad de tomar o dejar de lado esa idea y su método correspondiente. Tiene la capacidad de elegir⁴². Dupin se deja llevar más bien por una serie de ideas, por fragmentos y señas. Toma cosas de un lado y de otro y va reconstruyendo así, en forma de *collage*, aquello que falta, de un modo similar a cuando se resuelve un puzzle. Si los métodos de la policía no han dado con la carta será preciso buscarla donde el método de aquellos no la ha buscado; lo paradójico es que si no la estuvieran buscando lo más probable es que la encontraran pues la carta está a la vista. Al no esconderse la carta, ésta queda más que escondida, ya que usualmente no reparamos en lo más evidente.

Chesterton ha llevado a extremo esa fórmula en una de las historias del padre Brown⁴³. El argumento es más o menos éste. Amenazan de muerte a un hombre. Para que la amenaza quede solamente en eso, o sea para que no se concrete, lo mantienen dentro de su casa; afuera cuatro hombres vigilan que nadie entre o salga de ella. Sin embargo, ese hombre desaparece y el único rastro que tienen es una gota de sangre. Los cuatro hombres que vigilaban dicen no haber apartado nunca la vista de la casa y aseguran que nadie entró ni salió de ella. Tan preocupado como siempre por la moral, el padre Brown señala esa manía, esa costumbre de la gente de no responder nunca a lo que se le pregunta:

"Imaginemos que una señora dice a otra en una casa de campo: '¿Hay alguien con ustedes aquí?'. La señora no contesta 'sí', el mayordomo, los tres criados, la doncella, etc.', aunque a lo mejor la doncella está en ese

⁴¹ "La verdad no está siempre en el fondo de un pozo (...) pienso que, en cuanto a lo que más importa conocer, es invariablemente superficial", E. A. Poe, "Los crímenes de la rue Morgue", p. 511.

⁴² *Ibid.*, p. 499.

⁴³ G. K. Chesterton, "El hombre invisible", en *El candor del padre Brown*, Alianza Editorial S.A., Madrid, 1998.

momento presente en el salón o el mayordomo detrás de su silla. La dama dice: 'No hay nadie con nosotros', refiriéndose a 'la clase de gente a la que usted alude'. Pero imaginemos que un médico está investigando una epidemia y pregunta '¿quién hay en la casa?'. Entonces la dama se acordará del mayordomo, la doncella y del resto. La lengua siempre se usa así. Nunca le contestan a uno literalmente a una pregunta, incluso cuando contestan la verdad. Cuando esos cuatro hombres perfectamente honrados dijeron que nadie había entrado en el edificio, no querían decir nadie literalmente. Se referían a nadie de quien pudieran sospechar que se trataba del hombre al que ustedes buscaban. Sí que entró un hombre en la casa y volvió a salir, pero no se dieron cuenta"⁴⁴.

Como sabemos por el padre Brown el asesino, el hombre invisible que nadie ha visto entrar, es un cartero. Los hombres que vigilaban la casa no lo vieron precisamente porque lo vieron, o también, viéndolo no lo vieron. A nadie extrañó pues la presencia de un cartero, un personaje público y conocido, alguien con quien es natural encontrarnos y, sobre todo, ignorarlo. Dificilmente vemos a los personajes públicos más allá de lo que inmediatamente podemos reconocer, por ejemplo su oficio; más aún cuando se trata de un uniformado: de estos no vemos más que su uniforme, lo que éste representa, lo que podemos reconocer en ellos, pero no vemos nunca a los individuos singulares, no los vemos como personas con vidas y problemas propios, como realidades simultáneas a uno, y así, de este modo en un cartero no vemos nada más que un cartero: alguien que lleva y trae cartas. Qué de extraño puede tener la visita de un cartero; ciertamente, nada que haga pensar que en su saco pueda llevar otra cosa que cartas. Muchas veces lo evidente pasa desapercibido a los ojos de un observador —digamos un observador común y corriente— y de este modo resulta más protegido que lo que cabría suponer en cualquier escondite.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 116.

HACIA UNA GENEALOGÍA DEL DETECTIVE: SIGUIENDO
EL RASTRO DE DUPIN EN LA CIUDAD DE PARÍS

“Uno busca alguien que le ayude a dar a luz sus pensamientos; otro, a alguien a quien poder ayudar: así es como surge una buena conversación”.

F. Nietzsche: *Más allá del bien y el mal*.

“(…la forme d’une ville / change plus vite, hélas ! que le coeur d’un mortel)”.

Ch. Baudelaire: *Les fleurs du mal*.

Preguntarse por un personaje literario es también preguntarse por el mundo que habita ese personaje, por el modo en que se relaciona con las cosas, por la época histórica en que se le ubica y por el entorno social, del que, si bien no necesariamente forma parte, existe al mismo tiempo que él.

Aquí nos detendremos en lo que denominaremos una genealogía de este detective de novelas que es Dupin. Es tal vez este el momento más especulativo, pues tendremos que recurrir a la interpretación. La única forma que tenemos para introducirnos ya no en la mentalidad sino en la procedencia de un personaje literario, de un personaje ficticio es a través de la interpretación. Tomaremos en cuenta en primer lugar aquellos datos que nos entrega el narrador del texto de Poe. Por ejemplo que conoció a Dupin en la ciudad de París alrededor del año 18...⁴⁵, pero como el dato es vago mejor es que nos dejemos llevar por la especulación y nos preguntemos si la ciudad que Poe imagina pero desconoce se parece a la ciudad en la época en que se escribe el relato, el París del año 1841 para ser más específicos. Averiguaremos entonces, cómo era París en una época próxima a la del relato.

Poe no pudo más que imaginar esa ciudad. Recorrámosla a partir de Baudelaire, que realmente la habitó en aquella época y que, aparte de ser un observador privilegiado por su condición artística, mantiene hacia Poe una admiración y reverencia a toda prueba, la que seguramente se fundaba en una afinidad estética⁴⁶. Más que al mismo Baudelaire, proponemos la revisión de

⁴⁵ Borges ha dicho que no es casual que el primer detective de novelas sea francés y que estas historias se sitúen en París. Dos razones hay para ello. En primer lugar una cierta comodidad narrativa para Poe al no instalar al personaje en su propio país, sino en otro escenario –no olvidemos que el narrador de esas historias es un extranjero, no un francés. Y en segundo término, lo que nos parece más importante para nuestro objetivo, y que Borges apenas sugiere, es que sólo una ciudad como la de París en el siglo XIX ha podido ser el suelo donde germine una subjetividad, una experiencia –aunque sea literaria– como la de este personaje. Una ciudad en la que es posible: “sentir al mismo tiempo lo multitudinario y la soledad, eso tiene que estimular el pensamiento”. (J. L. Borges, “El cuento policial”, en *Borges, Oral*, Obras Completas, T. IV).

⁴⁶ Baudelaire fue un entusiasta promotor de la obra de Poe, como lector y como traductor que introdujo la obra del escritor estadounidense a un público francés.

algunas lecturas que sobre él se han realizado, como la de W. Benjamin o la de M. Berman. El trasfondo del asunto es averiguar si es que en esa ciudad real podríamos encontrar un personaje tipo Dupin. Debemos determinar si es posible o verosímil que un personaje de esas características pudiera haber habitado la ciudad de París.

En este paseo por la ciudad será inevitable que nos topemos con otro paseante ilustre: el *flâneur*, a quien consideraremos un antepasado directo del detective. Siguiendo a Benjamin, abordaremos entonces la transformación del *flâneur* en detective; digamos del detective en general, detective real y no aún ese detective ficticio, complejo y ambiguo que es Dupin.

Como señala el epígrafe de este apartado, hablaremos de la amistad. Hay algo curioso en ella en relación al cuento policial, pues constituye un carácter necesario del relato. El amigo del detective literario es casi tan imprescindible como el protagonista. Viene a ejercer la función de un término medio entre el héroe del relato y su lector. No es solamente un testigo privilegiado pero pasivo de los hechos y del proceder de su amigo; diremos mejor que es el destinatario, el receptor natural del método empleado por este razonador. En el relato policial de corte analítico hallamos siempre más de una mirada. Tenemos así una sola mirada que logra comprender la totalidad del asunto, la del detective, y luego una mirada que puede ser la del sentido común, la policía o el amigo al cual el detective expone lo que otros no pueden ver en los hechos y él sí es capaz de ver, además del método ocupado para la comprensión.

Esta amistad está marcada por una distancia tremenda e insalvable entre uno y otro personaje. Es la relación entre un maestro y su discípulo. Relación signada por la transferencia, la exposición y transmisión del saber de uno hacia otro. Como un Sócrates moderno, Dupin –pero también Sherlock Holmes o el padre Brown– cuenta con alguien que le escucha, alguien a quien puede exponer el método que lo lleva a comprender lo que a primera vista parece incomprensible. Sin ese personaje intermedio, sin ese aprendiz de un método racional, analítico, detectivesco, el mensaje de ese razonador se perdería en la noche de los tiempos, sería incomunicable; es entonces este personaje usualmente ignorado, el único destinatario, depositario de la experiencia investigativa, de la pesquisa, en tanto que él es quien constata, confirma lo que el otro ya por intuición supone. Desde luego ese amigo, ese hermano menor del héroe, no puede llegar por sí solo a la verdad de las cosas, pero es capaz de comprender, de seguir el hilo de los razonamientos que el otro le expone.

De todas las historias de amistad que hay en las historias de detectives, la más memorable es la que involucra al padre Brown con Flambeau, un criminal redimido y aprendiz de detective. En el primer cuento de *El candor del padre Brown*⁴⁷ el protagonista es Flambeau, que es presentado como el criminal perfecto. Astucia y audacia se han conjugado en él dando como resultado la

⁴⁷ G. K. Chesterton, "La cruz azul", en *El candor del padre Brown*, op. cit.

“sencillez asombrosa” en la ejecución de sus golpes. Valentín, jefe de la Policía de París, ha fracasado en su intento de dar caza al criminal; como consuelo sólo atina a reflexionar amargamente que: “El criminal es el artista creador, el detective es sólo el crítico”⁴⁸. Será el padre Brown, un cura católico de aspecto insignificante e ingenuo, el que resuelve, de un modo bastante singular, este caso y el que, en un par de historias más, logre por fin capturar a Flambeau, o mejor dicho –empresa mucho más difícil– el que logre recuperarlo, poniendo en buen cauce toda su genialidad y astucia, la que de todos modos, nosotros lectores, perderemos con la conversión de criminal a detective. Si Flambeau como criminal es el artista perfecto, el creador genial, como investigador no es más que el aprendiz de un detective aficionado.

Atendamos un poco esta afinidad de carácter entre Dupin y el *flâneur*. Vayamos al cuento de Poe, donde Dupin y el narrador se encuentran en lo que podríamos llamar “el comienzo de una gran amistad”.

La coincidencia de ese encuentro se la debemos a un libro que los dos hombres buscan en una biblioteca. Esto introduce un dato interesante, como ha señalado Piglia:⁴⁹ los une la afinidad a un tipo de lectura. Es en parte gracias a esas lecturas que el narrador siente una pequeña admiración o reconocimiento por este extraño personaje. A través de la conversación y la lectura se establece una amistad entre los dos y al poco tiempo deciden irse a vivir juntos durante el tiempo que dure la estada del narrador –lo que nos da a pensar que es un extranjero–, que es además quien se hará cargo de los gastos de ambos, pues la información que se nos entrega es que Dupin pertenecía a una buena familia, pero por diversos motivos habíase vuelto pobre y renunciado con ello a cualquier ambición mundana. Era más bien un hombre extraño, aun ante los ojos de su amigo que no comprendía bien su carácter y menos aún esa particularidad de estar enamorado de la noche. Indaguemos esa particularidad.

Ese enamoramiento de la noche no es una extravagancia, no es una *bizarrerie*, sino que es una práctica muy común en el París de esta época. Esta extrañeza en el carácter de Dupin la podemos encontrar también en el *flâneur*, ese extraño personaje que emerge a partir de las transformaciones de la ciudad; como callampas en el bosque, el *flâneur* surge cuando la calle se ha vuelto un punto de encuentro y de referencia social.

El *flâneur*, señala Benjamin, es un personaje que vive en un submundo dentro de la ciudad, es aquel que hace su vida en los pasajes parisinos, que son un lugar intermedio entre el interior y la calle⁵⁰, entre lo público y lo privado. Un micromundo dentro del mundo. El *flâneur* inventa y habita su propio mundo dentro de un mundo que ya existe, dentro de un mundo dado. Los pasajes

⁴⁸ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁹ R. Piglia, *op. cit.*

⁵⁰ Cfr. Walter Benjamin, “El flâneur”, en “El París del Segundo Imperio en Baudelaire”, *Poesía y Capitalismo. Iluminaciones II*, Editorial Taurus, Grupo Santillana de Ediciones, S. A., Madrid, 1998.

son para él todo lo que necesita. Encuentra en ellos un lugar donde satisfacer todos sus propósitos: todos sus asuntos (*affaires*) se encuentran ahí y estos no tienen otro fin que escaparse del tiempo, del ritmo cada vez más acelerado y vertiginoso, cada vez más mecánico, con que se mueve la ciudad. Podríamos decir que el *flâneur* es aquel que, en una época moderna en que el tiempo es reglamentado y sobre todo valorado como tiempo de trabajo, como tiempo productivo (*time is money* reza un conocido adagio de nuestros tiempos), aún se permite perder el tiempo; es aquel que hace del ocio un oficio, y en el ir y venir de la calle, entre el vagabundeo y la curiosidad, en medio de los letreros y las luces, entre la multitud de hombres cada vez más anónimos unos entre otros, establece su morada.

“{el *flâneur*}... Desocupado, se las da de ser una personalidad y protesta contra la división del trabajo que hace a las gentes especialistas. De la misma manera protesta contra su laboriosidad. Hacia 1840 fue, por poco tiempo, de buen tono llevar de paseo a los pasajes a tortugas. El *flâneur* dejaba de buen grado que éstas le prescribiesen su *tempo*. De habérsele hecho caso, el progreso hubiera tenido que aprender ese *pas*”⁵¹.

El *flâneur* habita la calle pero desde fuera, lo que le permite observarla de un modo particular, distinto; él la mira como si fuera un museo sembrado de obras de arte. Los emergentes negocios, con su publicidad, con su descarado exhibicionismo de lujos y suntuosos objetos, le ofrecen vitrinas y luces donde extraviar su mirada⁵². Su vida transcurre en la calle, pero al margen de los otros hombres, a otro ritmo, con distintos —o bien, sin— propósitos y preocupaciones, como si estuviera suspendido fuera del tiempo del resto, fuera de la marcha del tiempo; es aquel que va contra la monotonía de la masa y por eso está también enamorado de la noche, pues a esa hora la calle está dispuesta solamente para él.

Pero se presenta una ambigüedad o una contradicción entre el *flâneur* obnubilado por la calle y su ajetreo y ese otro hombre que siente tal aversión por la masa que prefiere estar encerrado en casa, esperando la noche para salir. Walter Benjamin, pero sobre todo Marshall Berman⁵³, han demostrado esa misma ambigüedad de Baudelaire hacia la modernidad y la vida moderna. En una primera época la exalta como si se tratara del mejor momento en la historia del hombre y la cultura. ¿Qué valor tiene la época clásica en comparación con el Genio moderno?, parece preguntarse Baudelaire⁵⁴. El lema de esta época,

⁵¹ *Op. cit.*, pág. 70.

⁵² La fascinación del *flâneur* ante estos objetos es en cierto sentido bastante parecida a la experimentada por un niño pequeño en uno de los poemas más famosos del *Spleen de París*, “Los ojos de los pobres”. Charles Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*, Ediciones Cátedra, S.A., 1986.

⁵³ En la primera parte de su ensayo sobre Baudelaire, Marshall Berman se encarga de establecer una separación entre dos tipos de discurso, dos posturas (“pastoral” y “contrapastoral”) con las que Baudelaire se relaciona con lo moderno. M. Berman: “Baudelaire: el modernismo en la calle”, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XXI Editores S. A., 1998.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 143.

la proclama de su arte, es “casarse con la muchedumbre” (*épouser la foule*). Muchedumbre a la que después hará el quite. Si este nuevo hombre acepta la multitud es menos por complacencia que por resguardo, menos por opción que como vía de escape (piénsese en la noche como asilo del criminal en el poema “Le crépuscule du soir”⁵⁵). Algo de la pasmosa ingenuidad del *flâneur* se ha roto en esta nueva figura moderna. La misma calle, el mismo caminar, la misma mirada curiosa, sólo que en esta transformación el *flâneur* ha desarrollado la capacidad de ver otras cosas. Si antes se maravillaba con estos fetiches como un niño embobado ante un juguete nuevo, esos objetos constituían, sin embargo, significantes vacíos, superfluos; ahora, en cambio, ese *flâneur* se ha vuelto un detective y algo ha cambiado no en su modo de mirar las cosas pero sí en el discriminar qué objeto y qué sentido de este merece atención: “Lo principal, lo importante, es saber *lo que debe ser observado*”⁵⁶. Si antes se deleitaba meramente con los objetos, ahora disfruta descubriendo las relaciones que afectan a esos objetos. Su mirada se ha vuelto analítica y, por ello, su mirar ofrece distintas perspectivas antes insospechadas.

A propósito de ese rasgo, el “enamoramiento de la noche”, recordemos uno de los poemas del *Spleen de Paris* de Baudelaire, autor para quien Poe es bastante familiar. El poema se llama “A la una de la madrugada” y es una expresión del desasosiego en que se encuentra el hombre a causa de la cotidianidad y del emergente tráfico de la ciudad moderna. El único consuelo que queda a este hombre es la noche: en ella se encuentra a solas consigo mismo y lejos del mundanal ruido, logra el ansiado reposo. “¡Al fin me está, pues, permitido relajarme en un baño de tinieblas! Ante todo, doble vuelta a la cerradura. Pienso que esa vuelta de llave aumentará mi soledad y hará más fuertes las barricadas que ahora mismo me separan del mundo”⁵⁷. Lo que estos versos señalan es el anverso, la contracara de la sensación experimentada por el *flâneur* que disfruta de las multitudes y el universo de novedades que ofrece una ciudad moderna. El hablante del poema de Baudelaire ya no posee la misma libertad, la misma ligereza o candor del *flâneur*; ese hombre se siente atrapado, asfixiado por la masa y por ello prefiere el encierro.

Quedémonos con ese deseo de soledad. Vemos que este surge como respuesta al tedio (*taedium vitae*) que provoca la vida moderna, aquella que impulsa y fuerza al individuo arrojándolo al inagotable ajetreo de la esfera pública y social. El individuo es arrancado de sí mismo, extirpado, expropiado; la sociedad lo uniforma, lo estandariza, hace de él junto con otros –al otorgarle, por ejemplo, una identidad, una nacionalidad, un oficio y domicilio determinados, derechos y leyes que cumplir– una masa indivisible en la que el uno se funde y pierde con el todo. Hace, en definitiva, desaparecer su especificidad. La sociedad

⁵⁵ Ch. Baudelaire, “Le crépuscule du soir” en *Les fleurs du mal*, publicado por Librairie Générale Française, 1972.

⁵⁶ E. A. Poe, “Los crímenes de la rue Morgue”, *op. cit.*, p. 499.

⁵⁷ Ch. Baudelaire, *Pequeños poemas en prosa*, *op. cit.*, p. 62.

moderna aísla de un modo paradójal al individuo dentro de la masa, de modo que mientras más social sea este, más anónimo y solo, más incomprendido se siente. “Descontento de todos y descontento de mí, bien quisiera rescatarme y recobrar algo de orgullo en el silencio y la soledad de la noche”⁵⁸.

Este mismo desasosiego, ese *spleen* del que habla Baudelaire, lo podemos encontrar en Dupin, que ha renunciado al día, con todo lo que esa renuncia implica⁵⁹. Situar-se fuera de la norma, renunciar a la uniformidad del individuo que promueve la sociedad moderna, no tener un oficio conocido ni ser presa de la hora; todo esto se consigue en la soledad, en llevar una vida al margen, alejada de la gente, del vulgo, en ser considerado un extravagante o un loco. “Si hubiera sido conocida por la gente la rutina de nuestra vida en aquel lugar, nos hubieran tomado por locos, aunque de especie inofensiva”, dice nuestro narrador, y más adelante para explicar ese enamoramiento de la noche que padecía su amigo, detalla:

“No siempre podía estar con nosotros la negra divinidad, pero sí podíamos falsear su presencia. En cuanto la mañana alboreaba, cerrábamos inmediatamente los macizos postigos de nuestra vieja casa y encendíamos un par de bujías perfumadas intensamente, y que no daban más que un resplandor muy pálido y débil. En medio de esta tímida claridad, entregábamos nuestras almas a sus ensueños, leíamos, escribíamos o conversábamos hasta que el reloj nos advertía la llegada de la verdadera oscuridad. Salíamos entonces cogidos del brazo a pasear por aquellas calles, continuando la conversación del día y rondando por doquier hasta muy tarde, buscando a través de las estafalarias luces y sombras de la populosa ciudad esas innumerables excitaciones mentales que no puede procurar la tranquila meditación”⁶⁰.

Walter Benjamin ha señalado el valor asignado a la noche, a la oscuridad y a la iluminación artificial en el París del siglo XIX. La aparición de la luz a gas hace habitable la calle de noche, promueve la actividad nocturna. Estar en la calle se hace, de este modo, tan familiar como estar en casa. Pero además de ello, la luz a gas se vuelve un bien de consumo bastante apreciado, un fetiche del que los parisinos están a tal punto orgullosos, que se diría aprecian más esa artificialidad que cualquier evento natural⁶¹. La luz a gas cambió las costumbres de los ciudadanos, como señala Robert Louis Stevenson: “... el día fue prolongado según el capricho de cada cual. Los ciudadanos tenían sus estrellas para su uso particular, estrellas obedientes y domesticadas”⁶². Hay que mencionar,

⁵⁸ *Ibid.* p. 63.

⁵⁹ La renuncia al día es la renuncia al tiempo productivo, a la jornada de trabajo y a la uniforme cotidianidad de la vida urbana.

⁶⁰ E. A. Poe, *op. cit.*, pp. 501-502.

⁶¹ W. Benjamin, *op. cit.*, p. 66.

⁶² R. L. Stevenson, “Apología de las farolas de gas”, en *Virginibus puerisque y otros ensayos*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2005, p. 195.

además, la atmósfera de sensualidad y ensoñación que transmitía la luz a gas; era el ambiente ideal para todos aquellos amantes de los "paraísos artificiales".

Las luces significan el progreso, pero ya no se trata del progreso de la razón, no se trata ya de "las luces" de la Ilustración, ahora las luces representan el progreso material, el desarrollo, que a pasos agigantados va transformándolo todo. Pero esto no durará mucho. Poco tiempo después la luz a gas será reemplazada por la luz eléctrica. En su melancólica "Apología de las farolas de gas", Stevenson ha llorado esta desaparición: "En París, a la entrada del Pasagge des Princes, en la plaza delante del pórtico de la Ópera y en la casa del Figaro, en la rue Drouot, brilla ahora cada noche una especie de estrella urbana horrible, extraterrena, dañina para el ojo humano: ¡una lámpara de pesadilla! Luces como ésta debieran brillar sólo sobre asesinatos y crímenes públicos, o a lo largo de los corredores del manicomio, como un horror que realizase otro horror"⁶³. Del mismo modo el *flâneur* desaparecerá de la ciudad transformándose en un hombre de trabajo: "El *flâneur*, que habíamos encontrado en las calles pavimentadas y ante los escaparates, ese tipo insignificante, sin importancia, eternamente deseoso de ver, siempre dispuesto a emociones de cuatro perras, ignorante de lo que no fuese adoquines, landó y farolas de gas... se ha convertido ahora en agricultor, en vinatero, en fabricante de telas, en refinador de azúcar, en industrial del hierro"⁶⁴.

En una de esas transformaciones —sugiere Benjamin— aparece esta figura del detective, que guarda todavía una relación bastante estrecha con el *flâneur*. Por decirlo de otro modo, el *flâneur* vendría siendo el antepasado directo del detective, menos porque compartan un modo de razonar que por el hecho de llevar una vida solitaria, fuera de lo común y al margen del vulgo y, lo que aquí sería más importante, es el saber que ambos son paseantes, lo que conlleva una doble actividad: ese caminante es también un observador. Al igual que el *flâneur*, el detective mantiene una estrecha relación con la calle y la noche. En la calle se siente tranquilo, pues una multitud es un buen lugar para esconderse, para pasar desapercibido⁶⁵. A su vez, la noche le permite moverse por aquellos lugares que de día resulta imposible, pues son demasiado visibles. La noche permite curiosear más de lo que permite el día. Para el *flâneur* y el detective el vagabundeo es una actividad esencial, se trata en los dos casos de un observador, un curioso que va por ahí fisgoneándolo todo con la inmunidad que le da el ser un desconocido, ser anónimo e insignificante a ojos de los demás. Recordemos nuevamente a Baudelaire. Tomemos dos versos aislados del *Spleen*: "... gozar de la multitud es un arte..." y "Quien no sabe poblar su soledad, tampoco sabe estar solo en medio de una atareada muchedumbre"⁶⁶. Esos versos constituyen

⁶³ *Ibid.*, p. 197.

⁶⁴ Benjamin citando a Rattier, *op. cit.*, p. 70.

⁶⁵ En un cuento de Chesterton dos hombres conversan y uno lanza como acertijo la siguiente pregunta: "¿Dónde esconde un hombre astuto una hoja?". A lo que el otro responde: "En el bosque".

⁶⁶ "Las multitudes", en *Pequeños poemas en prosa*, *op. cit.*, p. 66.

un rico testimonio de la afinidad de carácter entre estos dos personajes, nos hablan de dos tipos de hombres y ponen en evidencia que ese vagabundeo original ha dado paso a un cierto tipo de saber. Un hombre que se conduce de este modo sabe cómo ocultarse, cómo evitar llamar la atención y sabe cómo moverse entre la muchedumbre. Este hombre ha sabido cómo inventarse, dentro de la misma sociedad, una vida al margen de ella; ha sabido cómo hacerse espacio en un mundo que a primeras le es hostil y ajeno, incluso tal vez repulsivo. En ese caminar, en ese vagabundeo este hombre ha sabido encontrarse a sí mismo, replegarse sobre sí y de este modo abstraerse de lo que no le provoca interés. El caminar se ha vuelto su salvación, su vía de escape a la monotonía del mundo moderno, pero también es el lugar donde desplegar, donde ejercitar su saber. Así, para este caminante, el vagabundeo es una actividad tan formativa acaso como la lectura. Eso es lo que aquí quisiéramos plantear, que para ese detective literario que es Dupin, el caminar equivale a leer o bien, leer equivale a caminar. Veamos cómo es esto.

Antes dijimos que tal vez era un lector avezado, en todo caso, uno particular: uno de esos hombres que frecuentan las bibliotecas en busca de extraños y no muy conocidos ejemplares. Veamos entonces cómo podría operar la lectura de Dupin ya no en los libros ni en la biblioteca sino en la calle. La calle como el lugar que necesitamos habitar cuando no estamos leyendo, o quizás el lugar donde se pone en práctica lo aprendido en los libros y el encierro. En cierto sentido quisiéramos pensar a Dupin como una suerte de precursor de la semiología. Ello lo vemos en el modo como se comporta en la calle, pues recoge todo lo que a su paso se alborota como si se tratara de signos que hay que descifrar, que leer y develar: a través de la contemplación de un rostro puede detectar una tragedia, un oficio o un pensamiento. "Vanagloriábase ante mí, burlonamente, de que muchos hombres, para él, llevaban ventanas en sus pechos"⁶⁷. Esto es bastante propio de la época que habita y tiene que ver con la tipología social que surge en aquel tiempo destinada a dar señas de identificación a esa masa anónima e informe que habita la ciudad. Junto con el trabajo de identificación implementado por el registro civil para facilitar la labor de la policía, aparecían por esa misma época en la ciudad nuevos tipos de arte, como el afiche, las caricaturas, los folletines, la fotografía, etc., los que también tendrían un rol importante en la labor de identificación. Lo interesante de todo esto es que estos nuevos tipos de arte que allí surgen se basan en la capacidad de estos nuevos artistas para descubrir cuáles son los rasgos más característicos del hombre moderno, aquellos que nos permiten establecer *a priori* un saber sobre él. Todos estos artistas se empeñaban en descubrir y destacar el carácter de los hombres: "Delvau, amigo de Baudelaire y el más interesante entre los pequeños maestros del folleto, pretende distinguir al público de París en sus diversas capas sociales tan fácilmente como un geólogo distingue las formaciones en las rocas"⁶⁸. Todo

⁶⁷ E. A. Poe, *op. cit.*

⁶⁸ W. Benjamin, *op. cit.*, p. 54.

consiste en descubrir qué personalidades se esconden tras el rostro y los gestos de esa gente anónima que deambula por la ciudad.

En este vagabundeo del *flâneur* se ha desarrollado no solamente una astucia que poner a prueba en la calle, sino que en el detective ha dado lugar a un cálculo, a un pensamiento si pudiésemos llamarlo respectivo, se trata de una presunción que funciona como una tipología social del individuo. El vagabundeo del *flâneur* es formativo y ha dado lugar a una racionalidad que puede prescindir ya de ese vagabundeo. Dupin –y esto es como un distintivo de los detectives literarios: el Isidro Parodi de Bioy Casares y Borges lleva al extremo esta fórmula– es capaz de resolver casos sin siquiera moverse de su casa, como en “El misterio de Marie Roget”. Lo interesante es que esto nos lleva a pensar que si no sale de casa es porque tal vez antes lo hacía con frecuencia. Dupin, perfectamente puede, en una época cercana al conocimiento que de él tenemos, haber sido un *flâneur*, haberse dejado llevar por el callejeo que rompe la rutina impuesta por la sociedad.

Un buen ejemplo de cómo opera esta lectura de signos en el caminar de Dupin –y no sólo servirá como ejemplo de esta lectura de signos en el modo de relacionarse con las cosas, sino que este dato nos dará luces sobre una cuestión mucho más amplia: cómo procede la racionalidad de Dupin cuando se topa con los hechos– lo encontramos de nuevo en uno de los pasajes más llamativos de “Los crímenes de la rue Morgue”. Se trata de una suerte de prelude, una exhibición meramente ilustrativa con que Dupin asiste, anticipa a su narrador exponiendo el método por el cual es capaz de reconstruir el curso de sus pensamientos. Un ejercicio, el calentamiento previo que cual deportista realiza antes del verdadero “juego”. En uno de los acostumbrados paseos noctámbulos por la ciudad, Dupin sorprende a su interlocutor con estas palabras:

“–En realidad, ese muchacho es demasiado pequeño y estaría mejor en el *Théâtre des Variétés*”.

Sorprendido, pero inconscientemente, el otro responde:

“–No cabe duda –repliqué, sin fijarme en lo que decía y *sin observar* en aquel momento, tan absorto había estado en mis reflexiones, *el modo extraordinario con que mi interlocutor había hecho coincidir sus palabras con mis meditaciones*.”

Un momento después me repuse y experimenté un profundo asombro.

–Dupin –dije gravemente–, lo que ha sucedido excede mi comprensión. No vacilo en manifestar que estoy asombrado y que apenas puedo dar crédito a lo que he oído. *¿Cómo es posible que usted haya podido adivinar lo que estaba pensando?*”⁶⁹.

Dupin ha anticipado el proceder mental del narrador al poner en palabras el propio pensamiento de éste, pero ¿cómo lo ha logrado, cómo ha conseguido saber qué es lo que piensa su interlocutor? La clave está en el paseo que ambos

⁶⁹ E. A. Poe, *op. cit.*, p. 502. (El subrayado es nuestro).

realizan. Dupin toma de ahí, de la calle misma, los elementos que necesita para aprehender el pensamiento del otro. A su paso va capturando fragmentariamente signos que le permiten reconstruir el camino que sigue la meditación de su compañero:

“—Dígame usted, por Dios —exclamé— *por qué método*, si es que existe alguno, *ha penetrado usted mi alma* en este caso.

Realmente, estaba yo mucho más asombrado de lo que hubiese querido confesar.

—Ha sido el vendedor de frutas —contestó mi amigo— quien le ha llevado a usted a la conclusión de que el remendón de suelas no tiene la suficiente estatura para representar el papel de Jerjes *et id genus omne*.

—¿El vendedor de frutas? Me asombra usted. No conozco a ninguno.

—Sí; es ese hombre con quien ha tropezado usted al entrar en esta calle, hará unos quince minutos, aproximadamente.

Recordé entonces que, en efecto, un vendedor de frutas, que llevaba sobre la cabeza una gran canasta de manzanas, estuvo a punto de hacerme caer, sin pretenderlo, cuando pasábamos de la calle C*** a la calleja en que ahora nos encontrábamos. Pero yo no podía comprender la relación de este hecho con Chantilly.

No había por qué suponer *charlatanerie* alguna en Dupin.

—Se lo explicaré —me dijo—. Para que pueda usted darse cuenta de todo claramente, *vamos a repasar primero en sentido inverso el curso de sus meditaciones* desde este instante en que le estoy hablando hasta el de su *rencontre* con el vendedor de frutas. En sentido inverso, *los más importantes eslabones de la cadena se suceden de esta forma: Chantilly, Orión, doctor Nichols, Epicuro, estereotomía, los adoquines y el vendedor de frutas*.

Existen pocas personas que no se hayan entretenido, en cualquier momento de su vida, en recorrer en sentido inverso las etapas por las cuales han sido conseguidas ciertas conclusiones de su inteligencia. Frecuentemente es una ocupación llena de interés, y el que la prueba por primera vez se asombra de la aparente distancia ilimitada y de la falta de ilusión que parece median desde el punto de partida hasta la meta final. Júzguese, pues, cuál no sería mi asombro cuando escuché lo que el joven francés acababa de decir, y no pude menos de reconocer que había dicho verdad. Continuó después de este modo:

—Si bien recuerdo, en el momento en que íbamos a dejar la calle C*** habíamos de caballos. Éste era el último tema que discutimos. Al entrar en esta calle, un vendedor de frutas (...) pasó velozmente ante nosotros y lo empujó a usted contra un montón de adoquines, en un lugar donde la calzada se encuentra en reparación. Usted puso el pie sobre una de las piedras sueltas, resbaló y se torció levemente el tobillo. Aparentó usted cierto fastidio o mal humor, murmuró unas palabras, volvióse para observar el montón de adoquines y continuó luego caminando en silencio. Yo no prestaba particular

atención a lo que usted hacía, pero, *desde hace mucho tiempo, la observación se ha convertido para mí en una especie de necesidad.*

Caminaba usted con los ojos fijos en el suelo, atendiendo a los baches y rodadas del empedrado, por lo que deduje que continuaba usted pensando todavía en las piedras. Procedió así hasta que llegamos a la callejuela llamada Lamartine, que, a modo de prueba, ha sido pavimentada con tarugos sobrepuestos y acoplados sólidamente. Al entrar en ella, su rostro se iluminó, y me di cuenta de que se movían sus labios. Por este movimiento no me fue posible dudar que pronunciaba usted la palabra “estereotomía”, término que tan pretenciosamente se aplica a esta especie de pavimentación. Yo estaba seguro de que no podía usted pronunciar para sí la palabra “estereotomía” sin que esto le llevara a pensar en los átomos, y, por consiguiente, en las teorías de Epicuro.

Y como quiera que no hace mucho rato discutíamos este tema, le hice notar a usted de qué modo tan singular, y sin que ello haya sido muy notado, las vagas conjeturas de ese noble griego han encontrado en la reciente cosmogonía nebular su confirmación. He comprendido por esto que no podía usted resistir la tentación de levantar sus ojos a la gran *nebula* de Orión, y con toda seguridad he esperado que usted lo hiciera. En efecto, usted ha mirado a lo alto, y he adquirido entonces la certeza de haber seguido correctamente el hilo de sus pensamientos. Ahora bien: en la amarga *tirade* sobre Chantilly, publicada ayer en el *Musée*, el escritor satírico, haciendo mortificantes alusiones al cambio de nombre del zapatero al calzarse el coturno, citaba un verso latino del que hemos hablado nosotros con frecuencia. Me refiero a este:

Perdidit antiquum litera prima sonum.

Yo le había dicho a usted que este verso se relacionaba con la palabra Orión, que en un principio escribíase Urion. Además, por determinadas discusiones un tanto apasionadas que tuvimos acerca de mi interpretación, tuve la seguridad de que usted no la habría olvidado. Por tanto, era evidente que asociaría usted las dos ideas: Orión y Chantilly, y esto lo he comprendido por la forma de la sonrisa que he visto en sus labios. Ha pensado usted, pues, en aquella inmolación del pobre zapatero. Hasta ese momento, usted había caminado con el cuerpo encorvado, pero a partir de ese momento se irguió usted, recobrando toda su estatura. Este movimiento me ha confirmado que pensaba usted en la diminuta figura de Chantilly, y ha sido entonces cuando he interrumpido sus meditaciones para observar que, por tratarse de un hombre de baja estatura, estaría mejor Chantilly en el *Théâtre des Variétés*⁷⁰.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 503 y ss.

Más allá de lo anecdótico o curioso de este pasaje que citamos *in extenso*, resulta interesante la serie de diversos elementos que nos permiten establecer una suerte de radiografía intelectual o mental del personaje. La larga cadena que sigue el razonamiento de Dupin ilustra no sólo el método y la forma impuestos por su razón, el modo en que se produce el paso de una idea a otra y que permite sus asociaciones, la creación de otras ideas y por tanto el avance del conocimiento, sino que también muestran el contenido, la materia sobre la que ésta se ocupa. Contenido que es también el bagaje cultural, la materia que Dupin conoce y que es capaz de reconocer o inducir en su amigo. Tomemos por ahora entonces algunos elementos de ese contenido, algunos eslabones de esta cadena.

En primer lugar tenemos a Chantilly, el actor del que Dupin ha dicho que: "...estaría mejor en el *Théâtre des Variétés*", generando con ello el largo diálogo que citamos.

Se trata de un actor aficionado, un ex zapatero que decidió probar suerte en la tragedia, pero sin lograr el convencimiento y reconocimiento de la crítica. Dupin y su amigo están al tanto de las críticas y parecen conocer al actor, aunque no significa necesariamente que lo hayan visto en escena –pues no parece probable el hecho de que asistieran a espectáculos tan pomposos y burgueses. No nos imaginamos a Dupin aferrado a ninguna etiqueta social, no lo imaginamos en el teatro en que se dan cita la burguesía y la aristocracia parisienses. Dupin, aristócrata o no, es un marginal que prefiere estar donde no está la masa, y aun de ese modo la conoce mejor que nadie–, si le conocen es porque se trata de un personaje público. Pero el hecho de que tengan conocimiento de la crítica hecha por la prensa es un dato sobre el que debemos prestar atención, pues pone en evidencia, como ha señalado Piglia⁷¹, que ambos son lectores. Cuando menos, un tipo medio o común de lector: lectores de prensa que se interesan por la escena cultural y artística.

Pero esa información se amplía cuando sabemos que el verso con que el crítico ironiza sobre la participación del improvisado actor no les es en absoluto desconocido. Han conversado varias veces sobre aquel verso y Dupin incluso ha sustentado la tesis de que su significado está referido a la palabra Orión que antiguamente empezaba con la letra u y no con la o con la que ahora la conocemos ("La antigua palabra perdió su primera letra"). La cuestión es que para estos dos amigos la nebulosa de Orión y la cosmología en general tienen un punto de encuentro con las teorías de Epicuro, las que en cierto sentido se confirmarían en éstas. Todo esto enfatiza el hecho de que ambos son lectores y ya no diríamos de cualquier tipo, no son simples lectores, sino un tipo de lector mucho más especializado y que además poseen conocimientos tan variados que abarcan desde la poesía, hasta la ciencia y la filosofía. Más que de tipos comunes y corrientes nos parece que se trata de artistas, cuando no de intelectuales.

⁷¹ R. Piglia, *op. cit.*

No olvidemos también que en “La carta robada” Dupin se equipara en cierto grado al ministro, del que el policía ha dicho que está loco porque se dedica a la poesía. Dupin asiente, pero se reconoce a sí mismo “...culpable de ciertas aleluyas”.

Desde la década de 1830 y llegando a su momento más álgido en la década de 1860, bajo el Imperio de Napoleón III y la labor edilicia de Haussmann, la ciudad de París fue objeto de grandes transformaciones⁷². La fisonomía de la ciudad cambiaba de manera tan acelerada casi como si quisiera prestar el tono a la fugacidad, ser el símbolo que representa lo efímero de la vida moderna. Desde esa época transformaciones urbanas como, por ejemplo, la aparición de los pasajes —que tan bien le vinieron al comercio— hacen de la ciudad el centro urbano de moda, la capital del mundo moderno, la representación más viva y fiel del mundo y la vida moderna. El lugar en que miles de desconocidos entre sí se encuentran. La capital del cosmopolitismo. París debió amoldarse a las exigencias de una población cada vez mayor⁷³. No sólo aparecieron los pasajes sino que se ensancharon y se pavimentaron las calles, para favorecer el rápido paso de carretas y carruajes. Pero todo ello, como señala Berman, implicaba también la destrucción de lo anterior: “la ciudad estaba siendo sistemáticamente demolida y reconstruida”⁷⁴, lo que muchas veces da la impresión de una ciudad en ruinas. Ese es el panorama con el que literalmente tropieza el narrador de esta historia: “un vendedor de frutas (...) pasó velozmente ante nosotros y lo empujó a usted contra un montón de adoquines, en un lugar donde la calzada se encuentra en reparación”.

Dos son los hechos sobre los que debemos prestar atención. En primer lugar, lo que parece un simple tropiezo en una ciudad atestada de gente. Tal vez podamos sacar algo más de aquel tropiezo. Sugerimos que quizá éste no sea casual y se deba a la falta de experiencia del narrador, que a fin de cuentas es un extranjero, un “americano” como diría un francés y no necesariamente tiene que saber cómo guiarse en una ciudad tan populosa como la de París, empresa que como sabemos a través de la lectura de Baudelaire y de Berman no es nada fácil. Moverse en ciudades como esta requiere un saber que seguramente un extranjero no posee. Pero en segundo lugar tenemos esos adoquines, arrumbados como escombros; ellos son los mudos testigos de su propia desaparición y desuso, son un desecho, objetos que para muchos han perdido su habla. Esos adoquines serán remplazados por nuevas obras, como, por ejemplo, los de “... la callejuela llamada Lamartine, que, a modo de prueba, ha sido pavimentada con tarugos sobrepuestos y acoplados sólidamente”. Esa técnica es la estereotomía, “...término que tan pretenciosamente se aplica a esta especie de pavimentación”. Todo esto detalla que el conocimiento de Dupin es también un conocimiento

⁷² W. Benjamin, *op. cit.*, y M. Berman, *op. cit.*

⁷³ Según Marshall Berman: “Entre 1850 y 1870, mientras la población de la ciudad crecía en cerca de un 25%, pasando de un 1.300.000 a 1.650.000, el tráfico en el interior de la ciudad parece haberse triplicado o cuadruplicado”, *op. cit.*, p. 158.

⁷⁴ M. Berman, *op. cit.*, p. 146.

de las obras urbanas implementadas en su época. Dupin, al igual que al *flâneur*, parece ser un privilegiado observador de los cambios experimentados por la ciudad y sus habitantes⁷⁵.

Lo curioso de este pasaje que citamos es la naturalidad con la que Dupin pasa de una cosa a otra. ¿Cómo ese vendedor de frutas que su amigo ni siquiera recuerda nos lleva al infortunado actor? ¿Cuál es el método con el que Dupin ha penetrado el alma o el pensamiento de su amigo? ¿Cómo ha podido saber lo que este pensaba? Como decíamos, ese saber Dupin lo ha tomado de la calle y debemos pensar la calle como el lugar donde el ojo, la mirada se pone en práctica —o donde el ojo descansa de la lectura—: "... desde hace mucho tiempo, la observación se ha convertido para mí en una especie de necesidad". Curiosa necesidad ésta, obsesiva como todo método. En la calle, o mejor dicho, en el paseo que no necesita otra cosa que la calle, es donde Dupin lee los signos que le permiten conocer el pensamiento del otro. Caminar como una forma de encauzar y dirigir o digerir la lectura. Dupin cuando camina sigue leyendo; o bien, lee los signos que va dejando aquel que camina. La observación del otro es aquí uno de los principios que regulan el método de tal conocimiento. Pero ese método tiene una forma definida. Si ya con Descartes decíamos que el método era un llamado al orden, al orden de las ideas, en Dupin el método sigue cumpliendo la misma función, aun cuando ese método se aplique de un modo mucho más radical al arbitrio del sujeto o la circunstancia que lo precise, aun cuando se lo altere y se lo subvierta.

Si el método es ante todo un llamado al orden, ese orden debe explicar el proceder de Dupin, lo que de todos modos no significa se deje guiar por él, pues lo que planteamos es que si aplica alguna teoría es más para afirmarse él en ella que para sostenerla. En todo caso ese orden es el arbitrio que sigue su razonar, las leyes a las que obedece, pero su saber lo lleva incluso a superar a Descartes siguiendo —aunque de un modo crítico— sus propias reglas.

El método cartesiano, como vimos, dicta como uno de sus principios básicos el ir de lo simple a lo más complejo. Dupin invertirá ese orden, yendo de lo más complejo a lo más simple. La operación reconstructiva de Dupin es en ese sentido bastante más compleja que la de Descartes, pues si la deducción de Descartes se propone ordenar los hechos para luego contemplarlos, en Dupin, ya la contemplación implica inmediatamente su ordenación, y esto ocurre porque el método de Dupin no es un método mera o simplemente deductivo como ha señalado Nancy Harrowitz que se tiende a creer⁷⁶. El método de Dupin sería bastante próximo a un tipo de razonamiento que Charles Sanders Peirce ha

⁷⁵ *Ibid.*, p. 135. Remito aquí al texto de Baudelaire citado por Berman: "{El pintor de la vida moderna} (...) se deleita con la vida universal. Si una moda, o el corte de una prenda se ha modificado ligeramente, si ondas y rizos han sido reemplazados por escarapelas, si las papalinas se han agrandado y los moños han descendido un poco hacia la nuca, si las cinturas se han levantado y las faldas se han hecho más amplias, podéis estar seguros de que su ojo de águila lo habrá percibido".

⁷⁶ N. Harrowitz, "El modelo policiaco: Charles S. Peirce y Edgar Allan Poe", *op. cit.*

llamado abductivo o retroductivo. Este razonamiento abductivo es un conocimiento puramente intuitivo e inmediato que permite al observador anticiparse a los hechos, le permite inferir lo que puede llegar a ocurrir en determinados casos, pues la abducción es lo más parecido a la adivinación. Este tipo de inferencia abductiva se diferencia de la deducción y la inducción porque “es la única operación lógica que introduce una idea nueva”⁷⁷, la única que nos entrega un conocimiento completamente nuevo y que depende por completo de nosotros. N. Harrowitz ha analizado este mismo pasaje que hemos citado largamente para ver la complejidad del método dupiniano, que con una facilidad tremenda se permite pasar de la deducción a la inducción y a la abducción.

Dejemos de lado esta anécdota con la que comienza el cuento para ir de inmediato a la verdadera historia, la de los crímenes en la rue Morgue. Historia bastante conocida sobre el horrendo asesinato de dos mujeres a manos de un orangután. La policía, para variar, está vuelta loca con el caso y no tiene ninguna explicación coherente para lo que allí ha ocurrido. La única hipótesis que maneja es que el móvil del asunto es un robo, lo que no obstante no explica el ensañamiento con las víctimas: la mujer joven ha sido estrangulada, luego la arrastraron y con singular violencia, difícil de concebir en un hombre, la introdujeron dentro de la chimenea; en cuanto a la anciana, antes de hallar su cuerpo –lleno de cortes de navaja de afeitar y con la cabeza completamente separada de él– se encontraron repartidos por toda la habitación mechones de pelo, arrancados de cuajo desde su raíz con todo y cuero cabelludo, lo que hizo sospechar lo peor. Indicios tales, que llevan a pensar a la opinión pública (bastante más perspicaz que la policía) que tal vez no se trate tan *simplemente* de un crimen⁷⁸.

En dos frentes de investigación se centrará Dupin para llevar a cabo su pesquisa. Por una parte, la lectura de la prensa que ha seguido el caso y ha publicado la declaración de los testigos que, si bien nada vieron, oyeron los gritos de una disputa y fueron quienes descubrieron el macabro espectáculo. Por otro lado, Dupin, tan escéptico como siempre cuando se trata de confiar en lo que son capaces de ver los demás, decide inspeccionar por sí mismo la escena del crimen, confiando de que seguro al método aplicado por la policía se le escapa algo, que ésta no es capaz de ver con claridad los indicios y detalles que pueden explicar los acontecimientos –aventuremos que para él todo podría ser explicado–, pues su mirada encubre los detalles por tenerlos demasiado cerca frente a sus narices. La clave del error de la policía, como se ve, es la misma que en “La carta robada”.

La lectura de los periódicos que han referido el crimen le otorgan un indicio que es fundamental, la concordancia de todos los testigos al afirmar que oyeron claramente dos voces disputando al interior de la habitación. Todos coinciden en que una de ellas, la más clara y distinguible, es la voz de alguien,

⁷⁷ Peirce citado por Harrowitz, *op. cit.*, p. 244.

⁷⁸ E. A. Poe, “Los crímenes de la rue Morgue”, *op. cit.*, p. 510.

probablemente un hombre, que ha exclamado en francés la expresión "Mon Dieu". Sobre la segunda pareciera no haber ningún acuerdo entre los testigos, que como sabemos son de distintas nacionalidades aunque todos europeos. Un francés piensa que esa voz indiscernible puede ser la de un español, un holandés presume que se trata de una voz que habla en francés, un inglés cree que quizá sea un alemán, un español afirma que esa voz aguda corresponde a un inglés y, por último, un italiano está seguro que la voz en cuestión pertenece a un ruso. En esa serie de diferencias, Dupin reconocerá una regularidad, un elemento común a todas estas versiones que se puede aislar: el desconocimiento por parte de los testigos del idioma con que dicen identificar la voz. Lo que ha encontrado es un prejuicio fundado como casi todos los prejuicios en la ignorancia y el desconocimiento.

La declaración de los testigos es el testimonio de un prejuicio, de una intolerancia característicamente europea; problema que hasta nuestros días la aqueja. La ironía de Poe y la perspicacia de Dupin son notables al desplegar como argumento que esa voz en la que todos difieren es la de un orangután. En el corazón de Europa y del mundo moderno, allí donde parece haber una identidad común, una cercanía histórica, política y cultural, allí donde Europa se muestra sola como el baluarte del progreso y la civilización, sus hijos no son capaces de reconocerse, quieren verse modernos pero siguen sumidos en infantil ignorancia frente a aquello que es distinto a sí mismos:

"¡Cuán extraña debía ser aquella voz para que tales testimonios pudieran darse de ella, en cuyas reflexiones, ciudadanos de cinco grandes naciones europeas, no pueden reconocer nada que les sea familiar!"⁷⁹.

El punto de partida de la pesquisa de Dupin (que no se fía más que de sí mismo, de lo que su razón le dicta y sus ojos observan, no haciendo caso a la versión que otros le refieren: "... yo no me fiaba de *sus* ojos y he querido examinarlo con los míos"⁸⁰) consiste en determinar cómo fue posible la huida del o los asesinos desde una habitación cerrada con llave por dentro, asunto que la policía no ha podido resolver. Dupin ha descubierto un detalle que a la policía se le escapa. Una de las ventanas del cuarto no está *efectivamente* cerrada como se ha pensado, pues el clavo que debiera asegurarla está roto, aunque a simple vista esa rotura sea imperceptible y no se aprecie. La constatación de esa aparente pero falsa evidencia hace que la policía se pierda y no logre resolver el problema de la huida del criminal. Mientras tanto, Dupin puede establecer que el autor de los asesinatos ha escapado por la ventana; el examen del entorno y las inmediaciones del edificio le revelan de qué forma sucedió la fuga, y también su intromisión. Pero no es una maniobra fácil, requiere una habilidad, una destreza singular que sólo algunos hombres poseen, la de saber escalar. Deben ser

⁷⁹ *Ibid.*, p. 514.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 515.

pocos en la ciudad los que sepan escalar bien aparte de los ladrones, los que de inmediato quedan descartados pues no cometerían jamás tan cruento crimen para dejar luego abandonado el dinero. Acaso eso es lo que lleve a pensar a Dupin que alguien que esté de paso por la ciudad y sepa escalar, puede saber algo del asunto. Desde luego no puede saberlo, pero sí intuirlo; Dupin abduce que un marino de paso en la ciudad puede estar directamente relacionado con los hechos, aunque en cierto sentido no sea completamente responsable de ellos; pero antes de esto ha abducido también que el autor material del crimen de las dos ancianas es un animal y no un hombre. Un orangután que huye de su dueño y en su fuga trepa al apartamento de las dos mujeres, a las que finalmente de un modo irracional, por el exceso de fuerza usado, da muerte.

La maniobra para subir al apartamento, la violencia empleada en las víctimas, más los datos recogidos por la prensa y una serie de indicios, de signos y señas esparcidos por toda la habitación y en los cuerpos de las víctimas, permiten a Dupin aventurar la hipótesis de que el crimen fue cometido por un orangután, y que a éste pertenece esa voz que todos han identificado incorrectamente. Vale preguntarse entonces cómo pudo Dupin concebir la idea que sea un animal y no un hombre el autor de los crímenes. Hay algo extraño en el crimen, algo "excesivamente exagerado"⁸¹, que no obedece por tanto a una racionalidad sino que escapa a ella, algo que se sitúa fuera de la razón de los hombres; por ello la policía no podrá nunca dar con la verdad de este asunto, porque espera encontrar detrás de todo crimen una racionalidad, una premeditación característicamente humana. La policía concibe el crimen como un acto meramente humano, como obra de la razón aunque el hecho mismo sea un acto irracional; sólo un ser racional puede cometer un crimen, aunque en el momento de cometerlo haya *perdido* la razón. Es incapaz de mirar más allá de sus narices, más allá del ámbito de la razón, acaso porque precisamente desconozca los límites de ella. Pero Dupin, consciente de lo Otro, consciente de lo que queda fuera de la razón, de cuáles son sus límites, sabe mirar más allá de ella y de su método, es capaz de subvertir éste, dejando de lado las reglas que lo guían. Hay un momento en que Dupin deja de guiarse por el método para confiarse plenamente en su intuición. No espera encontrarse siempre con la regularidad de la razón, sabe que los imprevistos y el azar son poco probables *pero son*: "... precisamente por estas desviaciones de lo normal es por donde ha de hallar la razón su camino en la investigación de la verdad, en el caso en que ese hallazgo sea posible"⁸².

Comparemos el esquema de una hipótesis abductiva, tal como la entiende Peirce, con la hipótesis de Dupin, de que el autor de los hechos no es un hombre, sino un orangután.

La abducción, por ser puramente intuitiva, debe aventurar hipótesis antes de verificarlas. Se trata de un tipo de observación inmediatista, que en vez de

⁸¹ *Ibid.*, p. 519.

⁸² *Ibid.*, p. 513.

detenerse a contemplar acuciosamente algo, debe anticiparse a su objeto, desplegando una mirada desnaturalizada de éste, que rompa su uniformidad. Para proponer una hipótesis abductiva, y ser acordes a su inmediatez, lo observado de los hechos no puede ser el todo sino las partes, los fragmentos y detalles que una mirada descentrada, "superficial", descubre en un rápido examen, casi mirando de reojo.

El esquema que N. Harrowitz considera apropiado para la abducción tiene esta forma:

Resultado

Regla

Caso

Aplicando el mismo esquema podemos vislumbrar quizá el modo en que Dupin concluye que fue un orangután y no un hombre el autor del macabro asesinato:

Resultado: los crímenes (hecho observado: detalles en la escena del crimen y cuerpo de las víctimas).

Regla: texto que Dupin ha leído y que describe las capacidades físicas y mentales del orangután.

Caso: el autor de los crímenes es un orangután.

Dupin sabe que el hecho de que exista una racionalidad nos debe llevar a suponer la existencia de lo totalmente opuesto a ella. Pensar en la racionalidad es suponer la existencia de lo Otro, pues eso Otro constituye la subjetividad por excelencia. Eso Otro fuera de la racionalidad determina a la racionalidad misma, a tal punto que ésta sólo se constituye en oposición a lo otro. Hay algo irreducible entre ese sujeto racional y lo Otro, éste no puede dejar de pensar en lo Otro como una idealidad, como algo posible aunque improbable y desconocido. Pero que lo irracional escape a lo racional no quiere decir que tengamos que dar por perdida toda comprensión, pues aunque haya algo que la razón no alcance a comprender, sí puede tener conciencia de aquello que se le presenta como indeterminado. La razón es autoconciencia en tanto conciencia de sus límites, de su alcance. No puede conocer ni determinar aquello que se le escapa, aquello que rehúye al sentido, pero al menos *sabe* que *algo* se le escapa, sabe que hay algo que ella no puede comprender, y es en esa im-posibilidad que funda ella toda posibilidad. Del mismo modo en que la comprensión depende de lo incomprensido, asimismo la razón opera sobre lo irracional. Lo irracional es la materia sobre la que la forma de la razón se aplica, se despliega, es aquello que le permite volcarse sobre sí misma a través de la imaginación. La relación entre eso Otro real, irreducible a la razón y ésta, se funda en la imaginación, en esa capacidad que tiene la razón de ficcionar aquello que no puede conocer

Si existe la posibilidad de un 'crimen perfecto' ese crimen se halla fuera de la razón y por tanto es ella misma la que nos puede conducir a su solución.

En tanto premeditado, planeado, el crimen escapa a la perfección, pues se diría está contaminado de la im-perfección de la razón. Al querer borrar las huellas de un crimen, la razón va dejando una serie de pistas que otra racionalidad puede descubrir. En el caso de "Los crímenes de la rue Morgue", es la ausencia de una racionalidad, la exageración, el exceso cometido contra las víctimas el que resulta ser la clave que permite comprender y explicar el enigma.

CONCLUSIÓN

Es el momento de recapitular la tarea emprendida; pero al mismo tiempo es también el momento de proyectar nuestra mirada hacia lo que podría ser el futuro de este problema que ha sido abierto o quizá sólo rozado por este trabajo. Nos encargaremos por tanto de dos cuestiones: resumir brevemente nuestra propuesta, y luego de lo que puede ser su futuro, el camino que esta reflexión en adelante pudiera seguir.

A primera vista habrá parecido que nuestro objeto no era más que un personaje literario, creado por E. A. Poe, lo que podría constituir una excusa para hablar de un género literario, para hablar *de* literatura, o de su historia. Hemos intentado otra cosa. Hablar de filosofía, no ilustrándola con ejemplos tomados prestados de la literatura, sino leer la filosofía en esa instancia, en los motivos en los que la literatura y el arte contienen e implican una problemática filosófica, en que aportan al pensamiento, *dando* algo que pensar a un determinado sujeto. Parafraseando a Lacan, diremos que la cuestión consistió en poder detectar aquellos lugares en que se podría ver algo así como 'la filosofía habitando la literatura', mostrándose y no mostrándose, escamoteando en un tipo de discurso que, en rigor, no es el "filosófico".

No se trata, sin embargo, que otras prácticas le resulten útiles a la filosofía al momento de querer exponer o ayudar a difundir una idea que pueda ser compleja; no se trata de que la filosofía pueda *simplemente* encontrar allí, fuera de ella, una serie de "ejemplos ejemplares", de *paradigmas con los cuales darse a entender* pues expresarían de un modo sencillo aquello que ésta sólo de un modo abstracto puede decir. Estas otras prácticas no deben ser nunca para la filosofía meras herramientas puestas al servicio de una pedagogía. Antes bien, son materia para el pensar en tanto que lo que allí está operando es la experiencia de la subjetividad, la experiencia de una racionalidad que conociéndose a sí misma se arroja al atolladero de lo imposible, se arroja a su propio límite, al límite entre ella y las cosas.

En la medida en que el arte y la literatura son la construcción de un discurso no pueden escapar a un problema de peso, el de delimitar los límites de ese discurso, *comprender qué es lo que está en juego* en la representación, en este sentido, una obra de arte y la literatura *piensan*, no son sólo un material de apoyo, meramente ilustrativo para exponer un problema, sino que son un lugar privilegiado para atender tal problema. El arte y la literatura constituyen un lugar privilegiado para abordar el problema de la subjetividad, de la relación

del sujeto con las cosas y el mundo a partir de la representación. Otra relación con la verdad, con el sentido y la realidad es lo que de allí se sigue.

Hemos rescatado del género policial ese contenido que ofrece algo al pensar, tratando de restituirle cierto estatuto intelectual. Para ello, nuestro objeto ha sido menos un personaje que el método empleado por ese personaje. En otras palabras, el "sujeto" de este género sería menos el sujeto racional, protagonista de estas historias, que el método con que este sujeto literario ofrece algo que pensar a ese otro sujeto tan constitutivo del género como aquel: el lector.

Debemos pensar este método como una relación basada en la *simpatía* entre el personaje y el lector. Es el método el que promueve la conexión, esa simpatía entre uno y otro. La suerte del relato policial dependerá siempre del método empleado por el protagonista y por el modo en que éste nos lo exponga, nos lo haga llegar. El método es el centro de gravedad, el núcleo del género, sin éste no hay relato policial; además que gracias a él podemos considerar la novela policial de corte analítico como un género intelectual, ya que al problematizar la cuestión del método, el relato policial no puede nunca escapar a un análisis de corte epistemológico. Tal como plantea Caillois: "No se trata de un relato, sino de una deducción. No se cuenta una historia, sino el trabajo que la reconstruye"⁸³.

En el trasfondo de todo el asunto del cuento policial, nos encontramos con la pregunta acerca de cómo es posible el conocimiento, o dicho de otro modo: ¿de qué elementos podemos fiarnos cuando se trata de comprender un objeto o un hecho? ¿En qué lugar debe situarse un observador para comprender lo que, en primera instancia, se resiste a toda comprensión? ¿Qué camino debe seguir la comprensión? El detective debe recomponer una escena que falta, debe recomponer un pasado, el eslabón perdido de una cadena que se ha roto. Para ello sólo cuenta con su razón, pero esa razón precisa de un método que ordene los indicios, los detalles, las huellas y pistas que el detective debe saber leer en desmedro de la ausencia de la cosa.

Toda esta problemática sólo ha podido desplegarse bajo el alero de la racionalidad moderna, aquella que se funda con Descartes. Es ahí donde por primera vez el método hace su aparición como aquel elemento que media entre el sujeto y el objeto. Todo conocimiento verdadero precisará de un método puesto que éste es el que regula la veracidad de lo conocido; el método es la práctica, la puesta en obra de una capacidad de comprensión que ejerce el sujeto sobre las cosas y el mundo. A través del método, este sujeto se repliega sobre sí mismo, busca la verdad de las cosas no en lo que se nos dice de ellas, sino en lo que él es capaz de comprender a partir de la relación que con ellas mantiene. En definitiva, lo que esta racionalidad moderna funda con ayuda del método es la autonomía de un sujeto soberano cuyo único límite es su propia razón.

⁸³ Caillois, R., *Acercamientos a lo imaginario*, F. C. E., S. A., 1989, México, p. 256.

Con Descartes surge la idea de que no hay nada que detenga a la razón, nada que no pueda llegar a ser comprendido, a condición de que nos guiemos por reglas simples y claras pues "... no basta tener un buen entendimiento, sino que lo principal es aplicarlo bien". Lo que subyace a la necesidad del método es confirmar o no que la sospecha que tenemos sobre el conocimiento de las cosas es verdadera o, cuando menos, legítima: nuestro conocimiento de las cosas no es tal; no es conocimiento ya que al no tener un juicio propio sobre ellas, no podemos comprenderlas. El método surge así del profundo escepticismo acerca de nuestros conocimientos. Se diría incluso que es la radicalización, la exacerbación de ese escepticismo. Se le resalta, se le llama o se le conjura para poder deshacernos de él. El método instrumentaliza este escepticismo para poder desmarcarse de él, suspenderlo. Como escepticismo, el método es la destrucción de las creencias por parte de la razón que, comprendiéndose a sí misma, comprende aquello que le rodea.

En el primer capítulo hemos partido desde el escepticismo que conforma a la duda metódica para encontrar uno de los rasgos más característicos de este detective literario. La incansable voluntad de no dejarse llevar por las primeras impresiones, por aquello que se muestra como verosímil; la sospecha de que las cosas pueden no ser como aparentan, y que no hay nada que una razón bien dirigida no pueda llegar a comprender. El detective fija toda la suerte de su investigación en su capacidad para razonar. No hay nada que la razón no pueda comprender. Ese parece ser su lema.

Pero éste no es el único vínculo que mantiene con la racionalidad moderna. El método del detective no se agota simplemente en el gesto del método cartesiano. Nos parece que otros momentos del pensamiento moderno también se hallan operando en la racionalidad de este detective y le son constitutivos. Por ejemplo, cuando Hume afirma que todo lo que se puede conocer se conoce a través de la observación y la experiencia, notamos que ello está en concordancia con el proceder del detective. Pero donde se ve más claramente este vínculo con el empirismo humeano es en el modo en que el detective relaciona las cosas para sacar de ellas conclusiones, para crear nuevas ideas. La capacidad para relacionar cosas aparentemente distintas, lejanas entre sí, para establecer un vínculo entre las impresiones que tenemos de las cosas y las ideas que sacamos de esas impresiones. La imaginación cumple ahí un rol decisivo. Es en ella donde mejor se expresa la subjetividad moderna en la línea del discurso empirista. Nuestra relación con las cosas no es algo que les ocurra a ellas sino que nos ocurre a nosotros en relación a ellas, lo que quiere decir que todo conocimiento, todo aquello que se puede conocer depende de nuestro entendimiento, de la capacidad de nuestra mente, apoyada algunas veces en la memoria y otras en la imaginación. La naturaleza de las cosas quizá pueda ser infranqueable, pero lo que no puede serlo es nuestra capacidad para ligar estas cosas con otras, para establecer relaciones entre ellas, y la condición para esto no es otra que la experiencia de la imaginación. Es en ella donde se construye la realidad, pero ésta es menos la realidad de

las cosas que la de aquel sujeto que experimenta una relación con ellas. La realidad no está dada sino que es la creación, es la actividad de un cierto sujeto impulsada por la imaginación.

Otro momento en este breve recorrido de la subjetividad, es la distinción kantiana entre juicios estéticos y juicios teleológicos. Vemos allí la separación en el modo en que la razón puede ser aplicada. Unas veces se la aplica como el instrumento, el medio para un fin; en este caso la razón contiene una fuerte carga moral. Por otra parte, hay un caso en que la razón se repliega desinteresadamente sobre sí misma, no poniendo ninguna determinación externa a ella. No se trata aquí del medio para un fin. En el juicio estético de la razón, ésta se halla abandonada, entregada a sí misma. Una razón desbordada por su propia subjetividad que la fuerza a poner énfasis en la propia representación más que en su objeto, pues “la representación es referida –en el juicio estético– enteramente al sujeto (...) al sentimiento de placer y displacer”⁸⁴. Si el objeto tiene aquí alguna responsabilidad, ésta no se centra en él, sino que depende de lo que es capaz de provocar en el sujeto; ese objeto tiene valor sólo como objeto de la representación, es decir, que lo que aquí interesa es menos el contenido de ese objeto que su forma. No hay ninguna finalidad en él fuera de la representación, no está determinado por nada, puesto que lo que lo guía no es el conocimiento, aunque bien pueda también procurarlo.

Hemos señalado algunos momentos de la modernidad filosófica que sirven de soporte al *identikit* intelectual de este detective creado por Poe. Lo que cabe rescatar de ellos es el modo de establecer relaciones con ese mundo que se halla fuera de la interioridad del sujeto; el método, o mejor dicho la mirada con la que se pretende buscar una explicación, una comprensión de aquello que se presenta como inmediatamente inexplicable. Si nos hemos detenido más tiempo en Descartes, sólo ha sido para darle el impulso necesario a este trabajo de comparación entre la racionalidad del detective del relato policial y la racionalidad moderna, especialmente cartesiana. Lo que cabría enfatizar aquí es la libertad de Dupin para tomar a su arbitrio los distintos argumentos que propicia el discurso filosófico moderno, la libre disposición del saber que emplea. El gesto más crítico de Dupin consiste en no casarse con ninguno de estos argumentos; toma cualquiera y luego lo deja de lado por otro que resulte más conveniente. Esa ambigüedad es un rasgo característico de este detective literario que es Dupin.

Si hay algo que la modernidad nos ha enseñado es a mirar, a establecer distintas perspectivas en relación a los objetos. Sólo una, entre muchos tipos de mirada, es la del detective analítico que basa todos sus resultados –la explicación del caso– en el *ejercicio* de comprensión que llevan a cabo sus razonamientos y no en elementos externos tales como inculpaciones, confesiones, máquinas detectoras de mentiras, etc. La plena confianza en la razón, a la que en Dupin, se

⁸⁴ I. Kant, *op. cit.*, p. 122.

agrega este gusto estético; la opción por lo estético antes que por la moral. No existe ninguna necesidad de fondo que lo obligue a resolver los casos a los que se enfrenta, salvo el procurarse una sana entretención, poner en juego, *ejercitar* su razón, su imaginación.

En la primera parte del segundo capítulo nos preguntamos por el sujeto racional del cuento de Poe, su relación con las cosas, la forma de acceder a ellas. A partir de la lectura de "La carta robada" nos introducimos en el método detectivesco de Dupin, en la forma de recomponer aquello que falta; la forma que tiene de imaginar, de suponer al otro, aquel oponente invisible al que se enfrenta. De esta suposición depende el buen resultado de sus pesquisas, pues suponer es ponerse en el lugar de otro. Toda comprensión del otro pasa entonces por la asimilación del otro. El detective, para comprender el dilema que el criminal le impone, tiene que pensar como éste, tiene que adoptar su lugar, su posición. No hay como comprender las cosas desde fuera, pues todo sentido se lo brinda su contexto. En los argumentos expuestos por Poe encontramos una valiosa problemática epistemológica, muy característica del siglo XIX, que tiene que ver con la separación de los distintos tipos de saber. Eso es lo que el examen de la racionalidad detectivesca nos puede brindar.

Posteriormente, seguimos los pasos de Dupin para determinar qué tan verosímil puede ser la figura de aquel detective en un lugar y una época determinados; qué rasgos de este personaje literario, ficticio, encontramos en personajes reales. Para ello seguimos su rastro en la ciudad y el tiempo que habita. En esa línea suscribimos la tesis planteada por W. Benjamin acerca de la transformación del *flâneur* en detective. Una serie de similitudes permiten tal desplazamiento, aunque también haya varias diferencias. Recogimos algunas de las particularidades de Dupin, esas "extravagancias" que todos ven en él (el prefecto de policía, su amigo), para darle algún sentido, algo que nos permitiera entenderlo, descubrir quién es. Finalmente, volvimos sobre el proceder racional del detective a partir de la lectura de "Los crímenes de la rue Morgue".

La problemática expuesta en los relatos policiales de Poe aporta un valioso material de análisis para distintas disciplinas. Nosotros hemos optado por hacer una comparación entre el método que emplea el detective y la racionalidad moderna. El objeto de esta comparación ha sido demostrar que la racionalidad de Dupin sólo es posible a la luz de la experiencia moderna de la subjetividad, pero además de ello hemos querido ver cómo este método detectivesco enriquece, aporta al debate moderno de la subjetividad y del conocimiento. El relato policial es inseparable de la racionalidad moderna, es decir, es inconcebible fuera del espacio abierto por ella. Es a partir de ese vínculo que se puede establecer un diálogo entre la filosofía y este tipo de relato.

Sin embargo, lo más interesante de todo este asunto es que el mismo texto podría haber sido emprendido en otra dirección, en vez de filosofía, podría haber sido el psicoanálisis, la teoría literaria, la semiótica, la epistemología o la metodología de las ciencias sociales. Cualquiera de estas disciplinas parece ser

un buen lugar para llevar a cabo el mismo tipo de investigación. Esto es bastante significativo porque evidencia la validez, la importancia que puede llegar a tener este tipo de relato leído no como un mero pasatiempo, sino suponiendo en él un fuerte contenido intelectual. Vemos en la actualidad varios ejemplos de esto. El método deductivo del detective resulta bastante útil para confrontarlo con otros tipos de mirada, con otros métodos, con otras disciplinas, que si bien se dan en otro contexto, resultan próximos al trabajo de reconstrucción de los hechos que debe hacer el detective. En el relato policial se encuentran desplegadas una serie de teorías, de hipótesis, de conceptos e ideas, de términos que pertenecen al legado conceptual y cultural de una época que se abre con el siglo XIX, aunque bien se podría rastrear desde el Renacimiento o incluso antes. Conceptos como: indicios, signos, detalles, pistas, huellas, son parte constitutiva del lenguaje del género policial, pero al mismo tiempo son conceptos que han aparecido con esa ampliación de perspectivas de la mirada que propicia la subjetividad. Esos conceptos aplicados a alguna metodología han desembocado en serias disciplinas de conocimiento, aun cuando muchas veces se ponga en duda su estatuto de cientificidad como ocurre con disciplinas como el psicoanálisis y las ciencias sociales, por ejemplo.

"TERRITORIO FUERA DE TODA BRÚJULA": BORGES, CORTÁZAR Y EL CIBERESPACIO*

Christopher Rollason**

"Allí, en ese territorio fuera de toda brújula usted y yo estamos mirándonos".

Julio Cortázar, "Botella al mar"¹

Es ya una hipótesis consabida, al menos en determinados medios literarios y cibernéticos, que entre los más distinguidos y elocuentes precursores de Internet y del universo de las redes se encuentran dos preclaros escritores argentinos, a saber, Jorge Luis Borges y Julio Cortázar. La propia Telaraña Mundial ha sido calificada por su creador, Tim Berners-Lee, como "el universo de información alcanzable por las redes, una plasmación del conocimiento humano"². Esta dinámica totalizante y universalizante del ciberespacio tiene, según cierta escuela crítica ya implantada, visibles antecedentes literarios. En las ficciones de Borges y en los relatos de Cortázar, como igualmente en la novela cortazariana *Rayuela* (1963), se han identificado rasgos determinantes de lo que iba a conformarse como el ciberespacio, como el laberinto, la memoria omnívora, la delirante proliferación de significantes, la comunicación cosmopolita, las agrupaciones especialistas y sectarias, y, tal vez sobre todo, la creación de un universo paralelo que entra en competencia con el mundo familiar hasta el punto de erigirse en alternativa y sustituto de este. Se daría, de este modo, en la obra de ambos autores, una prefiguración de múltiples facetas del universo de *comunidades virtuales* evocado por un apóstol del ciberespacio como Manuel Castells³, o del *mundo allanado* (*flat world*) que pregonaba el gurú de la mundialización, Thomas Friedman⁴.

* Ponencia dictada en el I Congreso de Literatura Fantástica y de Ciencia Ficción. Universidad Carlos III de Madrid, 6 a 9 de mayo de 2008.

** Ph.D - Metz, Francia.

¹ Cortázar, "Botella al mar", 312.

² 'The universe of network-accessible information, an embodiment of human knowledge'. En Berners-Lee, *Weaving The Web*, Londres: Orion Business Books, 1999. Citado en Crystal, *Language and the Internet*, 13. Nota: todas las traducciones desde otros idiomas hacia el castellano en este trabajo son mías, salvo indicación contraria.

³ Véase Castells, *The Internet Galaxy*, 116-136. Castells nota, en particular, la tendencia a la *especialización* en las comunidades virtuales: 'la mayoría de las comunidades en línea son efímeras ... redes de sociabilidad...; el tema alrededor del cual se construye la red en línea define a sus participantes' ('most on-line communities are ephemeral ... networks of sociability ... the theme around which the on-line network is constructed defines its participants' - 130).

⁴ 'Ahora pueden colaborar y competir en tiempo real un mayor número de personas con un mayor número de otra gente ... desde más rincones diferentes del planeta y con un relacionamiento más igualitario que en cualquier época anterior en la historia del mundo' ('It is now possible for more people to collaborate and compete in real time with more other people ... from more different

Así, buen número de ficciones de Borges, entre ellas algunas de las más conocidas, han sido leídas como vaticinando una u otra característica de la Gran Telaraña como la conocemos hoy⁵. Es significativo que muchos de estos textos, incluso cuando señalan los peligros del universo de las redes, hayan encontrado su primera (paralela o hasta única) publicación en la misma Internet. Para citar a la universitaria brasileña Leyla Perrone-Moisés (2007), el fabulista argentino sería, en la totalidad de su obra, 'profeta de la Web, rehén del presente'⁶. Según el periodista español Ignacio Ramonet (1999), redactor principal del prestigioso *Le Monde Diplomatique*, en "La Biblioteca de Babel" veríamos un emblema de la hiperproliferación de materia textual, gran parte de ella totalmente inútil, en la anarquía del ciberespacio⁷; mientras que paralelamente tanto Umberto Eco (1999)⁸ como el estudioso brasileño Virgilio Augusto Fernandes Almeida (2001) argumentan que la memoria indiscriminadamente abarcativa que imagina Borges en "Funes el Memorioso" es una prefiguración de semejante memoria amorfa y amenazadora; pero esta vez colectiva, aquella que se concretiza en la Red⁹. Otro brasileño, el periodista Janer Cristaldo (2008), retoma el cuento "El Aleph" y su imagen de un espacio energético concentradamente totalizador, como profecía literaria –aunque según él no la primera–, de la hiperextensión

corners of the planet and on a more equal footing than at any previous time in the history of the world') - Friedman, *The World is Flat*, 8.

⁵ La crítica también ha consagrado a Borges como precursor de otros fenómenos aparte de Internet, como la teoría del caos (*chaos theory*) (Pineda Cachero, "Literatura, Comunicación y Caos", 2000) o el proyecto del genoma humano (Allen, "Genes and Memes", 1995). Incluso se puede ver un relato como "El acercamiento a Almotásim", reseña de un libro imaginario de un autor inventado de Bombay, como anticipando el florecimiento de un género literario, el de *Indian Writing in English*, que apenas era reconocido cuando Borges escribió su cuento en 1935. En el caso de Cortázar, su relato "El otro cielo", ubicado en los decimonónicos pasajes cubiertos de París, anticipa muy curiosamente aspectos del *Libro de los Pasajes* de Walter Benjamin, obra que, si bien escrita antes del relato del argentino, aún no había sido descubierta, en aquel entonces existiendo sólo como un rumor.

⁶ Perrone-Moisés, "Profeta da web, refém do presente".

⁷ Ramonet, "Sur l'Internet, 'une rumeur et une info se valent'". El autor de esta ponencia ha publicado un texto ("Rollason, 'Borges', 'Library of Babel' and the Internet", 1999, rev. 2004) en el que refuta parcialmente el planteamiento de Ramonet, argumentando que, si la enorme biblioteca borgeana anticipa ciertas características de Internet (exceso de información, dificultad en separar la mies del rastrojo), hay otros rasgos del ciberespacio que no comparte, ya que la Red es una biblioteca que los propios lectores ayudan a construir y extender. Este estudio se halla citado en los textos de Perrone, Cristaldo y Fernández referidos en el presente trabajo. Para un listado de citas o referencias en línea relativas a "La Biblioteca de Babel", véase Sh'ian, "Uses and Adaptations of the Library of Babel" (2000).

⁸ Eco, "Signs of the Times", 192. "Nuestra sociedad se está preparando para poseer un cerebro electrónico construido según el modelo del cerebro de Funes 'el memorioso'. El no poder filtrar conlleva el no poder discriminar" ("*Our society is gearing itself up to possessing an electronic brain constructed on the model of the brain of Funes 'el memorioso'. The inability to filter out entails the impossibility to discriminate*").

⁹ Almeida, "A memória de Borges". El mismo autor desarrolla este argumento en más detalle en un texto posterior, "*Realidade e Ficção no Ciberespaço*" (2005).

de Internet¹⁰. Para el irlandés Davin O'Dwyer (2002), el universo paralelo de 'Tlön, Uqbar, Orbis Tertius,' que se va substituyendo paulatinamente por la realidad conocida, sería una premonición, más bien antiutópica del ciberespacio: "Substitúyanse 'ciberespacio' o 'La Red' por 'Tlön', y tenemos una visión, distópica y McLuhaniana, de los peligros de nuestra sociedad de las redes, advirtiéndolo contra el cada vez mayor empañamiento de las fronteras entre lo 'real' y lo 'virtual'".¹¹ La impresionante prolepsis borgeana se resume en un trabajo del norteamericano Douglas Wolk, publicado en 1999 en la emblemática revista electrónica *Salon*, en el cual el autor afirma que en "El jardín de senderos que se bifurcan" el laberinto sería la Red, el objeto de culto de "El Zahir" equivaldría al navegador Internet Explorer, el comercio electrónico vendría prefigurado en "La lotería en Babilonia", y, en definitiva, el relato borgeano como tal, con sus infinitas imbricaciones, sería un embrión del universo del hipertexto y de los enlaces, siendo la propia Telaraña "el mayor y más invisible de los laberintos de Borges"¹².

En cuanto a la obra de Julio Cortázar, e independientemente de que el argentino nacido en Bruselas sea encarado, o como fiel secuaz de Borges, o escritor de plena originalidad, la crítica ha llegado, si bien de forma menos proficua, a semejante posición sobre su papel de prefiguración de las redes. Afirmó el propio Borges de Cortázar, en 1988, que sus cuentos dan a luz a "un mundo poroso en el que se entretejen los seres";¹³ paralelamente, es el narrador de *Rayuela* quien alaba a Borges como exponente de la 'teoría de la comunicación'¹⁴: así, Borges y Cortázar se sitúan mutuamente como creadores de redes¹⁵. Sobresalen, además, ciertas semejanzas entre las cosmovisiones de ambos autores: si José Saramago opinó en 1999 que Borges creó "una

¹⁰ Cristaldo alega, empero, que dicha idea la habría hurtado el famoso porteño a un escritor brasileño, el mucho menos conocido Lobato Monteiro, de un pasaje de cuya novela *O Presidente Negro* (1926) habría servido de inspiración para la célebre descripción borgeana del Aleph. Véase Cristaldo, "Uspiana anuncia profeta errado" (2007 –respuesta al texto arriba citado de Leyla Perrone-Moisés y "Lobato e Obama" (2008).

¹¹ O'Dwyer, "Searching for Cyberspace: Borges and Pynchon": "Substitute 'cyberspace' or 'the Net' for 'Tlön', and you have a dystopian McLuhanesque vision of the perils of our networked society, warning against the increasingly blurred boundaries between the 'real' and the 'virtual'".

¹² Wolk, "Webmaster Borges": "Borges' greatest and most invisible labyrinth".

¹³ Borges, "Julio Cortázar: Cuentos", 10.

¹⁴ Cortázar, *Rayuela*, 180 (hay una segunda mención de Borges en esta novela en una lista de influencias redactada por el personaje Morelli (*Rayuela*, 408)). Añadamos que Cortázar nunca negó la influencia de Borges, dejando claro en sus conversaciones con Omar Prego que el maestro porteño ha condicionado su propia obra sobre todo en lo que hace a la *economía del lenguaje* (Cortázar/Prego, *La fascinación de las palabras*, 184).

¹⁵ La relación Borges-Cortázar se cuaja de una forma extrañamente concreta alrededor de una realidad a la vez toponímica y textual, el (significativamente llamado) Hotel Cervantes de Montevideo, donde en diferentes momentos se hospedaron ambos escritores y que constituye el encuadre de "La puerta condenada", relato de Cortázar decididamente borgeano en su osmosis entre cotidiano y fantástico (véase Cortázar/Prego, *La fascinación de las palabras*, 76).

literatura ritual anunciando un mundo también hecho de rituales”¹⁶, para el escritor uruguayo Omar Prego (1985) la literatura en Cortázar es “una especie de sustitución de la realidad”¹⁷. Los dos argentinos comparten una actitud cultural enciclopédica y omnívora que hace que sus obras hoy se parezcan a una miniatura de la inmensa biblioteca de la Red: así, es siempre Omar Prego quien ve en Cortázar a “un argentino que había incorporado a su cultura todo lo que Europa puede ofrecer”¹⁸, mientras, paralelamente, para Harold Bloom (1994) la obra de Borges “ha asimilado el entero Canon Occidental, y aun más”¹⁹. De un modo más radical, argumentó, en 1999, Froilán Fernández, periodista venezolano, que “Borges y Cortázar sobresalen en la escena latinoamericana como innovadores de la literatura no lineal; lo que se adelanta a la implementación electrónica del hipertexto”, señalando que “después de probar con una narrativa circular en el cuento ‘Continuidad de los parques’, Cortázar ofrece varias secuencias posibles de lectura en *Rayuela*”²⁰. Este argumento viene repetido desde la Universidad chilena por Álvaro Cuadra, quien, en 2005, calificó la misma novela (o “postnovela”) *Rayuela* de “texto paradigmático en cuanto prefigura las posibilidades hipertextuales”²¹ y privilegia la discontinuidad, lo fragmentario y la lectura interactiva, observando a la vez que en este libro Cortázar se sirve, proféticamente, de las imágenes de *bitácora* y *telaraña*²².

Seguramente, hay cuentos de Cortázar cuyo imaginario ofrece paralelismos visibles, o hasta enlaces vaticinadores, con el ciberespacio. En “Manuscrito hallado en un bolsillo”, texto centrado en el metro parisiense, las relaciones humanas se encuentran supeditadas a los esquemas arbitrarios ideados por el protagonista para ‘captar’ a las mujeres que vislumbra en los trenes del metropolitano. El tema de “Casa tomada” es la invasión, tan paulatina como inevitable, de la realidad cotidiana por otra, abrumadora y totalizante, que acaba por substituirse por ella, hasta el momento en que el apartamento haya pasado por fin a ser ya no nuestro sino de ellos. Otro relato curiosamente premonitorio, “Las caras de la medalla”, tiene como telón de fondo un lugar tan privilegiado para la historia cibernética como los laboratorios del CERN, el muy famoso Consejo Europeo para la Investigación Nuclear (*Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire*) en Ginebra donde, más tarde y en el mundo real, a partir del año 1990 Tim Berners-Lee había de desarrollar la Gran Telaraña Mundial. El cuento es una exploración irónica de desamor e incomunicación en un universo cosmopolita y ecléctico,

¹⁶ Citado en Rollason, “Encontro com José Saramago”, 3: “uma literatura ritual anunciando um mundo, também ele, ritual”.

¹⁷ Cortázar/Prego, *La fascinación de las palabras*, 25.

¹⁸ Cortázar/Prego, *La fascinación de las palabras*, 17.

¹⁹ Bloom, *The Western Canon*: “his [Borges] best work ... draws upon the entire Western Canon and more” (p. 471).

²⁰ Fernández, “Borges binario”.

²¹ Cuadra, “Hipertextualidad y literatura”, 58.

²² “Otro dato más que interesante es que la imagen que sirvió de matriz a *Rayuela* y que aparece consignada en el *log-book* o bitácora de la obra es justamente la *telaraña* (web, en inglés)” (Cuadra, “Hipertextualidad y literatura”, 59).

el de los científicos internacionales, que ya se parece al de Internet, pero es la ubicación en el CERN, hoy emblema de transformación planetaria y relacional, la que asusta al lector de la generación de las redes. Incluso surge con fuerza, de las páginas de este prefigurador relato, el vocablo 'telaraña': "la obligación de coexistir tantas horas por semana fabrica telarañas de amistad"²³.

En este orden de cosas, la segunda parte de este artículo se dedicará al análisis más pormenorizado de dos cuentos cuya posible relación con el mundo cibernético parece no haber sido enfatizada por la crítica: "El Congreso", ficción relativamente tardía de Borges del año 1971²⁴, y "Queremos tanto a Glenda", relato de Cortázar publicado en 1980²⁵.

En "El Congreso", Borges inventa una agrupación secreta, supuestamente constituida a comienzos del siglo XX, que llega a integrar a iluminados de múltiples proveniencias hasta devenir en "una entidad que abarca el planeta" (36)²⁶, asumiendo rasgos que la hacen parecerse extrañamente a Internet. Pudiérase hablar de secta, como en otros textos borgeanos como "La secta del Fénix"²⁷, pero aquí el discurso no es de índole teológica, y sería más correcto referirnos a un esbozo de sociedad paralela. El narrador es un argentino llamado Alejandro Ferri, ya de edad avanzada en el momento de narrar, profesor de inglés oriundo de la provincia, que ejerce en Buenos Aires; el fundador, uruguayo de origen escocés, lleva el nombre de don Alejandro Glencoe, así constituyéndose en cierto modo como *doble* del narrador. Las conexiones de los dos con la cultura anglófona plantean el papel, internacional pero a la vez uniformizante, de lo que Ferri denomina "el infinito idioma inglés" (45). También el nombre Alejandro sugiere la ilustre Biblioteca de Alejandría, precursora de aquella otra, borgeana, de Babel. Glencoe reside en Buenos Aires pero es también dueño de una finca en su país natal, en una zona "que lindaba con el Brasil" (34), encontrándose en la intersección de tres países del Cono Sur, lo cual, sumándose a sus orígenes europeos, lo constituye como un ser a la vez muy latinoamericano y muy cosmopolita²⁸. Ferri, el otro Alejandro, "modesto hombre gris, que hilvana estas

²³ Cortázar, "Las caras de la medalla", 169. Para un análisis detallado de este relato véase Rollason, "Las oficinas del CERN"; notemos también en *Rayuela* (p. 430) la frase siguiente: "La raza humana sale de la edad media para ingresar en la era cibernética".

²⁴ Borges, "El Congreso" (publicado separadamente, Buenos Aires: El Archibrazo, 1971; recogido en *El Libro de Arena*, Buenos Aires: Emecé, 1975; reedición, Madrid: Alianza, 1997).

²⁵ Cortázar, "Queremos tanto a Glenda", en *Queremos tanto a Glenda* (México: Nueva Imagen, 1980; recogido en *Los Relatos, I*, Madrid: Alianza, 1985).

²⁶ Referencias parentéticas a los números de página de "El Congreso" (edición Alianza, citada arriba).

²⁷ En este cuento el narrador afirma la existencia, desde tiempos inmemoriales, de una secta clandestina y enigmática, cuyos adeptos viven "desparramados por la faz de la tierra, diversos de color y de rasgo": "una sola cosa —el Secreto— los une y los unirá hasta el fin de sus días". (Borges, "La secta del Fénix", 191). La ubicación de ciertos sectarios en Ginebra (*Ibid.*, p. 189) crea, así como la referencia al CERN en "Las caras de la medalla" de Cortázar, un curioso enlace con la invención de Tim Berners-Lee.

²⁸ Incluso, al ser su padre "oriundo de Aberdeen" ("El Congreso", 34), Alejandro Glencoe se enlaza con una figura literaria tan internacionalista como George Gordon, Lord Byron, conside-

líneas" (27), se presenta como el único sobreviviente de la agrupación, pero a la vez se contradice al afirmar su eternidad y universalidad: "Soy ahora el último congresal. Es verdad que todos los hombres lo son, que no hay un ser en el planeta que no lo sea, pero yo lo soy de otro modo" (29).

El narrador Ferri se da cuenta de la existencia "del Congreso, que siempre tuvo para mí algo de sueño" (33) a través de un amigo poeta que logra introducirlo en el grupúsculo de "quince o veinte" (31), el cual suele reunirse cada sábado. La mayoría son blancos de sexo masculino y sin duda nutridos burgueses bonaerenses, pero hay al menos una dosis de universalidad en la presencia de una (sola) mujer y de "un pastor protestante, dos inequívocos judíos y un negro" (32), además de otro sujeto de origen anglosajón, "Donald Wren, un ingeniero del Ferrocarril Sud" (33), cuya participación conecta al grupo con el mundo de la tecnología. Con el tiempo, la estructura va internacionalizándose: "Llegaban adhesiones del Perú, de Dinamarca y del Indostán" (36), y ensanchándose con "continuas ampliaciones": "Es como estar en el centro de un círculo creciente, que se agranda sin fin, alejándose" (39). En ambos aspectos, el Congreso se comporta de una forma que lo asemeja mucho a la futura Red. Llega el momento en que "el Congreso no podía prescindir de una biblioteca" (39), y a partir de entonces la naturaleza omnívora de la organización se vuelve patente: la biblioteca pasa a integrar "diversas y extensas" obras de referencia, desde Plinio o los enciclopedistas franceses hasta la *Britannica*, e incluso "los sedosos volúmenes de cierta enciclopedia china" (39).

El espíritu cosmopolita, enciclopédico y expansionista de la telaraña que van urdiendo los congresales se plasma en una imagen inquietante cuando Don Alejandro invita a su homónimo a visitar su estancia de Uruguay, llamada "La Caledonia", donde se va construyendo el cuartel general del Congreso. Para el visitante, es un espacio perturbante: pese a su nombre escocés, la finca resulta ser un fenómeno muy del Cono Sur, un encuadre que mezcla características uruguayas y brasileñas. Los albañiles chapurrean "un gangoso español abrasilero" (42), así creando una *confusión de lenguas*, y Ferri confiesa: "Acaso alguna tarde o alguna noche estuve en el Brasil, porque la frontera no era otra cosa que una línea travesada por mojones". (43-44). Mientras tanto la quinta con sus obras se asemeja cada vez más a la bíblica torre de Babel: las obras surgen a los ojos de Ferri como "una suerte de anfiteatro despedazado ... unos andamios y unas gradas que dejaban entrever espacios de cielo" (42), desconcertante simulacro del edificio faraónico e inacabado del Génesis, tal como lo soñaron los Brueghel en sus famosos cuadros babélicos. A la vez, lógicamente, si el relato borgeano evoca el Babel primordial, no puede dejar de recordar simultáneamente, en una muy consciente autocitación, ese otro Babel, posterior, que es la célebre

rado como inglés, pero quien, al ser su madre de Escocia, vivió de niño y frecuentó la escuela en esa ciudad escocesa, y cuya abigarrada carrera hubiera podido llevarlo a aventuras bolivarianas en Latinoamérica si no hubiese fenecido dramáticamente en Grecia. Sobre el "proyecto latinoamericano" de Byron, véase Marchand, *Byron: A Portrait*, 313, 376.

hiperbiblioteca borgeana, pues, efectivamente, la biblioteca del Congreso pretende abarcar “las obras clásicas de todas las naciones y lenguas” (44).

Persiguiendo esta meta de la biblioteca absoluta, Ferri se desplaza a Londres (otra vez impera la cultura anglosajona), y allí frecuenta diariamente la biblioteca del Museo Británico, cazando el fantasma de una lengua universal, “un idioma que fuera digno del Congreso del Mundo” (46). A su vuelta, descubre que la biblioteca del Congreso se ha hecho cada vez más extensa y heterogénea, abarcando desde colecciones completas del diario *La Prensa* hasta “tres mil cuatrocientos ejemplares del *Quijote*” (48); pero que la obra de la finca está parada: “los albañiles habían interrumpido el trabajo” (49). Es el inicio del fin, como lo indican tanto el fracaso de la búsqueda de una lengua única como la torre inacabada: esta segunda biblioteca de Babel nunca se completará, y así no es de extrañar cuando Alejandro Glencoe manda quemar todos los libros, mientras otro congresal observa: “Cada tantos siglos hay que quemar la Biblioteca de Alejandría” (51).

La empresa parece haber fracasado rotundamente: el Congreso se desagrega, la quinta se vende, y si una vez Ferri y un ex congresal se cruzan por la calle, “fingimos no habernos visto” (52). La creación de un organismo cosmopolita e iniciático consagrado al saber universal y la superación de las barreras nacionales y lingüísticas se ha quedado en nada. Esta torre de Babel no la ha derribado ningún dios castigador, sino las manos de su propio creador humano, como si ser humano significara reconocer lo incompleto como condición limitadora e insoslayable. Y no obstante, permanece la idea del Congreso como sueño y posible logro de la universalidad. Afirma don Alejandro que “La empresa que hemos acometido es tan vasta que abarca –ahora lo sé– el mundo entero” (51); confirma Alejandro Ferri que “nuestro plan ... existía realmente y era el universo y nosotros” (54).

Si en este cuento de Borges tenemos una dialéctica irresoluta entre utopía y límites, universalidad y localismo, lo que sobresale es la imagen de un grupo de iniciados unidos por su fe en la comunicación, así esbozando el universo de las *comunidades virtuales*. Parecido fenómeno se da en el relato de Cortázar, “Queremos tanto a Glenda”, narración que también gira alrededor de un grupúsculo iniciático y que abarca tanto una aguerrida argentinidad como el internacionalismo (o hasta imperialismo) de la cultura anglosajona. No obstante, el universo cortazariano se revela, aquí como en otros muchos de sus relatos, como más tenebroso y menos racional que el borgeano, pues aquí la creación de comunidades utópicas asume unos rasgos más bien destructores. Este relato espeluznante retrata a una sociedad secreta de admiradores de Glenda Garson, ficticia actriz inglesa que se parece visiblemente a la real Glenda Jackson: una asociación de imaginaria gente unida por una fascinación común que, hoy, recordará ineluctablemente a uno de esos innumerables foros de discusión o *newsgroups* que pululan en la Red.

Aquí también la agrupación se constituye como grupúsculo en Buenos Aires, y el narrador (sin nombrar) es uno de sus ex socios que cuenta su historia con

retroactividad. El núcleo de admiradores se crea a través de “las copas con los amigos después del cine” (299)²⁹. Se trata de hombres y mujeres amantes del cine en general, sea el europeo de autor o el más comercial anglonorteamericano: “admirábamos a Glenda y además a Anouk ... a Marcello, a Yves, ... a Dirk”³⁰ (300); pero es con una actriz británica que se fascinan: así, Cortázar, tanto como Borges, deja visible la impronta de la hegemónica cultura anglosajona, si bien esta vez no en el campo literario sino en el de la cultura visual y de masas³¹. Como el Congreso borgeano (y como Internet), la agrupación cortazariana se extiende paulatinamente: “el núcleo se fue dilatando lentamente ... y sentimos que crecía casi insoportablemente”, pues “éramos muchos los que queríamos a Glenda” (300). También como las futuras redes del ciberespacio, el nexo de *glendianos* comienza a adquirir personalidad propia y dinámica autónoma, al hallarse sus asociados unidos por misteriosos lazos, “mecánicas no investigables” (300).

Los socios comienzan a no contentarse ya con las películas de Glenda tal y como están, e, impelidos por una sed utópica, por el afán de modificar la realidad, confían a los miembros más técnicamente orientados la tarea de *mejorar* sus producciones cinemáticas. En esto los glendianos se parecen a los futuros socios de los foros de discusión Usenet: por ejemplo, en el foro rec.music.dylan, constituido por acólitos del cantautor norteamericano Bob Dylan, es frecuente encontrar contribuciones de *dylanitas* que, insatisfechos con los *setlists* (selecciones de temas) de los conciertos del maestro, les proponen a los otros foreros listas ideales, incluyendo canciones que Dylan jamás ha interpretado en vivo, reescribiendo así y mejorando la realidad del admirado artista. En el relato cortazariano, “algunos se atrevieron a deslizar críticas parciales, el desconcierto o la decepción frente a una secuencia menos feliz, las caídas en lo convencional o lo previsible” (301), hasta llegar el momento en que “de golpe los errores, las carencias se nos volvieron insoportables” (302). Entonces comienza la labor de rehacer y perfeccionar las películas, adquiriendo copias para trabajar en ellas, remplazando secuencias enteras por medios técnicos que, proféticamente, incluyen la informática: “la computadora (...) programó las tareas y las etapas” (302), el todo con la meta de demostrar que “la perfección puede ser de este mundo” (303).

La filmografía perfeccionada de Glenda asume, pues, en el cuento cortazariano el papel de la segunda biblioteca de Alejandría en el relato de Borges, como símbolo tanto de la identidad del grupo como de su voluntad de rehacer el mundo. No obstante, también este proyecto alcanza a asumir rasgos

²⁹ Referencias parentéticas a los números de página de “Queremos tanto a Glenda” (edición Alianza, citada arriba).

³⁰ Referencias a Anouk Aimée, Marcello Mastroianni, Yves Montand y Dirk Bogarde.

³¹ En el intertexto de otro relato cortazariano, “Las babas del diablo”, se nota igualmente la compleja imbricación de la cultura cinemática ‘comercial’/angloamericana y ‘de autor’/europea, pues ese cuento fue llevado a la pantalla en 1967, bajo el título *Blow-Up*, por Michelangelo Antonioni, cineasta italiano de la escuela europea, quien no obstante eligió para el principal papel femenino a la muy conocida británica Vanessa Redgrave, creando así un curioso paralelismo extratextual con Glenda Jackson.

destructivos, pues en un viraje dramático, comparable con el del auto de fe de los libros en Borges, los admiradores de Glenda se yerguen contra la misma y verdadera existencia de su ídolo. Glenda se retira del mundo del cine durante algún tiempo, y luego vuelve en una serie de películas que sus seguidores no tragan, rechazándolas como mediocres e inferiores. Así y para guardar para siempre la perfección de su obra recompuesta por sus labores, resuelven que la única solución es ... eliminar a Glenda. "Nunca el núcleo tuvo una fuerza tan terrible" (305): se le encarga a uno de los socios la tarea de acabar con la vida de la actriz, y con el fin de Glenda y, por ende, el de la agrupación de gente que *la quería tanto*, el relato de Cortázar también acaba. Tal como en "El Congreso", los antiguos socios nunca más tornan a juntarse: "Estábamos seguros de no volver a encontrarnos en el café ... nos evitaríamos cortésmente en las salas y en la calle. Queríamos tanto a Glenda que le ofreceríamos una última perfección inviolable" (305-306).

Añadamos que este texto de Cortázar tiene una dimensión adicional, de compleja imbricación con el mundo real, pues en el primer volumen de sus relatos, así como los publicó en 1985, la editorial madrileña Alianza con la mención "recopilación ... reordenada por el autor"³², "Queremos tanto a Glenda" viene seguido por "Botella al mar", narración presentada como "epílogo a un cuento" que es más bien un ensayo, empañando así la frontera ficción/no ficción de la mejor manera borgeana. En este texto, fechado como el relato en 1980, Cortázar cuenta, bajo la forma de una carta abierta a la mismísima Glenda Jackson, lo atónito que se quedó cuando, poco después de la salida de "Queremos tanto a Glenda", descubrió que la actriz había vuelto a la pantalla con una película llevando el muy cortazariano título de *Hopscotch* (en castellano, Rayuela ...). El cuento aún no había sido traducido al inglés, y Jackson no hubiera podido leerlo. Cortázar, efectivamente, ofrece este texto como mensaje enviado desde un lugar liminal, denominado por él "ese territorio fuera de toda brújula [en el que] usted y yo estamos mirándonos"³³. Por tan extraña sincronicidad, o, en las palabras del autor, tan "incalculablemente hermosa simetría"³⁴, mundo paralelo y mundo real se sobreponen y se interpenetran, hasta el punto que tanto el escritor como sus lectores bien pudieran estar ya viviendo en algún universo alternativo como el Tlön que ideara Borges.

Tanto el relato de Borges como el de Cortázar construyen, en substitución de la realidad cotidiana, un mundo paralelo, ideado y en parte logrado por un grupo de iniciados, el cual posteriormente se desmorona desde dentro, por la destrucción, consciente e intencional, del objeto –en Borges una biblioteca, en Cortázar una mujer– de su voluntad y labor de perfección. Los dos textos son, sin duda, antiutopías, y sus lectores de hoy pueden legítimamente preguntarse si hay que leerlos como advertencias en contra de un universo de las redes que

³² Cortázar, *Los relatos*, I, Madrid: Alianza, 1985, nota en la cubierta trasera.

³³ Cortázar, "Botella al mar", 312.

³⁴ Cortázar, "Botella al mar", 312.

podiera asumir fuertes rasgos destructores y deshumanizadores. Es cierto que en el plano puramente literario, como casi siempre en Borges y Cortázar, triunfa la perfección formal y prima la lógica de crear determinado efecto en el lector por el manejo sagaz de la palabra: ambos, como se sabe, fueron secuaces fieles de Edgar Allan Poe³⁵ y de su concepto del cuento bien hecho, de la maestría del hacedor de narraciones así como la resume Poe en su famosa y lapidaria formulación: "un hábil artista literario ha construido un relato".³⁶

No obstante, en cuanto a la naturaleza de sus premoniciones del ciberespacio, las dos narraciones oscilan de una forma perturbadora entre los polos del orden y del caos: pues como escribió Cortázar en *Rayuela*, "¿pero qué orden puede ser ese que no parezca el más nefando, el más terrible, el más insanable de los desórdenes?"³⁷. En esa óptica, los dos textos se constituyen como emblemáticos de la compleja dinámica de la Red tal como la identifica José Luis Cebrián, para quien, si bien el ciberespacio genera "una especie de diálogo universal y multiforme"³⁸, a la vez "esta posibilidad de tener a millones de gentes hablando entre sí, en círculos cuya composición racial, nacional, social o cultural puede ofrecer infinitas variantes, ... permite imaginar que el sistema de ordenación jerárquica de valores ... puede ser sustituido, en gran parte, por el *caos*"³⁹. Aún así, de los tanteos de "El Congreso" perdura el ideal de la universalidad, y de los laboratorios de los que querían a Glenda permanece el afán de la perfección. Los más ciberutópicos de los lectores de los dos geniales argentinos podrán concluir de los dos relatos que si el fallo humano, por ahora, contamina el mundo paralelo de las redes, es el mismo ciberespacio, con su insoslayable dinámica de futuro, el que en un porvenir ya vislumbrable corregirá y superará esa misma imperfección humana.

BIBLIOGRAFÍA

El Aleph. Buenos Aires: Losada, 1949; edición aumentada, Buenos Aires: Losada, 1952; reedición, Madrid, Alianza, 1971.

El Libro de Arena, Buenos Aires: Emecé, 1975; reedición, Madrid: Alianza, 1997.

Ficciones. Buenos Aires: Sur, 1944; edición aumentada, Buenos Aires: Emecé, 1956; reedición, Madrid: Alianza, 1971.

"El acercamiento a Almotásim", en *Ficciones*, 37-46.

³⁵ Para los planteamientos de los dos autores sobre Poe, véanse Borges, "Edgar Allan Poe", y Cortázar, "El poeta, el narrador y el crítico". Como es sabido, Cortázar tradujo al castellano la totalidad de los cuentos de Poe, así como sus más importantes obras de ensayística. Para algunos enlaces intertextuales entre el norteamericano y ambos argentinos, véase Rodríguez Guerrero-Strachan, "Idea de Edgar A. Poe en la obra crítica de Jorge Luis Borges" y "'Manuscrito hallado en un bolsillo': Reescritura cortazariana del clásico de Edgar Allan Poe".

³⁶ 'A skilful literary artist has constructed a tale'. Poe, 'Nathaniel Hawthorne', 188; tr. Cortázar como 'Hawthorne', 135.

³⁷ Cortázar, *Rayuela*, 93.

³⁸ Cebrián, *La red*, 84.

³⁹ Cebrián, *La red*, 91.

- "El Aleph", en *El Aleph*, 155-174.
- "El Congreso", en *El Libro de Arena*, 27-54.
- "El jardín de senderos que se bifurcan", en *Ficciones*, 101-116.
- "El Zahir", en *El Aleph*, 105-116.
- "Funes el Memorioso", en *Ficciones*, 121-133.
- "La Biblioteca de Babel", en *Ficciones*, 89-100.
- "La lotería en Babilonia", en *Ficciones*, 71-80.
- "La secta del Fénix", en *Ficciones*, 189-194.
- "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", en *Ficciones*, 13-36.
- "Edgar Allan Poe", en Jorge Luis Borges y Osvaldo Ferrari, *Diálogos*, Barcelona: Seix Barral, 1992, 349-353.
- "Julio Cortázar: Cuentos", en *Biblioteca personal*. 1988. Madrid: Alianza: 1997, 9-11.
- Los relatos* (volúmenes 1, 2, 3 y 4). Madrid: Alianza, 1985.
- Rayuela*. 1963. Barcelona: Bruguera, 1985.
- "Casa tomada", en *Los relatos* 3, 7-12.
- "Continuidad de los parques", en *Los relatos* 2, 7-8.
- "El otro cielo", en *Los relatos* 3, 13-34.
- "La puerta condenada", en *Los relatos* 2, 53-62.
- "Las babas del diablo", en *Los relatos* 3, 205-219.
- "Las caras de la medalla", en *Los relatos* 3, 168-181.
- "Manuscrito hallado en un bolsillo", en *Los relatos* 1, 75-86.
- "Queremos tanto a Glenda", en *Los relatos* 1, 299-306.
- "El poeta, el narrador y el crítico" [introducción], en Edgar Allan Poe, tr. Cortázar, Julio. *Ensayos y críticas*. Río Piedras: University of Puerto Rico Press, 1956; reedición: Madrid: Alianza, 1971, 13-61.
- "Botella al mar", en *Los relatos* 1, 307-312.
- La fascinación de las palabras: Conversaciones con Julio Cortázar* [entrevistas con Omar Prego]. Barcelona: Muchnik, 1985.
- Allen, Colin. 'Genes And Memes: Dennett's Guide To Design Space' [reseña de: Charles C. Dennett, *Darwin's Dangerous Idea*], *Center For Biotechnology Policy And Ethics Newsletter* (College Station: Texas A & M University), Vol. 5, No. 3, noviembre/diciembre 1995; www.tamu.edu/cbpe/nl/nl5_3.html.
- Almeida, Virgílio Augusto Fernandes. 'A Memória de Borges'. *Farol* (Viana do Castelo, Portugal), No 14 (mayo 2001), 65-66.
- Almeida, Virgílio Augusto Fernandes: 'Realidade e Ficção no Ciberespaço'. Coimbra, Portugal: Oficina do Centro de Estudos Sociais, No 233, 2005. www.ces.uc.pt/publicacoes/oficina/233/233.pdf
- Benjamin, Walter. *Das Passagen-Werk*. Escrito en manuscrito 1927-1940. Ed. Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982. Tr. como *Libro de los pasajes*. Por Isidro Herrera, Luis Fernández y Fernando Guerrero. Madrid: Akal, 2005.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. 1994. Londres: Macmillan, 1995.
- Castells, Manuel. *The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Cebrián, Juan Luis. *La red*. 1998. 2a edición. Barcelona: Suma de Letras, 2000.
- Cristaldo, Janer. 'Lobato e Obama'. 13 enero 2008: www.baguete.com.br/colunasDetalhes.php?id=2631.
- Cristaldo, Janer. 'Uspiana anuncia profeta errado'. 25 noviembre 2007; www.oexpressionista.com.br/?p=363

- Crystal, David. *Language and the Internet*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- Cuadra, Álvaro. 'Hipertextualidad y literatura: Rayuela'. En *Paisajes virtuales: Imágenes y simulacros del hombre imaginario* (e-libro), Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos, 2005, 57-63; www.campus-oei.org/publicaciones/gratuitas.htm.
- Eco, Umberto. 'Signs of the Times.' En Umberto Eco et al., *Conversations About the End of Time*. 1999. Harmondsworth: Penguin, 2000, 171-216.
- Fernández, Froilán. 'Borges binario', *El Nacional* (Caracas), 29 agosto 1999; www.analitica.com/bitbliblioteca/froilan/borges.asp.
- Friedman, Thomas. *The World is Flat: A Brief History of the Globalized World in the 21st Century*. Londres: Allen Lane, 2005.
- Marchand, Leslie A. *Byron: A Portrait*, 1971. Londres: Omega, 1976.
- O'Dwyer, David. 'Searching for Cyberspace: Joyce, Borges, and Pynchon'. 2002; www.themodernword.com/borges/odwyer.html.
- Perrone-Moisés, Leyla. 'Profeta da web, refém do presente'. *O Estado De São Paulo*. Sección: *Estadão de Hoje - Caderno 2*. 25 noviembre 2007; www.estadao.com.br/estadadohoje/20071125/not_imp85139.0.php.
- Pineda Cachero, Antonio. 'Literatura, Comunicación y Caos: Una lectura de Jorge Luis Borges', *Revista Internacional Digital del Grupo de Investigación en Teoría y Tecnología de la Comunicación*, Universidad de Sevilla, 2000; www.cica.es/aliens/gittcus/700pineda.html.
- Poe, Edgar Allan. 'Nathaniel Hawthorne'. 1842, rev. 1847. En *Poems and Essays*. Londres: Dent (Everyman's Library), 1927, reedición 1972, 177-194; tr. Julio Cortázar como 'Hawthorne', en Poe tr. Cortázar. *Ensayos y críticas*. Río Piedras: University of Puerto Rico Press, 1956. Reedición. Madrid: Alianza, 1971, 125-141.
- Ramonet, Ignacio. Entrevista con 'R. Fl.': 'Sur l'Internet, "une rumeur et une info se valent"'. *Libération*, 16 abril 1999, 36.
- Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago. 'Idea de Edgar A. Poe en la obra crítica de Jorge Luís Borges'. *ES* (Valladolid), 21, 1998, 163-174. Republicación en línea: *Borges Studies Online* (J. L. Borges Center for Studies & Documentation); www.uiowa.edu/borges/bsol/srg.shtml
- Rodríguez Guerrero-Strachan, Santiago. "'Manuscrito hallado en un bolsillo": Reescritura cortazariana del clásico de Edgar Allan Poe.' *Proceedings of the XIXth International Conference of AEDEAN*. Vigo: Universidad de Vigo, 1996, 493 - 497.
- Rollason, Christopher. 'Borges' "Library of Babel" and the Internet'. 1999. Versión revisada: *IJOWLAC (Indian Journal of World Literature and Culture)* (Kolkata/Calcuta, India), Vol. 1.1, enero-junio 2004, 117-120. Republicación en línea: www.themodernword.com/borges/borges_papers_rollason2.html.
- Rollason, Christopher. 'Encontro com José Saramago: Bruxelas, 23 de Março de 1999', *A Aurora do Lima* (Viana do Castelo, Portugal), 21 mayo 1999, 1, 3.
- Rollason, Christopher. "'Las oficinas del CERN": lectura para la era de las redes del cuento "Las caras de la medalla", de Julio Cortázar'. 2007; www.geocities.com/christopherrollason/CortazarCERNrev.pdf
- Shi'an, Tay. 'Uses and Adaptations of the Library of Babel (100 "Library of Babel" Web pages ranked)'. Singapore: National University of Singapore, 2000; www.thecore.nus.edu/writing/ccwp10/shi%27an/p3/sites.html.
- Wolk, Douglas. 'Webmaster Borges'. *Salon* (revista en línea). 6 diciembre 1999; www.salon.com/books/feature/1999/12/06/borges/.

"AXOLOTL" DE JULIO CORTÁZAR.
LA APUESTA POR LA ALTERIDAD:
EL DRAMA DEL DEVENIR ANIMAL*

Malva Marina Vásquez**

La literatura fantástica ostenta como uno de sus motivos privilegiados el de la mirada humana a la cual le otorga un rol protagónico en el devenir de los sucesos del relato. En efecto, impulsada por la curiosidad de los personajes, la mirada actúa como el dispositivo de acceso a los acontecimientos extraños que alteran nuestra percepción habitual del mundo. Es un hecho recurrente en este tipo de ficciones que la aparición de lo fantástico en el mundo cotidiano se sintomatice en los personajes como un *knock-out* al ojo, a la percepción visual. La experiencia visionaria se constituye así en el primer síntoma –de miedo o asombro– de un proceso que viene a desestructurar en el protagonista (y, por ende, también en el lector) un estado de conocimiento adquirido sobre el mundo. Traigamos aquí a colación la condición *sine qua non* del género en su versión clásica, tal como la formulara el teórico ruso Tzvetan Todorov quien es su más acucioso exponente. En la apertura del relato debe darse la necesaria instauración de la vida cotidiana, habitual. Lo cual permite *a posteriori* la aparición del acontecimiento fantástico, connotado como "sobrenatural" o "extraño": "En un mundo que es el nuestro, el que conocemos (...) sin diablos, sílfides ni vampiros se produce un acontecimiento imposible de explicar por las leyes de este mismo mundo familiar (...) Hay un fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales. La posibilidad de vacilar entre ambas crea el efecto fantástico"¹.

En la obra de un clásico del género, T. A. Hoffmann, el acontecimiento fantástico es vehiculado por la mirada en complicidad con el motivo de los lentes y espejos, motivo recreado en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" por Jorge Luis Borges. Recordemos la memorable cita: "Entonces Bioy Casares recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la paternidad son abominables porque multiplican el número de los hombres". En este aforismo se revela el lazo indisoluble del tema de la mirada con el motivo del doble, tan consustancial al género. En estas páginas abordaremos la cuentística fantástica de Julio Cortázar, otro maestro argentino de la fabulación cosmológica. En su obra el tema de la mirada adopta múltiples variantes: el doble como vivencia de la muerte propia en "Retorno de la noche", como desdoblamiento fantasmático de la realidad a partir de su reproducción fotográfica en "Las babas del diablo" y como devenir-otra de Alina en "Lejana", entre otras.

* Este artículo es reescritura de parte del proyecto Fondecyt N° 4990032, titulado: "Mundos posibles y poética de lo fantástico en Borges y Cortázar". Universidad de Chile.

** Universidad Católica de Valparaíso.

¹ Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, Editorial Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires, 1978.

En "Axolotl"², la ficción de Cortázar que aquí nos convoca, asistimos a otra versión del motivo del doble, ya que el efecto desestabilizador de la percepción habitual ya no se da por mediación especular, sino que tiene como detonante la experiencia de intentar develar la mirada del otro animal. Este mirar hace naufragar el modo de existencia del protagonista produciendo la metamorfosis de su identidad: su devenir animal. Motivo no novedoso, si recordamos la otra metamorfosis de Kafka, obra que ha sido considerada por muchos como el paradigma de la renovación contemporánea del género: la de lo "neofantástico". Sin entrar, por ahora, a cuestionar la filiación del autor en lo "neofantástico", tema que dejaremos para más adelante, sostenemos que la mirada juega un rol central en la construcción de subjetividad y de mundos posibles en "Axolotl". A fin de iluminar este aserto, invitamos al lector a participar de la reflexión sobre los vínculos existentes entre la experiencia estética y los procesos de la percepción cotidiana a través de los cuales nos representamos el mundo.

Atraeremos para ello a nuestra lectura de "Axolotl" las propuestas de algunos pensadores que han abordado este tópico. Un inestimable aporte al tema es el del filósofo existencialista Jean Paul Sartre, quien en su obra *El Ser y la Nada* reflexiona sobre el sentido de la mirada ajena en la construcción de intersubjetividad y de mundos posibles. Por su parte, el teórico ruso Mijaíl Bajtin, desde un enfoque fenomenológico de la creación verbal, nos aporta un modelo dialógico de la conciencia, el cual destaca el rol de la mirada en la apertura al mundo de la visión artística. La otra valiosa contribución a nuestra lectura viene dada por la definición de subjetividad que Félix Guattari despliega en su texto *Caósmosis*, dado que nos permitirá ampliar las definiciones centradas en el sujeto, para ayudarnos a demostrar que en la constitución del yo debe existir previamente otro. Es más, veremos cómo de nuestra lectura de "Axolotl" se desprende la idea de que es desde la mirada del otro que se forma el yo y no a la inversa.

Sin pretender agotar el universo de posibilidades interpretativas de este memorable cuento, creemos que la integración de estas reflexiones a nuestra lectura nos permitirá develar algunas aristas no exploradas de la poética de lo fantástico de Cortázar. En este último ámbito —el de la filiación genérico-literaria del cuento—, es Tzvetan Todorov desde el formalismo ruso quien nos provee de un modelo estructuralista que caracteriza en forma casi exhaustiva el género. Este autor, con quien alcanza su consolidación la teoría sobre lo fantástico, nos habla de dos grandes tópicos del mismo: los temas de la mirada, a los que llama los temas del yo, y los temas del tú a los que relaciona con el deseo sexual, con el inconsciente³. Nuestra hipótesis es que estos dos tópicos se hallan estrecha-

² Julio Cortázar, relato que forma parte de *Final de juego* III, Cuentos completos/I, Editorial Alfaguara, Madrid, 1994, págs. 381-385. Un antecedente de este cuento es *El axolotl* de Robert Abernathy, autor de ciencia-ficción. En este relato un navegador espacial, presa de la locura de la soledad, destruye los aparatos de a bordo, abre la puerta de la nave y en un afán de trascender los límites de su condición humana se transforma en lo que quiere ser: un ser cósmico.

³ "Podemos pues afirmar que, en el plano de la teoría psicoanalítica, la red de los temas del yo corresponde al sistema percepción-conciencia; la de los temas del tú al de las pulsiones inconscientes". Todorov, *opus cit.*, pp. 111-166.

mente imbricados en la poética de lo fantástico del cuento. Ambos temas, los del yo (la mirada) y los del tú (del inconsciente), permiten dar cuenta, sin revelar del todo el enigma tan caro al género en su variante de lo “*fantástico puro*”, del proceso de transformación del protagonista en el otro-animal.

SUBJETIVIDAD Y MUNDOS POSIBLES

A fin de validar nuestra hipótesis iremos dando cuenta en una lectura a ras del texto cómo se construye en él la subjetividad textual en directa relación con el tema de la mirada en la génesis de lo fantástico. Nos interesa, por lo tanto, explorar cómo se construye subjetividad en relatos fantásticos y, particularmente, en “Axolotl”. Aquí nos será de gran utilidad atraer la noción de *modalidad* de la teoría de los mundos posibles de la semántica modal. Teoría que nace de la necesidad de dar cuenta de la referencia fictiva, dentro de la cual se hallan las ficciones literarias. El concepto de modalidad se entiende, en términos generales, como marca textual de subjetividad, esto es, como expresión de la actitud del hablante. Teun van Dijk destaca la modalidad de la posibilidad y la gravitación que tiene en esta teoría, la imaginación como instrumento de construcción de mundos posibles: “Decimos que *p* (una proposición) es posible, si hay al menos una situación imaginable en la que *p* es verdadera. La semántica modal ha introducido una noción técnica para tal situación imaginable, la noción de mundo posible”⁴. De acuerdo a esta teoría “cada mundo posible es la extensión de una actitud”. De modo que determinar en una obra literaria las actitudes de los personajes arroja los mundos posibles de un relato. A las expresiones modales como: “Es posible..., creo que..., Juan debe..., etc.”, en tanto marcas textuales de “actitudes proposicionales”, se les llama también “modalidades lógicas” pues agregan el modo en que se enuncian las frases lógicas.

Tal como lo señala Dolezel, quien reelabora desde la semántica modal un modelo de mundos posibles a ser aplicado al universo literario: “Los mundos posibles no se descubren en depósitos lejanos, invisibles o trascendentes, sino que son contruidos por mentes y manos humanas”⁵. O sea, son contruidos por la subjetividad y la acción humana, en general. Umberto Eco propone definir como mundo posible: “Un estado de cosas expresado por un conjunto de proposiciones en el que, para cada proposición, *p* o no-*p*. Como tal, un mundo consiste en un conjunto de individuos dotados de propiedades. Como alguna de estas propiedades o predicados son acciones, un mundo posible también puede interpretarse como un desarrollo de acontecimientos. Como ese desarrollo de acontecimientos no es efectivo, el mismo debe depender de las actitudes proposicionales de alguien que lo afirma, lo cree, lo sueña, lo desea,

⁴ Van Dijk, Teun, “Lógica modal y su semántica”, en *Texto y contexto*, Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1980, pp. 61-75.

⁵ Dolezel, Lubomir, “Mimesis y Mundos posibles”, en *Teorías de la ficción literaria*, Arco/Libros S.I., Madrid, 1997, p. 88.

lo prevé, etc".⁶ De ahí que esta teoría reelaborada para el ámbito literario "se define como una semántica constructiva que, mediante la determinación de las "actitudes proposicionales" de los personajes, da cuenta de "los procedimientos lógico-referenciales que construyen los mundos de ficción" y de las reglas de accesibilidad de un mundo a otro (Cuesta Abad)⁷.

Aplicar la noción de "mundo posible", entendida como lo posible de ser imaginado, a los relatos fantásticos, resulta muy fructífero dado que la aparición del acontecimiento extraño implica una ruptura del sentido común, esto es, de su noción básica que es la de "mundo real". Lo fantástico abre con ello el horizonte reflexivo de los personajes y lectores hacia la consideración de otros mundos posibles como interpretación plausible del acontecimiento extraño. Pero si bien Dolezel elabora un modelo de mundos posibles a ser aplicado al análisis de la narrativa, veremos que tal modelo presenta insuficiencias al ser aplicado a los relatos fantásticos. Este problema se debe en gran parte al estado actual que presenta esta teoría en cuanto a su desarrollo y aplicación al ámbito del análisis de obras literarias. Los modelos de mundos propuestos para el análisis de relatos cuentan con escasa aplicación, la mayoría a la narrativa realista y con relativo éxito. Por otra parte, no existe una definición unívoca del concepto de "modalidad" o "actitudes proposicionales", ya que como lo señala Kalinowsky: "El número de modalidades es indeterminado: no están ni exhaustivamente inventariadas ni sistemáticamente clasificadas"⁸. Nos encontramos, de este modo, con el hecho de que los modelos propuestos al seleccionar determinadas modalidades y marginar otras operan un recorte en el amplio universo de la subjetividad. Toda selección revela así un compromiso con un tipo de definición de subjetividad posible. Al respecto, anticipamos que nuestra lectura contempla un análisis crítico del modelo de subjetividad propuesto para la literatura, por basarse éste, exclusivamente, en modalidades o actitudes cognoscitivas. Es decir, en actitudes que sólo dan cuenta de la relación del sujeto con el objeto saber, marginando las actitudes volitivas, afectivas y sensoriales. Por lo cual dicho modelo no permitirá dar cuenta de cómo se construye subjetividad en relatos fantásticos y, en particular, en "Axolotl", en el cual la acción contemplativa juega un rol esencial.

Pasemos a explorar entonces cómo se despliegan los mundos en "Axolotl". Si cada mundo posible "es la extensión de una actitud", la determinación de estas "actitudes proposicionales" se simplifica al máximo en esta ficción, ya que tenemos un único personaje: el narrador protagonista. El tiempo del relato es *in extrema res*, esto es, una vez concluida la historia. Se nos cuenta el itinerario de la metamorfosis del narrador, su devenir animal, el cual aparece como hecho consumado desde el comienzo: "Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en

⁶ Eco, Umberto, citado por Cuesta Abad, Manuel, en *Teoría, Hermenéutica y Literatura*, Visor, Madrid, 1997 p. 211.

⁷ Cuesta Abad, M., *opus cit.*, p. 227.

⁸ Citado por Lozano, *Análisis del discurso*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1989, p. 58.

los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín de las Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad. Ahora soy un axolotl". El acontecimiento fantástico, esto es, la transformación ontológica del narrador —de ser humano a ser animal— es revelado al inicio del relato. Esta transformación aparece anticipada por dos acciones o actitudes proposicionales en tiempo pasado: "pensar" en los axolotl y "mirarlos". Se destaca la actitud obsesiva en la contemplación morosa del otro. Luego, la afirmación final: "Ahora soy un 'Axolotl'" implica un estado de conocimiento sobre el mundo; un saber sobre su propia identidad. Esta afirmación configura mundo epistémico⁹, regido por las modalidades "saber", "no saber" y "creer". Pasamos así en forma abrupta del "pensar" y "mirar" al otro, al desenlace de saberse encarnado en la modalidad de existencia del otro. El enigma a desentrañar es si este saber del personaje sobre su identidad actual es sólo producto de su imaginación, vale decir, si aparece bajo el motivo de la locura o si se verifica como acontecimiento fantástico.

El tema de la metamorfosis de la identidad de los protagonistas es recurrente en las ficciones fantásticas de Cortázar. En "Axolotl", el comienzo del relato nos retrotrae a la (otra) metamorfosis de Kafka como pre-texto que gravita en el cuento, la de hombre a escarabajo de Gregorio Samsa. Narración que marca para muchos teóricos de la ficción el cambio de paradigma del género en la época contemporánea: la de lo "neofantástico"¹⁰. Ello, porque considerada la transformación en animal del protagonista desde la óptica de la estética de la recepción, el efecto de asombro de lo fantástico se desrealiza al ser presentado desde el inicio. Recordemos que la condición de lo fantástico clásico era partir por la instauración del marco mundo real para luego hacer irrumpir el acontecimiento insólito. Según Todorov, el género fantástico signado en la actualidad por el advenimiento del psicoanálisis, que explica lo que antes permanecía como inexplicado, adscribe lo fantástico a lo "extraño social". Para Todorov, "la psiquis humana sufrió un cambio cuyo signo es el psicoanálisis; ese mismo cambio provocó la abolición de la censura social que impedía abordar ciertos temas (...). Con ello, al explicar los fenómenos mentales, el psicoanálisis reemplazó (y por ello mismo volvió inútil) la literatura fantástica"¹¹. Un caso paradigmático de lo anterior es *La Metamorfosis*, en la cual la mutación en animal se circunscribe al marco familiar-edípico y al complejo de castración. Naturalizado así el acontecimiento fantástico, de acuerdo al parecer de muchos teóricos del género (Todorov, Caillois, Sartre, Alazraki, Belevan), éste pierde su efecto de producir

⁹ "Dolezel distingue cuatro mundos ficcionales desplegados por las modalidades cognitivas: Mundo alético: En este dominio son las leyes naturales las que determinan las modalidades de lo "posible", lo "imposible" y lo "necesario". El mundo deóntico (de las normas), sistema "permisión", "prohibición", "obligación". Mundo axiológico: construido por los términos "bien", "mal" e "indiferente". Mundo epistémico: modalidades "saber", "no saber" y "creer". Cuesta Abad, *opus cit.*, p. 227.

¹⁰ Alazraki, Jaime, *En busca del unicornio: los cuentos de Julio Cortázar. Elementos para una poética de lo neo-fantástico*. Gredos, Madrid, 1983.

¹¹ Todorov, *opus cit.*, p. 46.

miedo o asombro. Pero, como veremos en el análisis de "Axolotl", es este factor desestabilizador —el miedo— el que Cortázar, en tanto maestro de "lo fantástico puro", esto es, de la lógica narrativa que mantiene el enigma irresuelto hasta el final, va a reivindicar en su cuentística dándole un sitio de honor.

Retomando nuestro rastreo de la subjetividad en el cuento, tenemos que la mirada ocupa un rol central en el acceso a los mundos desconocidos. Sin embargo, esta actitud contemplativa, el "mirar", no figura en los modelos de construcción de subjetividad que se proponen para el análisis de relatos literarios. En este sentido, también el "pensar" y el "imaginar" son fundamentales en el género ya que el "tiempo de la incertidumbre" que instaura lo fantástico en la mente del protagonista tiene como detonante la puesta en marcha de la maquinaria de la conjetura como modo de llenar la laguna epistémica. Esto es, de intentar superar el quiebre de un saber ya adquirido sobre el mundo. De modo que el modelo propuesto se muestra insuficiente para dar cuenta de cómo se construye subjetividad y, por lo tanto, mundos posibles en relatos fantásticos.

CRÍTICA A LA RAZÓN UTILITARIA

En la cuentística de Cortázar la exploración del tópico de la mirada nos abre, además, la visión a su concepción de lo humano; a la exploración de un tipo de subjetividad alternativa, marginal, descentrada. La bibliografía crítica del autor coincide en señalar que la existencia de sus personajes es *borderline*, ya que se sitúa en el límite del desarraigo familiar y social¹². En "Axolotl" se nos muestra un personaje a la deriva, si bien animado por un impulso de búsqueda, de opción por lo singular, voluntad que se ejerce en un jardín zoológico. Según los testimonios del escritor argentino: "el propio yo es un enigma que nunca se resuelve", que vive en permanente búsqueda de resingularizar su existencia, búsqueda que se manifiesta, generalmente, en el deseo de conocer al otro. En la ficción que nos ocupa es la contemplación del otro, la actitud que abre la posibilidad de llenar esa carencia de ser: "Opté por los acuarios, soslayé peces vulgares hasta dar inesperadamente con los axolotl. Me quedé una hora mirándolos y salí, incapaz de otra cosa". Partimos aquí de un acto volitivo del protagonista, su deseo de encuentro con el otro se presenta como un acto de libertad: "opté por los acuarios". Se opta por el encuentro con un otro-singular; es decir, un encuentro con el otro en tanto otro, no conocido, excepcional; "soslayé peces vulgares". Es éste el encuentro ¿inesperado? con la singularidad del otro-animal el elemento de vacilación que inaugura lo extraño en el mundo.

A fin de iluminar el tipo de subjetividad del protagonista de "Axolotl", atraeremos el modelo dialógico de la conciencia que presenta el pensador ruso

¹² "En la narrativa de Cortázar el tema de la soledad, en función directa de la incomunicación, es de clara raigambre existencialista, concretamente de existencialismo sartreano, que a su vez tiene raíces ateonihilistas". Antonio Planells, *Cortázar: Metafísica y erotismo*, Ediciones José Porrúa Turanzas, Madrid, 1979, p. 72.

Mijaíl Bajtin. La cuestión que se plantea este autor se inscribe en la filosofía estética de la creación verbal e intenta dar respuesta a la pregunta de “cómo se crea estéticamente al personaje”, al otro, en su otredad. Bajtin parte situando su reflexión sobre la experiencia estética en lo que él llama la percepción “real” humana, ya que la *aisthesis* forma parte de los procesos de percepción ordinarios a través de los cuales nos representamos el mundo. Hay que destacar el hecho de que el suyo es un enfoque fenomenológico que sitúa la percepción humana en la interacción social y es en esta interacción donde se configura lo que este autor llama “la vivencia del yo” y “la vivencia del otro”. La percepción de todo ser humano se orienta valorativamente en el mundo de acuerdo a dos vivencias del mismo. La vivencia del “yo para mí” configura a la persona real, su orientación valorativa en el mundo pragmático de fines y propósitos. Por su parte, la “vivencia del otro”, en su “otredad”, la configura el autor-creador desde su “punto de vista valorativo de extraposición espacial y temporal con respecto al personaje y su mundo”¹³.

Este punto de vista, “de extraposición espacial”, le otorga al autor-observador “un excedente de visión” con respecto al otro-personaje, lo que le permite configurarlo al enmarcarlo espacial y temporalmente. Las acciones contemplativas, tal como señala Bajtin, desde una óptica fenomenológica de la estética, son “activas y productivas”. La actitud contemplativa configura el “cuerpo y entorno” del otro en sus valores plásticos y pictóricos. De modo que “la vivencia del otro” en tanto hacer perceptivo, en tanto acción contemplativa, es “activa y creativa de realidad estética”, puesto que permite crear “el mundo de la visión artística. La contemplación del otro es activa porque el acto de mirar es una acción, y es productiva porque le da una forma conclusiva al otro”¹⁴.

Según Bajtin, desde la vivencia del yo para mí yo no puedo acceder a la visión del valor artístico de mi propio cuerpo, ya que la imagen especular, para este autor, sólo devuelve “una mirada inauténtica”, puesto que la espontaneidad de mi expresividad externa se ve afectada por la vivencia del yo para mí, esto es, de la internalización en mi conciencia de la mirada de los otros. De ahí que “hay una necesidad estética absoluta del hombre con respecto al otro, de la necesidad de una participación que vea, que recuerde, que acumule y que una al otro (...) al crear la personalidad exteriormente conclusa del otro”¹⁵. Así, desde este mundo de la visión artística surge “la memoria estética”, la que “es productiva, y es ella la que genera por primera vez al hombre exterior en el nuevo plano del ser”¹⁶. Todo acontecer estético, para Bajtin, se da “cuando hay dos participantes, presupone la existencia de dos conciencias que no coinciden (...), la del yo y el otro”. De acuerdo a este modelo dialógico de la conciencia, tenemos que el tipo de subjetividad del protagonista de “Axolotl” está orientado, perceptivamente, a

¹³ Bajtin, Mijaíl, *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI Editores, México, 1990, p. 89.

¹⁴ Bajtin, *opus cit.*, pp. 39-40.

¹⁵ Bajtin, *Estética...*, *opus cit.*, p. 16.

¹⁶ Bajtin, *opus cit.*, pp. 39-40.

esta vivencia del otro en tanto otro, actitud que se ve reforzada por el hecho de que presenta un yo débil, sin fuertes lazos sociales ni familiares.

En la sociedad capitalista actual la vivencia de mundo egológico, “yo para mí”, se halla sobredimensionada hasta el punto de amenazar con obliterar la percepción de ver al otro como un legítimo otro y no sólo como un medio para satisfacer mis fines y propósitos. El modelo de construcción de subjetividad reelaborado desde la teoría de los mundos posibles se basa, precisamente, en un paradigma epistémico, puesto que privilegia el mundo egológico: la vivencia del yo para mí. Enfatiza, de este modo, el aspecto racional, institucional de las actitudes mentales obliterando el rol de la imaginación en la conducta humana. El carácter psicologizante de esta teoría, que pone el énfasis en la intencionalidad humana, entiende a las actitudes sólo regidas por la codificación de la razón instrumental de la sociedad moderna. En oposición a esta visión, estudiosos de Cortázar señalan que en su obra alienta una crítica radical a la razón pragmática de la modernidad¹⁷. De ahí que al trazar el itinerario de sus protagonistas accedemos a otras fuerzas que operan en el corazón de la subjetividad, a actitudes “no racionales” en la creación de mundos posibles. Esto nos permite abrir el estudio de la literatura, en tanto configuración de mundo psíquico, a las actitudes no racionales, y no sólo a las que tienen como base el paradigma epistémico; esto es, la relación del sujeto con el objeto saber.

En este sentido, es interesante destacar el hecho de que el autor-creador, según Bajtin —en oposición al autor-real—, es la “única energía formativa que no se da en una conciencia psicológicamente establecida sino un producto cultural signifiicante y estable (...)”¹⁸. De ahí la necesidad en teoría literaria de la elaboración de un modelo de subjetividad textual que contemple las actitudes proposicionales dentro de una teoría de la acción integral. Se trataría de un modelo que no sólo dé cuenta de las acciones en tanto actitudes racionales, o sea, de las que tienen como eje de su sistema de mundos, el epistémico, sino también las acciones volitivas, afectivas y las sensoriales, entre las cuales se cuenta el mirar en tanto acción que configura el mundo estético.

Urge, entonces, integrar al modelo de “subjetividad reificada” por un estado de conocimiento acerca del mundo los aspectos que corresponden a una “subjetividad emergente”, a su condición de apertura a lo posible, a lo desconocido. Sólo un modelo dialógico de la conciencia, de intersubjetividad, como lo es el de Bajtin que tiene como base de construcción de mundos la interacción del mundo egológico con el mundo alterológico, permite explorar los mundos de los relatos fantásticos. En un modelo de este tipo se evidencia que lo que inaugura el acto de mirar en tanto actitud es el de un cambio de la percepción. Esta modificación de

¹⁷ Ver: Juan Carlos Curuchet: *Julio Cortázar o la crítica de la razón pragmática*. Editora Nacional, Madrid, 1972. Reivindicando lo lúdico, la vivencia artística, la creatividad como condición humana esencial; Néstor García Canclini, *Cortázar, una antropología poética*, Editorial Nova, 1ª edición, 1968.

¹⁸ Bajtin, *Estética...*, opus cit., p. 84.

la percepción es la que desplaza la atención desde la vivencia del yo para mí; la "razón utilitaria", a la percepción de la vivencia del otro en tanto otro. De modo que la experiencia estética produce una "transformación de la percepción" ya que "no sólo descubre lo real, sino que también nos abre los ojos. Ese abrir los ojos (y los oídos), esa transformación de la percepción, significa la curación de una parcial ceguera (y sordera), de una incapacidad para percibir y experimentar la realidad tal y como aprendemos a percibirla y experimentarla por medio de la experiencia estética"¹⁹. Si los mundos posibles se actualizan mediante las actitudes proposicionales de quienes los conciben, lo que supone intencionalidad, la contemplación artística, por el contrario, consiste en una "acción libre y desinteresada" puesto que la vivencia estética sabe que "está dirigida intencionalmente hacia otro". Para la vivencia estética se necesita previamente "la no-subjetividad de lo experimentado, el encuentro, el acontecimiento del otro"²⁰.

Integrar la acción de mirar y, en general, las percepciones sensoriales, a un modelo de construcción de subjetividad textual, significa contemplar el análisis de otras semióticas, no sólo la semiótica lingüística. En la narrativa de Cortázar cumplen un rol singular estas otras semióticas a-significantes. Un valioso testimonio del autor así lo confirma al considerar el relato que estamos analizando como el producto de "un horror insuperable y casi inexpresable, porque los axolotl están mucho antes que las palabras, y casi las destruyen con su presencia"²¹, este fenómeno perceptivo se extrema en el protagonista. Víctima del efecto del asombro ante la vivencia visual del otro, éste cae preso del mundo de la visión artística, perdiendo su individualidad en tanto persona real orientada hacia el mundo pragmático de fines y propósitos: "y salí incapaz de otra cosa".

La curiosidad, el deseo de conocer, es nuevamente la actitud que impulsa la apertura a lo desconocido. El protagonista inicia una investigación bibliográfica de los axolotl, actualizando un saber enciclopédico que le permite ir develando el enigma del otro animal: "Supe que los axolotl son formas larvales, provistas de branquias... Que eran mexicanos lo sabía ya por ellos mismos, por sus pequeños rostros rosados aztecas y el cartel en lo alto del acuario". Desde la actitud que busca un saber epistémico, un saber de las representaciones que el entendimiento humano ha elaborado como modo de conocimiento racional del mundo, se nos entrega la caracterización de la modalidad de existencia de los axolotl. Estos son seres que viven en estado de larva sin completar su desarrollo, lo cual atrae el motivo existencial de la "carencia de ser", motivo recurrente en la cuentística de Cortázar. En cuanto a su lugar de origen, son mexicanos, "aztecas", lo cual nos retrotrae al mundo latinoamericano precolombino y sus

¹⁹ Wellmer, *Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad*, La balsa de la Medusa, Visor Distribuciones, S. A., Madrid, 1993, p. 40.

²⁰ Bajtin, *opus cit.*, p. 84.

²¹ Carta de Julio Cortázar del 2 de diciembre de 1953, citada por Ana María Barrenechea y Emma Susana Speratti Piñero, *La literatura fantástica en Argentina*, México: Imprenta Universitaria, 1957, pp. 87-88.

rituales de sangre, mediante los cuales las divinidades y los ciclos naturales renovaban, constantemente, su ser. Si sumamos a esto elementos autobiográficos de Cortázar, la irrupción de estos animales precolombinos en el contexto de la cultura europea-parisina (lugar de su autoexilio) sí se explica como un acontecimiento inesperado que provoca extrañeza en el protagonista. Este encuentro revelaría la emergencia de una identidad que permanece como lo reprimido en el imaginario mestizo latinoamericano.

Una nueva lectura se abre entonces, la de lo fantástico en términos de la presencia no de lo "extraño social" demasiado connotado por el psicoanálisis y el rol preponderante otorgado a la familia edípica, como instancia socializadora fundamental en la vida del sujeto, sino de lo que llamaremos lo "extraño cultural": "No hay nada de extraño en esto porque desde el primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía, sin embargo, uniéndonos". La actitud del protagonista es la de naturalizar su anterior comportamiento, su asiduidad de visitar los acuarios todos los días, mañana y tarde, ya que esta obsesión por la experiencia visual de los axolotl tendría una explicación en tanto saber de un vínculo entre el hombre y el animal. Un lazo inmemorial del cual quedarían huellas en una especie de memoria ancestral de la especie. Se trata esta vez no de un saber racional, libresco, como cuando consulta la enciclopedia, sino de un saber intuitivo, sensorial, premoderno.

Y asistimos como lectores a una primera identificación del protagonista con el otro animal: "Los axolotl se amontonaban en el mezquino y angosto (sólo yo puedo saber cuán angosto y mezquino) piso de piedra y musgo del acuario". Hay un indicio de una transformación en el personaje en tanto proceso de devenir otro-animal. Este se constata por la apropiación de un saber que ya no sólo es enciclopédico, sino "experiencial", ya que sólo puede ser vivenciado desde el cuerpo y entorno de un "Axolotl" en el acuario. Se trata de un saber sobre las condiciones de vida en el acuario, que están fuera de las posibilidades de percepción y cognición humanas. A nivel discursivo, el cambio de modo narrativo de la tercera a la primera persona en la cláusula subordinada entre paréntesis se inicia con un saber que implica como condición un desplazamiento del cuerpo del protagonista desde su territorio existencial hacia un territorio existencial otro, el que ocupa el cuerpo animal. Este desplazamiento de territorio existencial nos indicaría que estamos ante la presencia de una "subjetividad mutante", pues tal como lo indica Guattari toda subjetividad, ya sea individual o colectiva, se caracteriza por emerger de un territorio existencial autorreferencial. Recordemos al respecto su definición de subjetividad: "Conjunto de condiciones por las que instancias individuales y/o colectivas son capaces de emerger como territorio existencial suirreferencial en adyacencia o relación de delimitación con una alteridad a su vez subjetiva"²². No hay que olvidar que la otra posibilidad de lectura que sigue vigente es la de la locura del protagonista.

²² Guattari, Félix, *Caosmósis*, Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1996, p. 20 El conjunto de condiciones de producción de subjetividad dice relación con: "instancias humanas intersubjetivas

"Turbado, casi avergonzado, sentí como una impudicia asomarme a esas figuras silenciosas e inmóviles aglomeradas en el fondo del acuario". Ser capaz de ver al otro en su real dimensión de precariedad existencial provoca vergüenza en el protagonista, lo cual presenta una modalidad afectiva. Los axolotl en tanto seres sacados de su hábitat original y colocados en un acuario, en un encierro forzoso, son seres expuestos a soportar la mirada del otro. El protagonista aísla visualmente a una de las figuras del acuario "para estudiarla mejor": "Vi un cuerpecito rosado y como traslúcido (pensé en las estatuillas chinas de cristal lechoso), semejante a un pequeño lagarto de quince centímetros, terminado en una cola de pez de una delicadeza extraordinaria, la parte más sensible de nuestro cuerpo. ...pero lo que me obsesionó fueron las patas... acabadas ... en uñas minuciosamente humanas". La singularidad de los axolotl proviene, por un lado, de la similitud de su apariencia con piezas, estatuillas de arte y, por otro, de su condición ontológica híbrida ya que en su cuerpo coexisten rasgos animales de lagarto-pez con otros humanos. Una nueva identificación del protagonista con los axolotl, un saber, ahora, comunitario no individual como el anterior, implica un saber desde la percepción sensitiva de éstos: "terminado en una cola de pez (...), la parte más sensible de nuestro cuerpo".

La pasión por el otro, por lo desconocido, invade el espacio mental del personaje. El proceso de devenir otro-animal del protagonista continúa su curso, aunque no sabemos, por el momento, si se anuncia como acontecimiento fantástico o sólo existe a nivel de una identificación imaginaria: "A veces una pata se movía apenas, yo veía los diminutos dedos posándose con suavidad en el musgo. Es que no nos gusta movernos mucho, y el acuario es tan mezquino; apenas avanzamos un poco nos damos con la cola o la cabeza de uno de nosotros; surgen dificultades, peleas, fatiga. El tiempo se siente menos si nos estamos quietos". El cuento cambia, abruptamente, de narrador y de punto de vista espacial, y desaparece la cláusula subordinada del fragmento anterior que situaba a la voz en un plano secundario. En el relato del narrador-protagonista, espectador del acuario, se infiltra la voz de los sujetos observados; la de los axolotl en su acuario. Esto podría estar indicando que la subjetividad del protagonista sufre un proceso de "alterificación emergente" de tipo esquizoide, ya que deviene otros, al cambiar su foco de enunciación individual al de los axolotl, los cuales testimonian sobre sus asfixiantes condiciones de vida en el acuario.

Luego, reposicionándose, nuevamente, en su territorio humano, el sentimiento de vértigo se apodera del protagonista al intentar descifrar esa "profundidad insondable" que es la mirada del otro: "Los ojos de los axolotl me decían de la presencia de una vida diferente, de otra manera de mirar. Pegando mi cara

manifestadas por el lenguaje, instancias sugestivas o identificatorias tributarias de la etología, interacciones institucionales (...), dispositivos maquínicos (...), universos de referencia incorporales como la música y las artes plásticas". Para Guattari es primordial "esta parte no humana pre-personal de la subjetividad (...)" ya que la subjetividad se fabrica también "en las grandes máquinas sociales, *mass*mediáticas o lingüísticas que no pueden calificarse de humanas", p. 21.

al vidrio (...) buscaba ver mejor los diminutos puntos áureos, esa entrada al mundo infinitamente lento y remoto de las criaturas rosadas... Los ojos de oro seguían ardiendo con su dulce, terrible luz; seguían mirándome desde una profundidad insondable que me daba vértigo". De ahí en adelante se inicia el intento del develamiento del enigma del otro a partir de su mirada. Es ésta, la mirada del otro, la que inaugura el enigma de una subjetividad otra; "otra manera de mirar", otro mundo posible.

EL ENIGMA DE LA MIRADA DEL OTRO

De la poética de la mirada implícita en "Axolotl" se desprenden valiosos aportes hacia una propuesta estética de construcción de subjetividad, de mundos posibles, en relatos fantásticos. Propuesta que contempla como premisa central afirmar que es la experiencia estética en tanto percepción visual de la mirada del otro, la experiencia primaria, en tanto instancia fundante que nos abre el horizonte hacia la pluralidad de mundos. En vistas a aportar argumentos que validen la anterior premisa, atraeremos aquí las reflexiones sobre el sentido de la mirada ajena de Jean Paul Sartre en *El Ser y la nada*:

"En primer lugar, la mirada del otro, como condición necesaria de mi objetividad, es destrucción de toda objetividad para mí. La mirada ajena me alcanza a través del mundo y no es solamente transformación de mí, sino también metamorfosis total del mundo. En un mundo mirado, en particular, la mirada ajena que es mirar-mirante y no mirar-mirada niega mis distancias de los objetos y despliega sus distancias propias. Esa mirada ajena se da inmediatamente como aquello por lo cual la distancia viene al mundo en el seno de una presencia sin distancia"²³.

El percibir la mirada del otro, según Sartre, conduce a la percepción de la distancia interpersonal, esto es, a la percepción de la distancia entre los cuerpos; entre cosas que ocupan lugares diferentes. Y es este tipo de contemplación reflexiva, que se refleja en la mirada del otro, la que me revela la presencia de otros mundos posibles fuera del mío. De modo que es la mirada humana enfrentada a la mirada del otro, de los otros, la que le permite al ser humano acceder a la noción del "entre", noción inaugural de la dimensión espacial. Todo ser humano desde su rol de observador de los otros, desde su propia perspectiva visual, la cual varía de acuerdo a su movilidad corporal, va organizando el espacio desde un centro óptico-corporal diferente. Esto nos indica que el espacio humano no es una elaboración individual sino que es una construcción colectiva.

La mirada del otro en tanto instancia de revelación de la aparición de otros mundos aparte del mío, mundos que despliegan sus "propias distancias respecto de los objetos" (Sartre), distancias que no son las mías, me revela que

²³ Sartre, Jean Paul, *El Ser y la nada*, Editorial Losada, Buenos Aires, 1966, p. 347.

existe otra manera de mirar, otra perspectiva sobre el mundo que desconozco. Al mismo tiempo, lo que inaugura la experiencia de la mirada del otro es la noción de *espacio objetivo*, en tanto espacio físico compartido por mi ser y el de otros; espacio de diálogo, de encuentro. El saber de la mirada del otro, un saber perceptivo-visual, es, de este modo, la condición de posibilidad de la intersubjetividad y de los mundos posibles: "Así la aparición de la mirada ajena no es aparición en el mundo: ni en el 'mío' ni en el 'ajeno'; y la relación que me une con el prójimo no puede ser una relación de exterioridad en el interior del mundo, sino que, por la mirada ajena, realizo la prueba concreta de que hay un más allá del mundo. El prójimo me es presente sin ningún intermediario como una trascendencia que no es la mía"²⁴.

Esta esencia polifónica de la existencia se nos revela, según Bajtin, en esta hermosa frase de Dostoievski: "Ser significa comunicarse dialógicamente. Ser significa ser para otro y a través del otro para sí mismo. El hombre no dispone de un territorio soberano, sino que está todo él y siempre sobre la frontera; mirando al fondo de sí mismo, el hombre encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro"²⁵. La vivencia del otro del protagonista se halla anclada en esta experiencia primaria de la mirada, en esta percepción del entre, en esa zona fronteriza de la intersubjetividad, en la cual el yo y el otro aparecen como interdependientes. Hablando de su propia poética de lo fantástico, Cortázar señala que: "En el momento en que se perciben dos cosas, tomando conciencia del intervalo entre ellas, hay que ahincarse en ese intervalo. Si se eliminan simultáneamente las dos cosas, entonces en ese intervalo resplandece la realidad"²⁶. Lo que explica que "lo real" sea, para él, "lo fantástico", ya que lo fantástico al promover la coexistencia de los mundos del relato opera una desestructuración de toda jerarquía en la estructuración de los mundos posibles. En efecto, en sus relatos, el acontecimiento fantástico se da como fenómeno de "osmosis": fusión y confusión de planos de realidad puesto que tanto la identidad humana como la de los mundos posibles sufre un proceso de descentramiento que los lleva a coexistir en esa zona del entre, del intervalo, tal como acontece con el motivo de los mundos comunicantes. De acuerdo con Belevan, quien se basa en los planteamientos de Mircea Eliade, lo fantástico carece de epicentro, del *axis mundi* propio a toda cosmogonía, justamente por carecer de sistema²⁷. La búsqueda de Cortázar a través del relato fantástico se orienta, así, hacia el ser humano esencial, transpersonal y transhistórico.

Volviendo a la escena donde acontece el drama de la subjetividad del protagonista, tenemos que la mirada del otro hace naufragar la mirada del narrador, el cual se debate en el abismo de intentar franquear el umbral de la alteridad, de romper los límites entre el yo y el otro: "Y sin embargo estaban cerca. Lo supe antes

²⁴ Sartre, *opus cit.*, p. 347.

²⁵ Bajtin, "Problemas de la poética de Dostoievski". En *Estética...*, *opus cit.*, p. 327.

²⁶ Planells, *Metafísica...*, *opus cit.*, Nota pp. 38-39.

²⁷ Belevan, Harry, *Teoría de lo fantástico*, Editorial Anagrama, Barcelona, 1976, p. 87.

de esto, antes de ser un axolotl". El cambio del pasado al presente nos enfrenta de improviso al hecho de que el narrador del relato es ya el otro, un axolotl, el que cuenta su proceso de transformación. De ahí su posibilidad de cambiar de voz narrativa, ya que al testimoniar del pasado mediante el recuerdo de su vida anterior nos habla desde su subjetividad humana y cuando cambia abruptamente al presente nos está hablando desde su existencia animal. Pero todavía no hay suficientes pistas que nos permitan comprobar el acontecimiento fantástico ya anunciado al comienzo del relato. Mientras tanto la apuesta por la alteridad del protagonista va *in crescendo* y se manifiesta como una orgía de la imaginación. Este intenta explicarse el enigma de la mirada del otro, lo cual lleva a la compasión (modalidad afectiva): "Los imaginé conscientes, esclavos de su cuerpo, infinitamente condenados a un silencio abisal, a una reflexión desesperada. Su mirada ciega, el diminuto disco de oro inexpressivo y, sin embargo, terriblemente lúcido, me penetraba como un mensaje: 'Sálvanos, sálvanos'. Me sorprendía musitando palabras de consuelo, transmitiendo pueriles esperanzas".

Se insinúa ahora una intercomunicación entre estas dos realidades, la humana y la animal, dado que como lo señaló, anteriormente, el narrador, "empecé viendo en los axolotl una metamorfosis que no conseguía anular una misteriosa humanidad". Lo cual podría insinuar una metamorfosis de hombre a axolotl, anticipando una mutación regresiva como acontecimiento insólito sólo sugerido por ahora.

Puede entenderse, por la expresión "una misteriosa humanidad", la del otro cultural-precolombino preso en la interpretación de barbarie. Esta humanidad es la que se comunicaría con el protagonista suplicándole por su salvación, esa subjetividad violentada por la colonización y sin redención posible: "No eran seres humanos, pero en ningún animal había encontrado una relación tan profunda conmigo. Los axolotl eran como testigos de algo, y a veces como horribles jueces. Me sentía innoble frente a ellos... Eran larvas, pero larva quiere decir máscara y también fantasma. Detrás de esas caras aztecas, inexpressivas y, sin embargo, de una crueldad implacable, ¿qué imagen esperaba su hora?". Aunque se nos ha contado que el protagonista era "amigo de los leones y las panteras", en general, de los animales, su identificación más profunda se da con los axolotl, los animales "aztecas", oriundos de un pasado precolombino, lo cual nos acerca a una interpretación del "otro-cultural" que completa el ser mestizo latinoamericano.

Otro, que se halla desterritorializado de su entorno vital y recluso o desterrado en el espacio museográfico europeo. Son varios los indicios que avalan esta lectura. El hecho de que permanezcan en estado de larva, de ¿subdesarrollo?, oculta su identidad tras la "máscara" (O. Paz), como "fantasmas" de un pasado, es decir, como retornos de lo reprimido para la subjetividad mestiza latinoamericana. Y reclamando: "como testigos de algo, y a veces como horribles jueces", de "caras... de una crueldad implacable", nos acerca a una interpretación de la aparición del otro-cultural. Por último, el sentimiento de vergüenza, el sentirse innoble frente a ellos refuerza esta lectura.

Y surge el motivo del canibalismo relacionado con el de la carencia de ser, pero esta vez como apropiación del ser del protagonista por el otro-axolotl: "Les temía. ... Usted se los come con los ojos", me decía riendo el guardián... No se daba cuenta de que eran ellos los que me devoraban lentamente por los ojos, en un canibalismo de oro... Cada mañana al inclinarme sobre el acuario, el reconocimiento era mayor. Sufrían, cada fibra de mi cuerpo alcanzaba ese sufrimiento amordazado, esa tortura rígida en el fondo del agua. Espiaban algo, un remoto señorío aniquilado, un tiempo de libertad en que el mundo había sido de los axolotl. La identificación imaginaria ya se muestra como un reconocer al otro y se apodera del sentir del cuerpo como un saber del sufrimiento del otro: "Cada mañana (...) el reconocimiento era mayor". La interpretación cultural de los retornos de lo reprimido adquiere mayor consistencia a la luz del párrafo anterior. El "canibalismo de oro" haría mención a la presencia del metal precioso, signo de la magnificencia del imperio azteca, ese pasado en que el mundo había sido de los axolotl. La identificación del personaje con estos animales se da como una contaminación afectiva que le hace sufrir en carne propia el dolor que él ve en el otro, como la prueba de una "condena eterna".

EL DRAMA DEL DEVENIR ANIMAL

La aventura cognitiva de la mirada humana sufre un vuelco final, ya que irrumpe como acontecimiento fantástico promovido por una suerte de saber cómplice entre el hombre y el animal: "Ellos y yo sabíamos. Por eso no hubo nada extraño en lo que ocurrió. ...Veía muy de cerca la cara de un axolotl inmóvil junto al vidrio. Sin transición, sin sorpresa, vi mi cara contra el vidrio, en vez del axolotl vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio. Entonces mi cara se apartó y yo comprendí". El protagonista experimenta la verificación del acontecimiento insólito, esto es, su migración al punto de vista, a la mirada del otro. Este suceso surge como acción intersubjetiva, ya que es promovida por un saber compartido entre el hombre y los axolotl. Su intento por penetrar en la mirada del otro se cumple en tanto acontecimiento fantástico en su sentido literal. En efecto, luego que el protagonista ha migrado al territorio existencial del axolotl, al punto de vista del animal en su acuario, puede verse, ahora, a sí mismo como el otro. La estrategia narrativa que nos permite como lectores verificar que el acontecimiento fantástico ha tenido lugar consiste en mantener como trasfondo la realidad primera, ya que el hombre que visita los acuarios sigue su existencia habitual.

Logra de este modo, el protagonista una vez que ha encarnado en el otro animal, tener una "extraposición espacial" (Bajtin) con respecto a su propio cuerpo y entorno de humano: "vi mi cara contra el vidrio, la vi fuera del acuario, la vi del otro lado del vidrio". Esto confirma el hecho de que lo fantástico, como señala Todorov, se anuncia a nivel del enunciado, o sea, tiene un primer momento en que aparece en su sentido figurado, pero, posteriormente, deviene en su sentido literal en cuanto acontecimiento fantástico. Este fenómeno

de cambio de punto de observación, de encarnar en "otra manera de mirar", implica necesariamente una desterritorialización de la subjetividad corporal humana. Es ahora el acuario el entorno vital desde el cual se despliega la mirada del protagonista-axolotl.

Asistimos así al desenlace del drama de la subjetividad del protagonista desencadenado por una utopía de la comunicación que alienta la poética de Cortázar y de la cual es portavoz el personaje Morelli de *G2 Modelo para armar*: "Comunicación es relación unitiva, fusión, comunicación, interpenetración total de los espacios individuales; es fuerza natural que nace con la urgencia de trascender al otro, al tú". El deseo del protagonista de traspasar el umbral de la alteridad, de trascender la "cultura de los límites" (Bajtin), su incapacidad de mantenerse en su condición de ser fronterizo, lo lleva a una desintegración personal, a una pérdida del yo que es irreversible. De modo que la mutación tiene lugar en la transformación de las modalidades básicas de la existencia del ser de los personajes: la del yo y la del otro. El amor por el otro, ese gran desconocido, el ansia "por ampliar los límites humanos de la percepción y sentido humanos", por encarnar en otra manera de mirar, por tener una mirada "omnisciente", se despliega sólo, cabalmente, en el mundo de la literatura, en tanto mundo que escenifica la realidad psíquica". Para Cortázar ese espacio vital e imaginario vino a ser el cuento fantástico, ese microcosmos (esférico, símbolo de una unidad), ese "mundo acuario" como denominó los cuentos de Poe y con el cual resumió un concepto estructural del cuento y toda una visión del mundo que compartió plenamente con el escritor norteamericano²⁸.

Y sobreviene el "horror sobrenatural" (Lovecraft) de lo fantástico: "Sólo una cosa era extraña: seguir pensando como antes, saber. Darme cuenta de eso fue en el primer momento como el horror del enterrado vivo que despierta a su destino. Afuera mi cara volvía a acercarse al vidrio, veía mi boca de labios apretados por el esfuerzo de comprender a los axolotl". El verdadero acontecimiento fantástico entonces no es el haber encarnado en el otro animal, sino el haber encarnado con su subjetividad humana personal, esto es, devenir hombre-animal, una existencia híbrida. Hombre y animal pierden así fronteras fijas de identidad puesto que ambas especies se cruzan mediante el injerto de una mente humana en un cuerpo animal. El reencarnar en un ser en el cual se da esta superposición de identidades es lo realmente extraño, lo que produce horror al protagonista. Para Lisa Block de Behar esta metamorfosis de la identidad del personaje estaría apuntando a una interpretación en términos del otro-cultural, ya que reelaboraría una "creencia totémica" del imaginario cultural precolombino: "La revelación de una identidad híbrida, una especie de existencia similar y simultánea, el nagualismo y la continuidad de la creencia en la transformación por interpósita bestia (...)"²⁹. La transformación final

²⁸ Rosemblat, M. Luisa, en: *Poe y Cortázar. Lo fantástico como nostalgia*, Monte Avila Editores, Caracas, 1989, p. 145.

²⁹ Block de Behar, Lisa, *Dos medios entre dos medios*, México, Siglo XXI, 1990.

del personaje constituiría su fusión con el animal que el hombre tiene como compañero inseparable.

“Yo era un axolotl y sabía ahora instantáneamente que ninguna comprensión era posible. El estaba fuera del acuario, su pensamiento era un pensamiento fuera del acuario. Conociéndolo, siendo él mismo, yo era un axolotl y estaba en mi mundo”. El protagonista mediante su experiencia de transformación en el otro animal nos entrega el saber sobre la imposibilidad de develar el enigma de los axolotl desde su condición humana anterior. Tal como el mismo lo afirma, develar ese enigma pasa por quedar “prisionero en un cuerpo de axolotl, transmigrado a él con mi pensamiento de hombre, enterrado vivo en un axolotl”. Lo que marca la diferencia ontológica entre ambas entidades es el diferente cuerpo y entorno, esto es, el territorio existencial desde el cual emerge toda posibilidad de percepción y conocimiento. Por oposición al pensamiento individual del hombre, el pensamiento dentro del acuario es un pensamiento compartido por todos los axolotl: “... vi a un axolotl junto a mí que me miraba, y supe que también él sabía, sin comunicación posible pero tan claramente. O yo estaba también en él, o todos nosotros pensábamos como un hombre...”.

El desenlace final del proceso de devenir otro del protagonista adopta la forma de una mutación existencial regresiva. En “Axolotl” el deseo de traspasar la frontera del otro, de conocer al otro, implica encarnar en otra manera de mirar, sufrir una mutación existencial que lleva al personaje a ser el otro-animal. En *Rayuela* se nos habla del acuario como de “una imagen como cualquier otra; bastante cierta por lo demás. La repetición al infinito de un ansia de fuga, de atravesar el cristal, y de entrar en otra cosa”. El deseo de resingularizar su existencia, conocer el enigma del otro tiene su cumplimiento pero no lleva a ninguna liberación ni para el hombre ni para el animal. El protagonista sufre la mutación ontológica-corporal de ser el otro animal pero con el *plus* de su conciencia humana, lo que lo signa como una “conciencia desdichada”. La razón que quiere comprender el enigma del otro es impotente para dar cuenta de la singularidad del otro, ya que ésta es intransferible, sólo se conoce siendo ese individuo.

Julia Kristeva destaca esta diferente modalidad de existencia del yo y el otro, siendo esta última una modalidad de ser que para el yo debería ser la de la trascendencia absoluta: “(...) es en el desconocimiento del otro (...) donde se sitúa el principal escollo con las teorías cognitivistas, incapaces de concebir al Otro sino como un destinatario que es sólo un doble de “mí mismo” y, en esta calidad, cognoscible en tanto idéntico a mí mismo. Ahora bien, lo que la historia de la filosofía nos enseña, particularmente con Descartes, Husserl y Heidegger, es que existe una obligación lógica (“pienso, luego existo”) según la cual mi relación con el otro implica una relación de ser a ser, y no de conocimiento a conocimiento. Lo que significa que “yo” no puedo conocer en sí al otro, en tanto él mismo, sino sólo pensarlo en el ser que es suyo, en su ser otro. Si yo intento pensarlo, hago la apuesta de que, al no ser yo, es diferente de mí, que

él existe de otra manera que yo"³⁰. Por ello en el intento de conocer al otro, no puede haber dominación de lo inteligible sobre lo sensible, de lo objetivo sobre lo subjetivo, al modo del conocimiento científico, en el cual el conocimiento es una apropiación, una colonización de lo real. De ahí que el itinerario que traza el protagonista, su apuesta por la alteridad los lleve del intento de descifrar el enigma del otro al devenir corporal del otro.

Finalmente, el axolotl nos cuenta que el hombre va cada vez menos a observar el acuario: "Creo que al principio yo era capaz de volver en cierto modo a él –ah, sólo en cierto modo– y mantener alerta su deseo de conocernos mejor. Ahora soy definitivamente un axolotl, y si pienso como un hombre es sólo porque todo axolotl piensa como un hombre dentro de su imagen de piedra rosa". La mutación ontológica del protagonista ya se asume como un proceso irreversible y la prueba de ello es que si bien el axolotl cree haberle comunicado algo de todo esto al hombre, quien, curiosamente, conserva su existencia anterior, ya da por perdida toda posibilidad de avivar el deseo de éste, de conocerlos mejor. "Y en esta soledad final, a la que él ya no vuelve, me consuela pensar que acaso va a escribir sobre nosotros, creyendo imaginar un cuento va a escribir todo esto sobre los axolotl". La ironía final del narrador-axolotl consiste en lanzarnos, en tanto lectores, desde la referencia fictiva del personaje que visitaba los acuarios hacia fuera de la ficción, hacia la instancia del autor empírico del cuento, a Cortázar mismo, aludiendo a los elementos inconscientes o fantásticos que intervienen en la narración. Si bien los axolotl –"el otro-cultural precolombino"– están condenados a ser habitantes del *laberinto de la soledad*, puesto que el hombre latinoamericano ha olvidado sus orígenes, al menos tienen el consuelo de acceder a la modalidad de existencia imaginaria: a su *imagen de piedra rosa*. Y esto, gracias a la identificación imaginaria que ofrenda la experiencia estética, a la *vivencia del otro en su otredad* y su expresión ficcional –en este caso la literaria–, en tanto única instancia que puede salvar cultural y, estéticamente, la memoria del otro.

³⁰ Kristeva, Julia, *Sentido y sin sentido de la rebeldía*, Editorial Cuarto Propio, Santiago, 1998.

RUBÉN DARÍO Y EL LIBERALISMO.
UNA MIRADA DESDE HANNAH ARENDT

Héctor Mauricio Cataldo González*

En memoria de Domingo Murúa Ruz,
el "Chumingo, el "Chumi", el "Cole", el "Colegial".

Año 24 de la Era Orwell

En "El Rey burgués" Darío señala que "había en una ciudad inmensa y brillante un rey muy poderoso, que tenía trajes caprichosos y ricos, esclavas desnudas, blancas y negras, caballos de largas crines, armas flamantísimas, galgos rápidos y moneros con cuernos de bronce, que llenaban el viento con sus fanfarrias. ¿Era un rey poeta? No, amigo mío: era el rey burgués"¹. La caracterización que realiza Darío de este rey involucra una serie de componentes propios de la esfera privada. Siendo un rey pudo Darío perfectamente haber descrito otro tipo de características vinculadas a la esfera pública o política en términos de la administración, del gobierno, de la estructura del "Estado", de la libertad, de la justicia, de la igualdad². Se caracteriza, en cambio, un reino a partir de sus cualidades "económicas", "sociales". De hecho, la aparición del poeta ante el rey burgués está motivada por el ansia de comer, de alimentarse, esto es, por un motivo vital, orgánico, de existencia. ¿Por qué a Darío le importa enfatizar los rasgos de la dimensión vital más que los rasgos propiamente políticos? ¿Será porque Darío sostendrá que las exigencias del proceso vital son las necesidades más imperiosas a satisfacer? Que Darío no se fije en la dimensión política de la existencia humana es porque comprende que la realidad es biológica y no histórica³. Esta fijación provoca en Darío el que haga que su poesía tome distancia de aquella que se canta en los salones, de aquella que le canta a las

* Académico e investigador, Universidad Arcis.

¹ Darío, Rubén, "El rey burgués", texto de la edición de 1888, en *Azul y Poemas*, selección y prólogo de Hugo Montes, Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996, p. 66. En adelante: A y P.

² Es sabido que para Hannah Arendt las características de la esfera privada en los griegos no es la misma que la esfera privada moderna, toda vez que, en la formación del Estado moderno y el surgimiento de la sociedad civil, la esfera privada ha copado la esfera pública y se han "mezclado" las caracterizaciones de ambas esferas. Por ello es posible sostener que la caracterización que realiza Darío de "El Rey burgués" (en oposición al poeta) interpela rasgos de la esfera privada moderna. Cfr: Hannah Arendt, *La Condición Humana*, traducción de Ramón Gil Novales, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1998, pp. 21-95. En adelante: LCH.

³ Arendt, Hannah, *Sobre la revolución*, traducción de Pedro Bravo, Editorial Revista de Occidente, Madrid, España, 1967. Arendt lo plantea así: "Tras las apariencias existía una realidad y esta realidad era biológica y no histórica, si bien aparecía ahora, quizá por primera vez, iluminada por la historia. La necesidad más imperiosa que se nos hace patente en la introspección es el proceso vital que anima nuestros cuerpos y los mantiene en un estado constante de cambios cuyos movimientos son automáticos, independientes de nuestra propia actividad e irresistibles, es decir, de una urgencia perentoria". P. 67. En adelante: SLR.

riquezas, a los cuerpos, a lo "material" y no a la *idea*. De este modo, la crítica al ideario burgués sobre el arte, a su privilegio por lo material, Darío refiere el caso "el ideal, el ideal.." ⁴, alusión a un esplendor no terreno, vinculable a los planteamientos de Platón más que a la mundanidad y su entorno. Hay, pues, una doble ruta diseñada: por un lado, el privilegio de la vida; por otro, la fuga hacia la "idea", hacia la "pureza".

Finalmente el poeta muere. Su muerte ocurre en condiciones de abandono puesto que el poeta no importa. Desde un punto de vista simbólico, hacia 1887, el poeta ya no importa, la poesía ya no importa. El poeta está condenado a morir o a tener que realizar otro trabajo para que ello no ocurra. En el naciente mercado no hay cabida para el poeta. Se expresa, pues, un énfasis en la vida y no en el mundo ⁵, un énfasis al que ha sido conducido Darío, precisamente, por la consolidación en Latinoamérica del mercado capitalista. Se puede precisar que la pobreza impide el ejercicio y la ocupación en la política. Dicho de otra manera, sólo quien tiene sus necesidades vitales de existencia satisfechas puede dejar de preocuparse por *su* vida, concreta y existente, para preocuparse de aquello que incumbe a todos (lo que no significa que deba hacerlo) ⁶.

Como en "El Rey burgués", en "El fardo" ⁷ Darío cuenta la historia de un muchacho que muere a raíz de la caída de un fardo sobre él. Este relato muestra a un Darío que expone el modo de vida en Chile en 1887, no alejado de las consecuencias de la expansión del capitalismo por Latinoamérica. Muestra, en rigor, el problema social, de vida, más que los avatares políticos de la época. Es un cuento testimonial de la vida miserable. Se une, pues, a la temática "El Rey burgués". La vida, nuevamente, es el problema central de Darío. Se muestra el cómo se vive, más que el tipo de organización que se dan hombres y mujeres para decidir acerca del orden en que quieren estar.

En "El velo de la Reina Mab" ⁸, los cuatro hombres relatan sus miserias. Los cuatro son artistas: un escultor, un pintor, un músico y el poeta. Mientras relatan sus vidas miserables, la Reina Mab los escucha. Al final de sus relatos, la Reina

⁴ A y P, p. 70.

⁵ La diferencia entre vida y mundo está tematizada en Arendt como la distinción entre economía y política, entre lo social y lo político, entre el trabajo y la labor, por un lado; y la acción, por otro, entre las continuidades y los comienzos, entre la tradición judeocristiana y la política, entre lo privado y lo público, entre la historia y los acontecimientos, por un lado, y el mero despliegue de la dinámica natural, por otro. Que Darío enfatice los rasgos propios de la vida significa que el mundo, como creación política, esto es, los acontecimientos que hombres y mujeres pueden comenzar en cualquier momento para romper el hilo conductor del nacer y el morir, no le interesa. Esto se expresaría de dos maneras: huyendo hacia el ideal o retrotrayéndose hacia la vida.

⁶ "La pobreza es algo más que carencia; es un estado de constante indigencia y miseria extrema cuya ignominia consiste en su poder deshumanizante. La pobreza es abyecta debido a que coloca a los hombres bajo el imperio absoluto de sus cuerpos, esto es, bajo el dictado absoluto de la necesidad, según la conocen todos los hombres a través de sus experiencias más íntimas y al margen de toda especulación": SLR., p. 68.

⁷ A y P, pp. 76-81.

⁸ A y P, pp. 82-85.

Mab envuelve a los cuatro artistas en su velo de ensueños. Al instante cesan de estar tristes: "Desde entonces", escribe Darío, "dejaron de estar tristes". Pero su alegría, se puede desprender del relato, es ficticia. Se da sólo en sueños. El velo cubre sus cuerpos: "y con él envolvió a los cuatro hombres flacos.."⁹: es decir, les priva de la sensorialidad del mundo, y los retrotrae a "su" mundo, a su interior, a su subjetividad. En ella, en la subjetividad privada de cualquier relación con la experiencia, se encuentra la alegría. Esta distancia de lo real-miserable, este modo de distanciarse de lo experimentable como repugnante, muestra a un Darío en viaje hacia sí mismo, hacia lo "profundo" de la vida. Aquí podemos conectar la intención que Darío le quiere dar a su poesía, esto es, el "ideal", la "pureza". La huida de la vida miserable hacia la pureza es, prácticamente, un proceso de descontaminación. Pero no descontaminación de la vida, sino del contenido miserable que azota a la vida. En el "El coloquio de los centauros" veremos por qué.

En "La canción del oro"¹⁰ Darío comienza de esta manera: "Aquel día, un harapiento, por las trazas un mendigo, tal vez un peregrino, quizás un poeta..¹¹. El poeta es semejante a, o tal vez sea, un harapiento, un mendigo, un peregrino. Todas figuras en las que la premura de la vida es lo único cierto que se tiene. Por su oposición, el oro es el "rey del mundo"¹², "fuente de la vida"¹³, de "él se hacen las tiaras de los pontífices, las coronas de los reyes y los cetros imperiales"¹⁴, para culminar con "¡Eh, miserables, beodos, pobres de solemnidad, prostitutas, mendigos, vagos, rateros, bandidos, pordioseros, peregrinos, y vosotros los desterrados, y vosotros los holgazanes, y sobre todo, vosotros, oh poetas!"¹⁵. El relato muestra, como en los anteriores, un diagnóstico, si se pudiera llamar así, de la realidad social que le toca presenciar a Darío, donde una vez más el énfasis de su exposición está centrado en lo que contemporáneamente podemos llamar la "cuestión social".

Hasta aquí, la vida miserable va caracterizando ciertos trabajos de Darío. Sin embargo, en "El coloquio de los centauros"¹⁶ el problema de la vida y la muerte adquiere un carácter de enigma, esto es, de solución compleja o imposible de resolver. Dice Darío que "la Muerte es de la Vida la inseparable hermana"¹⁷ y, a continuación, escribe que "la Muerte es la victoria de la progenie humana"¹⁸. Tanto la muerte como la vida corresponden a una dimensión que escapa a los

⁹ *Ibid.*, p. 85.

¹⁰ A y P, pp. 86-90.

¹¹ *Ibid.*, p. 86.

¹² *Ibid.*, p. 87.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibid.*, p. 88.

¹⁵ *Ibid.*, p. 90.

¹⁶ Rubén Darío, *Páginas escogidas*, edición a cargo de Ricardo Gullón, Ediciones Altaya, Barcelona, España, 1995, pp. 67-78. En adelante: PE.

¹⁷ PE, p. 76.

¹⁸ *Ibidem*.

designios humanos, y son expuestos como un par de certezas duales. En este sentido, ambas "funcionan" en el despliegue de la existencia humana como hermanas y sentido de la especie humana. Todo se disuelve en ellas. A este continuo que va desde el nacer al morir biológicos, poco le importa lo que en ella acontezca: de hecho, hasta los dioses, que tienen la vida eterna, muestran la pena de no alcanzarla¹⁹. Si la muerte es la victoria de la progenie humana, ella vence a la vida. Ambas van luchando, como extrañas hermanas, donde la muerte ganará. Pero, ¿qué gana la progenie humana con el triunfo de la muerte sobre la vida? Desprenderse del dolor de vivir, de la vida miserable, de la pena que causa vivir: "Cuando tus negras fauces,/ ioh, tumba!/ me libren de mis penas/ profundas"²⁰.

En "El coloquio de los centauros" la lucha implícita no sólo alude a hombres y mujeres, sino a la condición de todo organismo vivo. En este sentido, Darío refiere a un enigma de la naturaleza y no únicamente al enigma de la vida humana, y en tal enigma descansaría el quehacer humano. Si se trata de que hombres y mujeres realicen en su vida obras que los trasciendan, que eternicen sus nombres, sus construcciones, en aquellos versos de Darío encontramos que el enigma que nos presentan la muerte y la vida puede ser más importante que las obras humanas que descansan, como dijimos, en estas hermanas combativas. E, inclusive, la calidad de enigma hace espurio el quehacer estrictamente humano, ese que se quiere alejar de su condición natural, como escapando del rigor de la Naturaleza. En este sentido se comprende que para Darío la realidad es vista como biológica y no como histórica. En "Lo Fatal" se canaliza el enigma de otra manera, pero manteniendo este hilo conductor:

*lo que no conocemos y apenas sospechamos,
y la carne que tienta con sus frescos racismos
y la tumba que aguarda con sus fúnebres ramos,
¡y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!*²¹.

En el poema "Margarita" se deja ver con claridad cómo la muerte interviene la existencia de hombres y mujeres, instalándola como determinante. El siguiente verso del nombrado poema lo dice así:

*Y en una tarde triste de los más dulces días,
La Muerte, la celosa, por ver si me querías,
¡como a una margarita de amor, te deshojó!*²².

¹⁹ "La pena de los dioses es no alcanzar la Muerte", PE, p. 77.

²⁰ PE, p. 155.

²¹ PE, p. 121.

²² PE, p. 79.

Los problemas en torno a la vida (y a la muerte) son los problemas que apremian, hasta aquí, a Darío. Son el contenido de su escritura. Y como se trata de entregar herramientas, como diría Foucault, para la comprensión de una relación entre Rubén Darío y el liberalismo, los contenidos anteriores perfilan tal tentativa: la vida es una preocupación (poética) de Darío y no la política. Pero precisemos: la vida está aquí idealizada. Puesto que tampoco se trata de los "sucesos humanos", de los avatares de la vida humana en el sentido de una serie de acontecimientos que comprometan a hombres y mujeres; más bien es la vida como suprema realidad, como realidad antecedente de toda existencia. Otros versos de Darío lo ilustran:

*Y la vida es misterio; la luz ciega
y la verdad inaccesible asombra;
la adusta perfección jamás se entrega,
y el secreto ideal duerme en la sombra*²³.

Y en [iCarne, celeste carne...] ²⁴ escribe:

*iCarne, celeste carne de la mujer! Arcilla
—dijo Hugo—; ambrosía más bien, ioh maravilla!,
la vida se soporta, tan doliente y tan corta,
solamente por eso:
roce, mordisco o beso
en ese pan divino
para el cual nuestra sangre es nuestro vino.
En ella está la lira,
en ella está la rosa,
en ella está la ciencia armoniosa,
en ella se respira
el perfume vital de toda cosa*²⁵.

Al sostener el ideal, Darío se encuentra privilegiando un tipo de "realidad" no efectual, como diría Maquiavelo²⁶. En clave arendtiana, el liberalismo no sólo privilegia la preocupación por la vida, sino que, además, el desprecio a la política, toda vez que enuncia el privilegio del individuo por sobre la pluralidad como ley del mundo²⁷. Darío reafirma esta condición cuando escribe: "He

²³ PE., p. 94.

²⁴ PE., pp. 118-119.

²⁵ PE., p. 118.

²⁶ Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, traducción de Eli Leonetti Jungl, Editorial Planeta-de Angostini, Barcelona, España, 1995, p. 109.

²⁷ Para el asunto del privilegio del individuo en relación a la vida, ver LCH, pp. 314-359. Con respecto a la idea de que la pluralidad es ley terrena, ver *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, traducción de Ricardo Montoro Romero y Fernando Vallespín Oña, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, España, 1984, pp. 31-70. En adelante: LVDE.

meditado ante el problema de la existencia y he procurado ir hacia la más alta idealidad. He expresado lo expresable de mi alma y he querido penetrar en el alma de los demás, y hundirme en la vasta alma universal. He *apartado* asimismo, como quiere Schopenhauer, *mi individualidad del resto del mundo*, y he visto con desinterés lo que a mi yo parece extraño, para convencerme de que nada es extraño a mi yo. He cantado, en mis diferentes modos, el espectáculo multiforme de la Naturaleza y su inmenso misterio”²⁸. Y más adelante dice: “He dicho que la tierra es bella, que en el arcano del vivir hay que gozar de la realidad, alimentados de ideal”²⁹. Separa su individualidad del resto del mundo como queriendo decir que se lanza hacia sí. Privilegia, por tanto, su “autenticidad” que nace de su “interior supremo”, que le viene de “dentro” y no de “fuera”. Su concepción de la “autenticidad” no se logra con otros hablando, escuchando o siendo escuchado, como diría Arendt³⁰; no es distinto a los otros *con* y *en* los otros; es más bien su “mismidad” lo que lo identifica. Su identidad no nace en la participación con los otros, sino de la separación de los otros, del recogimiento en sí. Busca separarse de lo extraño a su yo como negando las desavenencias, las contradicciones, lo que desajusta, lo que impide la centralidad y tranquilidad de su certero interior. Pareciera, incluso, un auténtico renacentista al admirar los secretos enigmáticos que guarda la Naturaleza y que, como ya hemos visto, encierra a Darío en un lugar desde el que mira el quehacer humano, desde el que mira la vida.

Quizás la sentencia abrumadora sea esta: “La poesía existirá mientras exista el problema de la vida y la muerte”³¹. Líneas atrás había afirmado que “como hombre, he vivido en lo cotidiano; como poeta, no he claudicado nunca, pues siempre he tendido a la eternidad”³². En otras palabras, existe el enigma de la vida y la muerte como problema sublime, verdaderamente importante, más que aquellos de calidad mundana. Este enigma es sublime y anterior, puramente anterior, a todo problema mundano. La política, como espacio mundano, terrestre, de ejercicio propiamente humano, de “muchos”, queda excluida, sin importancia, irrelevante. En definitiva, Darío adhiere a la “teoría” que señala que existe *el* hombre y no *los* hombres³³. Como persona común y corriente se

²⁸ PE, pp. 134-135. Las cursivas son nuestras.

²⁹ PE, p. 135.

³⁰ LCH, 199-276.

³¹ PE, p. 137.

³² PE, p. 135.

³³ Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, traducción de Rosa Sala Carbó, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1997. En adelante: QEL P. La autora lo dice así: “La política se basa en el hecho de la pluralidad de los hombres. Dios ha creado *al* hombre, *los* hombres son un producto humano, terrenal, el producto de la naturaleza humana”, p. 45. En LVDE escribe: “El mundo en el que nacen los hombres contiene una infinidad de cosas, tanto naturales como artificiales, pasajeras y eternas, todas las cuales revisten la común particularidad de poseer una *aparencia*, lo que quiere decir que están destinadas a ser vistas, oídas, degustadas, tocadas y olidas por criaturas sensibles provistas de los adecuados órganos de percepción [...] En este mundo no hay nada ni nadie cuya misma existencia no presuponga un *espectador*. En otras palabras, nada de lo que es, desde el

desplaza "sola" en el continuo de la vida cotidiana y como poeta problematiza "solo" tal desplazamiento continuo estableciendo la relación indisoluble entre Vida y Muerte. Como a Platón, a Darío le preocupa la vida porque esta no sólo es placentera, sino que también es dolorosa, penosa, terrible y miserable. Preocuparse por el mundo, que significa una despreocupación de la vida, como lo sostiene Arendt, no se encuentra en los parámetros de Darío, toda vez que el naciente mercado comienza a marginar a los poetas y artistas en general, excluyéndolos del campo posible de satisfacción de necesidades vitales de existencia. Marginados del mercado, no pueden, sino, que vérselas con la realización de otro trabajo, en muchos casos la crónica y el periodismo.

Ángel Rama dice acerca de la concepción del poema en Darío que "su rasgo clave es la "subjektivación" ascendida a valor único, es decir, metro autónomo que permite determinar la importancia y el valor de una producción poética. "Mi poesía es mía en mí", dijo en *Prosas Profanas*, y apodóticamente volvió a decir "Sé tú mismo: ésa es la regla", lo que aclara en qué sentido debe entenderse su profesión de una estética acrática. Eso significa imponer, como base de la experiencia poética, una fractura entre mundo y hombre..."³⁴. Una fractura entre la individualidad y el mundo circundante. Esta separación de la que habla Rama no sólo supone la escisión entre mundo y hombre, con la correspondiente "autonomía" de las actividades, sino que supone también una asociación estrecha entre su lenguaje poético y la expresión de esa subjetividad aislada del mundo o del campo de la experiencia. Rama introduce un elemento esencial para el análisis en cuestión: "Tal subjetivismo era la norma de la economía liberal que se había desarrollado en los grandes centros americanos del XIX, modelando a los hombres a su imagen y semejanza"³⁵. Es lo que luego afirmará el propio Rama: "La exacerbación del yo" como modo de aludir a la idea de que la conciencia "ha reconocido estrictamente los límites del encierro por el reconocimiento del mundo circundante como territorio ajeno y hostil".³⁶ Se trata, pues, de que haya un lenguaje que exprese el quehacer de la subjetividad con independencia de la experiencia. Como lo había planteado arriba, se trata para Darío de expresar el ideal, por tanto, su lenguaje debe descontaminarse de lo real. ¿Cómo se hace eso?

Perus, en cierta sintonía con lo que Hannah Arendt expone, dice lo siguiente:

momento que posee una apariencia, existe en singular; todo lo que *es* está destinado a ser percibido por alguien. No es el Hombre en superlativo, sino la totalidad de los hombres los que habitan el planeta. La pluralidad es la ley de la Tierra". p. 31.

³⁴ Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, Venezuela, 1985, p. 12. De ahora en adelante: RDM.

³⁵ *Ibid.*, p. 13.

³⁶ *Ibid.*, p. 14.

“La premisa a la que hay que volver es, pues, la de que el lenguaje no constituye un nivel de la realidad absolutamente autónomo, sino que existe como vehículo de transmisión de la concreta experiencia que los hombres tienen de esa realidad, natural y social. El lenguaje es, por consiguiente, un instrumento, socialmente codificado, de representación y transmisión de una experiencia social proveniente de la realidad objetiva, históricamente dada. Soporte material de la comunicación, el lenguaje articulado (como cualquier otro lenguaje: el de los colores, las formas, etc.), es por lo tanto secundario, puesto que está subordinado a la experiencia que se quiere comunicar”³⁷.

Pretender, pues, decir unas palabras libres de las impurezas de la experiencia es posible, pero con la experiencia. En este sentido, la tentativa de realizar un poesía subjetivizada, ideal, pura, individualismo subjetivo como señala Arendt³⁸, es posible con la experiencia y en vínculo con la transformación de la realidad, en el entendido de que la “obra literaria no es un simple discurso sobre la realidad, sino un intento de reconstitución de la misma”³⁹. Así las cosas, es posible plantear que la idea dariana de una transformación de la poesía no es, sino, la transformación de la realidad, de la que la poesía dariana es ya su expresión. Esta afirmación se puede sostener a partir de la idea, expuesta por Perus y Rama, de que la expansión del capitalismo en América Latina es también la expansión de “otra” cultura. A la tradición española reinante la comienza a suceder una cierta tradición francesa, de la que Darío, en el campo de la literatura a lo menos, es devoto⁴⁰.

Para Rama, el liberalismo introduce un criterio de excelencia que se vincula con la capacidad creadora, la brillantez personal, la genialidad. En este sentido, la actividad creadora poética de Darío, y la que propone, descansa en los pilares del liberalismo en la medida que se busca la irreproducibilidad de la obra poética en el mercado. Apuntar a la pureza, al ideal, no sería, sino, decir lo que *únicamente uno puede decir*, la confianza férrea en un interior descontaminado de “muchos”, de “otros”. Se tratará de que el poema resulte una mercancía irrepitible. De este modo, qué más ventajoso que hablar de lo inmediato, tal como lo sostiene Rama: “El poema se hará breve, circunscrito a la sensación pasajera”⁴¹, en la creencia de que tal sensación es irrepitible, única. Y si miramos el enigma de Darío con detenimiento, hallaremos que el continuo de la vida y la muerte es inaprensible, salvo para el poeta. De cierta manera, aunque en un registro más general, lo indica Perus: “En una primera aproximación puede

³⁷ Perus, François, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 1985, p. 30. De ahora en adelante: LSAL.

³⁸ *Entre pasado y futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, traducción de Ana Poljak, Ediciones Península, Barcelona, España, 1996, p. 212. En adelante: EPF.

³⁹ *Ibid.*, p. 40.

⁴⁰ LSAL, p. 67; RDM, p. 19 en adelante.

⁴¹ RDM, p. 17.

decirse que la literatura busca ofrecer una representación-expresión sensible de lo “vivido”, lo “sentido”, lo “percibido”, incluyendo las formas mismas de esa percepción...”⁴². Lo sentido, vivido, percibido no sólo anuncian una escritura cuyo contenido alude al pasado, sino que, de cierto modo, la escritura misma diagnostica que no puede expresar el instante mismo del acto sensorio. Se hace comprensible, entonces, que el contenido de la poesía para Darío sea el enigma de la vida y la muerte, como continuos, como un mero pasar de momentos de la una en dirección a la otra, y que él, en su calidad de poeta, puede expresarlo subjetivizando-purificando su expresión, esto es, el lenguaje de la subjetividad sin la contaminación de la experiencia.

En otro lugar de la obra dariana, y en un registro de tipo testimonial, Darío escribe:

“Pienso que el don del arte es aquel que de modo superior hace que nos reconozcamos íntima y exteriormente ante la vida. El poeta tiene la visión directa e introspectiva de la vida y una supervisión que va más allá de lo que está sujeto a las leyes del general conocimiento”⁴³.

De este modo, la “labor” de Darío es tratar “profesionalmente” con la vida. Los poetas son expertos en la trama de la vida, entendida como problema “ideal”, como tratamiento de la belleza pura. Si pensamos, junto con Rama, que Darío quiere abrir un espacio en el mercado para los artistas, particularmente para los poetas, no es descabellado pensar que está validando una determinada función del poeta en el mercado, toda vez que esa sociedad del capital que se desarrolla avasalladora y abrumadoramente condena al poeta al límite de la vida, a excluirlo del mundo en sentido arendtiano y el rechazo de este, en cuanto artista, de la sociedad. Arendt lo dice así:

“Que precisamente los que producían los objetos culturales más altos, es decir, las obras de arte, se volvieran contra la sociedad, que todo el desarrollo del arte moderno [...] haya nacido de ese sentimiento hostil hacia la sociedad y haya quedado unido a él, demuestra un antagonismo entre sociedad y cultura que existía antes de la aparición de la sociedad de masas”⁴⁴.

Sin embargo, tal actitud de Darío lo situaría en un campo especial de análisis. Así, pues, al buscar la eternidad, el tener como problema la trama de la vida y la muerte, Darío acepta el carácter “inmortal” que adquieren las obras de arte y el hecho de que las obras de arte se vinculan al *mundo* y no a la mera *vida*. Arendt dice sobre esto que

⁴² LSAL, p. 33.

⁴³ PE, p. 134.

⁴⁴ Para Arendt, hay una similitud entre política y arte que las hace objeto de desprecio por parte del espíritu liberal. EPF, pp. 209-238.

“las obras de arte son muy superiores a todas las demás cosas y son las más mundanas de todas, porque permanecen en el mundo más que cualquier otro objeto. Además, son las únicas cosas sin una función en el proceso vital de la sociedad; en términos estrictos, no se fabrican para los hombres, sino para el mundo, destinado a perdurar más allá del curso de una vida mortal, más allá del ir y venir de las generaciones”⁴⁵.

Podemos enlazar esta opinión de Arendt acerca de las características de las obras de arte con esta otra de Darío: “Yo no soy un poeta para las muchedumbres. Pero sé que indefectiblemente tengo que ir a ellas”⁴⁶, manifestando de este modo que su poesía no está destinada a ellas, al mundo de las relaciones sociales vitales, pero que debe dirigirse a ellas en la medida en que son ellas las que lo “consumen”. En otras palabras, Darío sería “consciente” de que su poesía es para la posteridad, para “cualquiera”, que su poesía huida hacia el ideal, hacia la pureza, es una poesía que quiere mostrar el entramado complejo de la vida, de ese ilar momentáneo excelso y furtivo e inacabado. En este sentido, la conexión entre arte y política “es que ambos son fenómenos del mundo público”⁴⁷.

Empero, esto dista mucho de ser un privilegio de la política, puesto que, tal como él lo señala, “si en estos cantos hay política, es porque aparece universal”⁴⁸, esto es, que la política aparece universal y no acontecimental, precepto que niega cierto contenido directriz de la política, a saber, que ella se resuelve en los acontecimientos y en un tipo de verdad factual o de hecho y no de razón o universal⁴⁹. Pero lo acontecimental para Darío es el entramado de la vida y la muerte que sólo el poeta puede acceder a ver.

Para finalizar, unos versos de Darío: “/pues no hay dolor más grande que el dolor de ser vivo,/ ni mayor pesadumbre que la vida consciente”⁵⁰. Como bien señala Perus, a Darío le tocó vivir el tránsito hacia la sociedad de mercado y, en tal contexto, un “modo de vivir” nuevo donde la satisfacción de necesidades vitales de existencia está sujeta a las reglas económicas, a los negocios o al comercio. Aun cuando no es motivo de este análisis sostener que Rubén Darío es un militante liberal, sin embargo comparte la preocupación que a los liberales inspira⁵¹. Vivir y doler son lo mismo; la política, cualificada como lo estrictamente humano, sin dioses y distanciada de los preceptos orgánicos de la dinámica que

⁴⁵ EPF, p. 221.

⁴⁶ PE, p. 90.

⁴⁷ EPF, p. 231.

⁴⁸ PE, p. 90.

⁴⁹ QELP, pp. 45-59. *De la historia a la acción*, traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1995, pp. 29-46, 47-74. En adelante: HA. EPF, pp. 239-278, 155-184,

⁵⁰ PE, p. 121.

⁵¹ Algo similar ocurre, en este sentido, con las reivindicaciones de la izquierda. Si ellas están sujetas a exigencias de índole vital están utilizando un criterio liberal clásico. Pero ello no quiere decir que esta izquierda sea liberal, más bien denota la mixtura, lo borroso de la línea divisoria, la complejidad del problema y, también, que la reivindicación de la importancia de la vida, como problema, es la secularización de la vida religiosa realizada por lo liberales.

dirige el quehacer de la Naturaleza, no tiene sentido alguno para Darío, puesto que la vida, en la que reposa la política, es una carga que se sabe que se lleva y el dolor es el sentido de su existencia como preocupación poética. Hay una jerarquía del dolor y quien tenga conciencia de esta carga tendrá conciencia del más alto dolor. En este sentido, el triunfo de la muerte es la salida al dolor. Morir significa el fin del dolor. La vida puede, por tanto, ser obstáculo para la felicidad y bien puede Darío evitar tal dolor evitando la conciencia de la carga de esta vida doliente. De allí su escape al ideal, a lo puro; de allí, por tanto, su desprecio y menosprecio de raíz platónica a los otros, no por un problema con la sensoriedad, sino por el dolor que significa la vida, el estar con otros que es el contenido de la vida. El dolor no podría ser originado de sí mismo, puesto que ello inhabilitaría que el arte, como expresión de la individualidad subjetiva, del interior absoluto y sublime, sea la disciplina que estudia el enigma de la Vida y la Muerte. El dolor de ser vivo implica la existencia con otros; es porque hay otros que hay dolor, es porque hay especie humana que hay dolor. Dicho así: la política, que es el espacio de encuentro con otros, sería una fuente de dolor deliberada, voluntaria, inconcebible para Darío.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, Hannah, *La condición humana*, traducción de Ramón Gil Novales, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1998.
- Arendt, Hannah, *De la historia a la acción*, traducción de Fina Birulés, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1995.
- Arendt, Hannah, *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, traducción de Ana Poljak, Ediciones Península, Barcelona, España, 1996.
- Arendt, Hannah, *¿Qué es la política?*, traducción de Rosa Sala Carbó, Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona, España, 1993.
- Arendt, Hannah, *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*, traducción de Ricardo Montoro Romero y Fernando Vallespín Oña, Centro de Estudios Constitucionales, Madrid, España, 1984.
- Darío, Rubén, *Páginas escogidas*, edición de Ricardo Gullón, Ediciones Altaya, Barcelona, España, 1995.
- Darío, Rubén, *Azul... y Poemas*, selección y prólogo de Hugo Montes B., Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 1996.
- Maquiavelo, Nicolás, *El príncipe*, traducción de Eli Leonetti Jungl, Editorial Planeta-de Angostini, Barcelona, España, 1995.
- Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Siglo XXI Editores, Ciudad de México, 1980.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Tajamar Editores, Santiago de Chile, 2004.
- Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Alfadil Ediciones, Caracas, Venezuela, 1985.

IMAGINARIOS LATINOAMERICANOS EN LA CRÓNICA
PERIODÍSTICA ACTUAL. APROXIMACIONES A JUAN VILLORO,
MARTÍN CAPARRÓS Y CARLOS MONSIVÁIS

Ximena Póo Figueroa*

INTRODUCCIÓN

Hija de la modernidad –aunque ya desde Herodoto es posible descubrir en el historiador el oficio de cronista– y descendiente directa de “cronos”, la crónica periodística constituye en sí misma una experiencia de hibridez entre literatura y periodismo. Representa y construye sentidos y se escabulle como un pez cuyas escamas se difuminan entre las leyes del mercado, las ciudades “glocalizadas” y los deseos de trascender, como si la ciudad letrada de la que hablaba Ángel Rama se hubiese convertido en una ciudad de imágenes entre letras fragmentadas por una coexistencia, para el caso de América Latina, un tanto incestuosa entre modernidad y la reconstrucción de la postmodernidad.

La crónica, para los cánones burgueses de la crítica literaria, ha sido, hasta hace muy poco, una especie de paria por su supuesta fugacidad, su relación con la realidad en tanto verosimilitud y su ropaje de dudoso estilismo. Falacias que en la última década se han ido destronando una a una para levantar los velos que caían sobre los escritos periodísticos de escritores, intelectuales y políticos como Rubén Darío, José Enrique Rodó y José Martí. Los tres escribieron de cara al espacio público, a las identidades latinoamericanas que debían resistir al imperialismo y a la necesidad de concebir una estructura de pensamiento y de sentimiento¹ adaptada a América Latina y sus heterogeneidades. Fueron los precursores del género, cronistas para vivir y para que sus escritos fueran “vividos” en la socialización de experiencias de representación de los imaginarios modernizadores y libertarios que comenzaban a formarse en medio de una crisis epocal que coincidía con el cambio de siglo. Y es en estas aproximaciones cuando la distinción que Susana Rotker hace de la crónica moderna resulta de gran apoyo:

“Y, en verdad, la crónica es el *laboratorio de ensayo del “estilo”* –como diría Darío– modernista, el lugar del nacimiento y transformación de la escritura, el espacio de *difusión y contagio* de una sensibilidad y de una forma de entender lo literario que tiene que ver con la belleza, con la selección consciente del lenguaje; con el trabajo por medio de imágenes sensoriales y símbolos, con la mixtura de lo extranjero y lo propio, de los estilos, de los géneros, las artes. Lamentos aparte: *el cambio poético comenzó en los periódicos* y fue allí donde algunos modernistas consolidaron lo mejor de su obra”².

* Cursa el Doctorado de Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile y es Magíster en Relaciones Internacionales y Comunicación por la Universidad Complutense de Madrid.

¹ Véase Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

² Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 108.

Las crisis e inflexiones epocales no son fáciles de reconocer sin un mayor plazo temporal para la perspectiva histórica. Pero sí permiten percepciones, supuestos que sugieren pesquisar para encontrar indicios que posibiliten elevar argumentos con el fin de sostener, aunque fuese a un nivel *micro*, ciertas tesis en relación con movimientos disonantes que hablan de cambio, de nuevos tonos en el contexto de la memoria compartida y privada. Es ahí donde cabe la pregunta de si en la crónica latinoamericana actual se logran distinguir ciertos momentos y/o espacios que aludan a la América Latina en tanto representación de imaginarios desde una perspectiva social, política y cultural, y si estas representaciones dialogan entre sí para dar contenido y sentido en los bordes de mediaciones globalizadoras y postmodernas en las que los viajes por los “no lugares” físicos e inmateriales, a propósito de Marc Augé, se cruzan vertiginosamente con la crítica a la dominación del neoliberalismo. Es cuando una siguiente interrogante, teniendo como punto de partida a Darío, Rodó y Martí, aparece: ¿los cronistas latinoamericanos, cuyas firmas se mueven al ritmo del jazz, pueden bordear el compromiso (escritor comprometido, intelectual comprometido) y a la vez desdeñar de él dependiendo del contexto (incluso de industria mediática) que los acoge u oprime?

“Muchos (cronistas) oficiaban de poetas; de ahí el aliento poético que subyace en estas breves piezas, y que también trato de rescatar en su estado más puro, cuando ya los cronistas le habían torcido el cuello al lirismo. Otros eran filósofos sin pretenderlo; dejaban caer sus tesis sobre lo divino y lo humano, sin ánimo de pontificar, con la certeza de que esas palabras profundas terminarían en las profundidades del cesto de la basura... De cualquier manera, es de admirar la capacidad de los cronistas para comprimir un paisaje, la catedral del pueblo, un discurso parlamentario o un episodio callejero en una superficie literaria de quince centímetros cuadrados; o de discurrir sobre los más metafísicos, escatológicos o terrenales asuntos en un espacio tan reducido”³.

Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cano, Leila Guerreiro, Alma Guillermoprieto, Pedro Lemebel, Francisco Mouat o Julio Villanueva Chang –cuyas crónicas más recientes también publican revistas latinoamericanas como *Etiqueta Negra*, editada en Perú, o *Gatopardo*, creación colombiana editada en México– son exponentes claros de la hibridez lingüística y cultural del género. Para explorar, a modo de aproximación, en la crónica latinoamericana actual son tres los nombres escogidos, y ciertos textos relevantes de sus autorías, que apelan a los imaginarios urbanos latinoamericanos desde un primer oficio como periodistas: los mexicanos Carlos Monsiváis y Juan Villoro y el argentino Martín Caparrós. Serán sus huellas biográficas

³ Vallejo Mejía, Maryluz: prólogo de la revista “La crónica en Colombia: medio siglo de oro”, citada en la revista *Alma Mater*, Universidad de Antioquia, No. 2, Colección Documentos, octubre de 1998.

y periodísticas las que proporcionen indicios de un panorama –que para este análisis no se sustentará en la teoría del lenguaje– que abre el siglo XXI entre trampas periodísticas, simulacros, hegemonías diversas y un malestar cultural que ronronea como un gato jugando con serpientes de “sentidos comunes”.

Esas huellas van, a la par entre autor, realidad y “efecto de realidad” –entre condiciones objetivas y subjetivas–, creando discursos que conforman cierta historiografía del presente sobre la que hay que detenerse unos minutos en el cruce entre historia y periodismo a través de los puentes del lenguaje y la creación de imaginarios ideológicos. Roland Barthes escribió en su artículo *Information sur les sciences sociales*, en 1967, que “el discurso histórico es esencialmente elaboración ideológica, o, para ser más precisos, imaginario, si entendemos por imaginario el lenguaje gracias al cual el enunciante de un discurso (entidad puramente lingüística) “rellena” el sujeto de la enunciación (entidad psicológica o ideológica). Desde esta perspectiva resulta comprensible que la noción de “hecho” histórico haya suscitado a menudo una cierta desconfianza”⁴.

Lo anterior remite a la reflexión acerca de que en el periodismo la “objetividad no existe” y sobre esta premisa, aunque sin mencionar al relato periodístico como tal, vuelve Barthes al citar a Nietzsche: “No hay hechos en sí. Siempre hay que empezar por introducir un sentido para que pueda haber un hecho”. A partir del momento en que interviene el lenguaje (¿y cuándo no interviene?) el hecho sólo puede definirse de manera tautológica: lo anotado precede de lo observable, pero lo observable –desde Herodoto, para el que la palabra ya ha perdido su acepción mítica– no es más que lo que es digno de memoria, es decir, digno de ser anotado”.

“Digno de ser anotado”, algo que el historiador y corresponsal polaco Ryszard Kapuscinski, nombrado en 1999 “mejor reportero del siglo XX” y autor de crónicas tan espléndidas como *La Guerra del Fútbol* o de las historias contenidas en *Ebano*, y maestro siempre invitado a los talleres de la Fundación del Nuevo Periodismo Iberoamericano que García Márquez dirige en Colombia, entendió muy bien:

“Fue precisamente la escritura desenmascaradora y acusadora, y a menudo simplemente informativa, la que tuvo un importante papel en el conocimiento de los Gulags y de los campos de concentración, así como en el derrumbe de muchos regímenes criminales, de dictaduras del tipo de Pol Pot, Mobutu, Amin o Duvalier. Ello fue posible porque la palabra escrita pudo siempre cambiar muchas cosas. Ella ha provocado durante siglos el temor de todo poder autoritario que la ha combatido mediante diversos métodos. De ahí la colocación de libros en los índices eclesiásticos, de ahí la quema libros en las piras, de ahí obligar a los escritores al exilio, de condenarlos a muerte”⁵.

⁴ Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, México: Paidós, 1994, p. 174.

⁵ Véase Kapuscinski, Ryszard, “La fuerza de la palabra escrita” en www.saladeprensa.org, N° 98, febrero 2007. El fragmento citado corresponde al último artículo que publicó, el 24 de enero

Lo que sigue son aproximaciones a autores que tejen entre las cuerdas de sus textos imaginarios latinoamericanos, construcciones que la novela y la poesía, así como la imagen del cine o de los documentales, han trabajado en el desplazamiento de sentidos palpable en tanto patrimonio material e inmaterial. García Canclini concuerda con la noción de “patrimonio intangible” que aborda para referirse a la estructura de representaciones que pueden remitir a un imaginario híbrido latinoamericano. Y en ese escenario los medios de comunicación clausuran, suturan, expanden o ponen en crisis los circuitos de sentidos hegemónicos que prevalecen en un espacio y tiempo determinados (a modo de fragmentos de centros (des)conectados) por la experiencia en el patrimonio.

“Este patrimonio constituido con leyendas, historias, mitos, imágenes, pinturas, películas que hablan de la ciudad, ha formado un imaginario múltiple, que no todos compartimos del mismo modo, del que seleccionamos fragmentos de relatos, y los combinamos en nuestro propio grupo, en nuestra propia persona (...) para ubicar nuestras experiencias urbanas en constante transición”⁶.

JUAN VILLORO: CRONISTA BAJO PRESIÓN “ORNITORRINCA”

Los “apuros económicos” son parte de la vida de un cuentista o novelista que debe escribir crónicas para sobrevivir, suele decir el mexicano Juan Villoro (Ciudad de México, 1956). Villoro pertenece a una generación que ha reivindicado la crónica como un género mayor en medio de una industria cultural que se ha atrevido, erróneamente, a plantear que el Nuevo Periodismo “nació” en Estados Unidos con Truman Capote o Tom Wolfe. Las vertientes literarias, unas más secas que otras, contienen aquel líquido con rasgos de realidad que dan a autores como Villoro las herramientas suficientes como para –como cual Sarmiento, Echeverría, Darío, Martí o Rodó de estos tiempos– lograr un encuadre perfecto entre las obsesiones del autor –ver *Dios es redondo*, libro de crónicas relativas al fútbol– y el pulso del acontecer cotidiano. Un encuadre tamizado por el modelo neoliberal y la hegemonía de Estados Unidos; ése que habla de resistencia cultural, de contrainformaciones emergentes desde los bordes de las letras; ése que habla de la revolución chavista y la crisis energética; ese que habla de las ciudades latinoamericanas y sus pulsaciones postmodernas y la representación de sus imaginarios; ése que habla de identidades movibles, fluctuantes, en el flujo de miradas de “peregrinos, turistas y vagabundos”, a propósito de Stuart Hall, de migrantes, excluidos, vigilados, de ciudadanos en vías de serlo.

de 2007, poco antes de morir, en *Gaceta Wyborcza*, diario polaco del que era colaborador habitual. La traducción es de Alexander Bugajski.

⁶ García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires: Eudeba, 1997, p. 93.

Los componentes históricos tensionan las historias de las ciudades que autores como Villoro buscan “atrapar” a través de microrrelatos que cartografían espacios culturales, sociales. Es la memoria que se desplaza para desaparecer en estaciones de trenes suburbanos y para emerger, luego, cargada de *graffities*, música *hiphopera* en la exaltación de la imagen, el hipertexto, la crudeza de los abandonos, las clases sociales cercadas y la modernidad que persiste entre fragmentos transnacionales.

En las crónicas no hay absolutos ni clausuras. Y en la articulación de los imaginarios latinoamericanos urbanos, sostiene Carlos Ossa, “lo moderno no es la ruina del pasado sino su futuro”. En esa articulación, en donde el sujeto popular es relevado como protagonista discursivo, Villoro –admirador de textos como *Las ilusiones perdidas* de Balzac– ha escrito más crónicas reunidas en *Los once de la tribu*, libro que aglutina, al igual que *Safari Accidental*, lo mejor de sus escritos registrados en diarios y revistas del continente. Su mirada está siempre en una y otra orilla, es la mirada desde la fisura, en el filo por donde se mueve el corresponsal que busca cómo zafarse en primera persona –la crónica no admite la supuesta asepsia de la simple nota informativa– del estigma barato y el estereotipo fácil. En el siguiente fragmento –extraído de *Nada que declarar: welcome to Tijuana*– se visualizan las referencias a un *ethos* cultural letrado común, la situación de viaje en la cultura, un discurso en cierto modo político y la síntesis entre ciudad “glocalizada” y la memoria –entre fragmentos de flujo– como garante de identidades:

“En una de sus mejores parodias, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges inventaron a un escritor tan comprometido con su realidad que sólo describía lo que pasaba en la esquina nor-noroeste de su mesa de trabajo. Menos prudente que este personaje, acepté escribir sobre Tijuana, el ángulo nor-noroeste del país.

La principal desventaja de ser capitalino es que se nota. Los chilangos estamos tan desprestigiados en provincia que quizá deberíamos concentrarnos en nuestras domésticas superficies. Además, Tijuana es el sitio donde el periodista El Gato Félix promovió la campaña “Chilangos go home” antes de ser asesinado (hasta donde se sabe, no por un capitalino).

En mi descargo debo decir que la Gran Aduana de Baja California Norte repudia todo localismo; es la frontera más cruzada del mundo, la orilla emblemática de la Aldea Global, donde el paisaje cambia como si respondiera al *zapping* de la televisión, un *duty-free* que trafica con realidades y deseos. Para el antropólogo Néstor García Canclini se trata de “uno de los mayores laboratorios de la postmodernidad”; para el narrador tijuanense Luis Humberto Cristhwaite, de una “ciudad inventada... mutable y polifacética”⁷.

⁷ Villoro, Juan, *Safari accidental*, Lima: Ediciones Etiqueta Negra, 2006, p. 169.

Por su obra *El Testigo*, Villoro obtuvo el Premio Herralde de Novela. Ensayos de autoría se pueden encontrar en *Efectos personales* y sus cuentos en *La casa pierde*. En la revista peruana *Etiqueta Negra*, editada en Perú bajo la dirección de Julio Villanueva Chang, ha escrito y formado parte de su comité editorial desde que se fundó reuniendo las firmas de los más destacados exponentes de la crónica actual latinoamericana. Y así como si se habla de ciudades “translocales” también debería hacerse la distinción para autores como Villoro de cronistas “transleídas” por lectores que distan mucho de ser los mismos a los que hacía referencia Ángel Rama en *La ciudad letrada*. Se trata de lectores “translocales” sobre los que recaen a diario y casi compulsivamente ejercicios de identidad. Aquí, el cronista no es el que viaja a Europa e intenta mirar, a su regreso, el panorama bajo una óptica europea que condiciona las evidencias y los anhelos; tampoco es quien sólo busca resistir a los modelos imperialistas con una retórica de estrado, ni es el intelectual comprometido como Martí. Aquí el cronista está “traspasado” por los viajes físicos y virtuales, el aeropuerto es muchas veces su “no lugar” de culto; se aproxima a la historia con entrevistas directas y documentación extraída de relatos de otros, a través de un historiografía social incipiente y a partir de un tamiz ofrecido por la tensión ética y estética que provoca la búsqueda de sensaciones y pulsiones simbólicas, en la corriente del siglo XXI que cuenta entre sus referentes literarios –a la hora de perderse “en” y trazar simbólicamente a la ciudad representada– a Walter Benjamin o Joseph Roth.

Frente al espectáculo de los noticieros de televisión, la crónica periodística puede resultar seductora hasta convertirla en objeto de culto cuando las voces de los intelectuales se han replegado por decisión propia o por “decretos” de las líneas editoriales de los medios masivos. En las crónicas densificadas por sus referencias, observaciones, “anotaciones” e interpretaciones en cada frase se puede visualizar un guiño crítico de la época. En la crónica hay un respiro, casi el único, que es posible encontrar en ciertos diarios latinoamericanos. La firma de Villoro se puede rastrear a lo menos en seis publicaciones desde México a Chile, sin contar medios españoles.

“Contra la aceleración de la noticia, los diarios (que fueron, en realidad, los que primero buscaron la velocidad como forma más democrática de acceso público a la información) establecen algunas barreras: suplementos que vuelven a leer la noticia en clave interpretativa, síntesis periódicas que explican cómo las cosas han llegado a donde han llegado acá o en otra parte del mundo, opiniones que intentan anclar la noticia en la perspectiva elaborada por algunos sujetos”⁸.

Villoro recoge en sus crónicas, como “efecto de realidad” determinante, nociones de identidades y no de “única identidad”, sobre todo cuando se trata de México, aunque también esa visión es posible encontrarla cuando retrata

⁸ Sarlo, Beatriz, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Buenos Aires: Ariel, 1997, p. 120.

un momento de interrogantes en La Habana o uno en Berlín. Para el caso mexicano las referencias críticas siguen siendo su apoyo para apelar al lector letrado al tiempo que sus textos bien pueden ser leídos con un anclaje moral y emocional por quienes leen textos como *Retrato de grupo: cien millones de mexicanos*, en donde se apoya críticamente en Martín Guzmán, Roger Bartra y Octavio Paz.

“Definirse a sí mismo es un ejercicio de comparación. México y Estados Unidos comparten la frontera más cruzada del mundo y en buena medida lo “mexicano” sirve para distinguirnos de Gringolandia, esa Liberia donde el guacamole deja de picar. Hollywood padece el mismo afán de autoafirmación y ha codificado al mexicano como el hombre dormido junto a su burro, que despierta para traicionar a su madre por una botella de aguardiente, se arrepiente demasiado tarde y azota su sombrero contra el piso (siempre lleno de polvo). Las películas recientes repiten el canon. En *Pulp Fiction*, unos gánsters asaltan una cafetería de Los Ángeles al grito de: “¡Saquen a los mexicanos de la cocina!”, y en *Traffic*, las escenas que ocurren en Tijuana parecen reveladas en aceite para freír quesadillas: un amarillento refugio para narcos”⁹.

Villoro, quien ha sido también profesor de literatura en la Universidad Autónoma de México, Yale y Pomeu Fabra, vive de sus crónicas en hora de cierre. Al género lo califica, por su completa y compleja hibridez, como el “ornitorrinco de la prosa”, en donde el cronista es el testigo y el juego de intensidades se dan en varias direcciones a partir de un exceso de información por jerarquizar, sintetizar y narrar como si a la vez dialogara el cuento, la novela, el drama, la entrevista, el ensayo y la autobiografía. Si el arquitecto de los contenidos que contiene la crónica y la hacen autosustentable no calcula bien las dimensiones y las distancias siempre en tensión argumental, la crónica se puede derrumbar en sí misma y arrastrar en la caída al autor, su firma y a la publicación a la que adhiere. El autor mexicano lo concede cuando cita a modo de ejemplos a Egon Edwin Kisch, Bruce Chatwin, Álvaro Cunqueiro, Ryszard Kapuscinski, Joseph Plá, Rubem Braga y Carlos Monsiváis, y sostiene que “una crónica lograda es literatura bajo presión”.

MARTÍN CAPARRÓS: VIAJES IRÓNICOS
POR LAS METÁFORAS DEL PODER

Desde muy joven Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) ha ejercido el oficio de periodista. Sus primeros pasos en el periodismo los dio en el diario *La Nación*, en 1973. En París, capital donde vivió exiliado entre 1976 y 1983, se licenció en Historia. Madrid también fue para él una ciudad de residencia

⁹ *Op. cit.*, pp. 51-52.

y de crónicas. Ha publicado unos veinte libros, transitando entre la novela (como *Valfierno*), las crónicas y los ensayos. Es en *Larga distancia* donde reúne sus mejores crónicas escritas hasta 1992. Fue reeditado en 2004 y contó con un prólogo del también argentino Tomás Eloy Martínez. En 1994 publicó más crónicas en *Dios Mío*, y en 1995 *La patria capicúa*. Con Eduardo Anguita escribió los tres volúmenes de *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en Argentina (1966-1978)*.

Caparrós sigue así con una tradición literaria argentina que ha mantenido a la crónica como el género por excelencia para narrar la Historia, así con mayúsculas, de Argentina, el país en donde Domingo Faustino Sarmiento inaugura la tradición con una voz que desde la aparición de *Facundo* retumba hasta hoy con la misma pregunta: ¿qué fuerza tienen las palabras desde la voluntad política que trasciende al texto?

Contemporáneo a Villoro, incluso cercano, Caparrós obtuvo con *Larga distancia* el Premio Rey de España de Periodismo y de paso se introdujo en un campo editorial que lo sitúa como un cronista que releva el viaje a un plano mayor. El es, a diferencia de Villoro, un “anotador” de los tiempos más fugaces, actuando en varios planos temporales para incitar a la reflexión a partir de “efectos de ficción” sobre una realidad que Caparrós aborda con ironía y desparpajo. De él ha dicho el periodista argentino Jacobo Timerman –cuyo registro está en la edición de 2004 de *Larga distancia*– que cada vez que lee “algún artículo sobre Bruce Chatwin, vuelvo a recorrer las páginas de *Larga distancia* (...). Chatwin es un humanista. Pero Caparrós es un revolucionario y, si el siglo termina como está terminando, un temible rebelde. Quizá porque tiene una idea precisa del futuro, no sólo indaga y describe a los hombres, las montañas, las ciudades; también se atreve con la historia”.

Semblanzas y viajes por el mundo se recorren en las crónicas que escogió para este libro. En ciertas páginas aparece Hong Kong, luego Madrid, más allá Haití. Para el imaginario latinoamericano hay una que destaca por situar la mirada en un pequeño pueblo boliviano que permite graficar la ruta de la coca y el entramado de poderes e intereses políticos, permitiéndose recrear un diálogo entre George Bush y Paz Zamora. La crónica fue escrita en 1991 y Evo Morales protagoniza una de las historias que Caparrós recoge para escribir este documental escrito, esta crónica social y política que, encuadrado en larga distancia, tituló *Bolivia. Los ejércitos de la coca*.

El reportaje adquiere una densidad mayor cuando se trabaja en el registro de la crónica y la mirada del corresponsal es la del testigo que aguarda, aborda y jerarquiza entre diálogos, datos y observaciones que se detienen en fisuras e inflexiones de sentido –de lugar y pertenencia– que para otros podrían pasar inadvertidos. “...hay *posters* de encuentros campesinos, un almanaque y un cartel que dice ‘A 500 años de opresión/la hoja sagrada/de coca vive’ (...). Evo Morales tiene 31 y es de Oruro, en el altiplano...”¹⁰. La entrevista –la voz del

¹⁰ Caparrós, Martín, *Larga distancia*, Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2004, p. 41.

sujeto— es fundamental en la crónica y esta la escribió Caparrós luego de estar en el valle del Chapare, en el centro de Bolivia, y en Cochabamba, donde Morales presidía la Federación Especial de Trabajadores Campesinos del Trópico de Cochabamba.

“—Nosotros producimos nuestra coca, la llevamos a los mercados primarios, la vendemos y ahí termina nuestra responsabilidad —dice Morales—. Sabemos que nuestra coca va al problema ilegal, pero estamos obligados a sobrevivir, y no tenemos otras fuentes —dice y no dice, pero insinúa—, que tampoco le importa mucho si los americanos quieren drogarse con ella. Se podría pensar, incluso, que la cocaína es algo así como la venganza de Atahualpa”¹¹.

Las narraciones orales, los testimonios nutren al cronista, un narrador sobre el que Walter Benjamin —más allá de referirse al paseante del siglo XIX, el *flâneur*— hace una distinción atendible para casos como el de Caparrós:

“... los grandes de entre los que registraron historias por escrito, son aquellos que menos se apartan en sus textos, del contar de los numerosos narradores anónimos”¹². Porque, considerando los pasos primigenios de la literatura moderna, se impone un cierto orden modernizador, ya visto en Sarmiento cuando “la literatura era el lugar adecuado para la mediación necesaria entre la civilización y la barbarie, la modernidad y la tradición, la escritura y la oralidad?”¹³.

Algo similar sucede con la crónica. La crónica en la mediación del discurso y la acción política teje redes de complicidad entre cronista y lector —así como sucedió con el cubano Alejo Carpentier en sus textos sobre París de los años 20—, teniendo que lidiar, la mayoría de las veces, con el interés político y económico de los dueños de los medios (concentrados) en América Latina¹⁴.

“Muchos de los buenos periodistas creo que están resignados a no tener espacios para trabajar. La crónica no es solo un lujo narrativo, también es una posición política... quiero decir, frente a esta decisión de los grandes medios de actualidad de postular que importa lo que le sucede a la gente que tiene poder, la crónica habla de otro tipo de gente. Para las personas comunes, la única posibilidad de salir en los diarios es un choque de trenes, un crimen pasional o algún que otro accidente (...). Los que salen en los

¹¹ *Op. cit.*

¹² Benjamin, Walter, “El narrador”, en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: Taurus, 1991, p. 112.

¹³ Ramos, Julio, *Desencuentros en la modernidad de América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 20.

¹⁴ Martín-Barbero, Jesús, “Medios y culturas en el espacio latinoamericano”, en *Pensar Iberoamérica*. OEI, N° 5 (enero-abril 2004). <http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>. Revisado en julio de 2007.

diarios son los que tienen poder. Políticos, económicos o del espectáculo: actrices, futbolistas, modelos, etc. Y eso postula una idea muy fuerte del mundo: que lo que importa es lo que le pasa a la gente que tiene poder. Eso es lo que te está diciendo el diario todo el tiempo. Marca agenda y marca una forma de ver el mundo. En cambio la crónica habla de otra gente. Y en ese sentido me parece muy política"¹⁵.

Caparrós se las arregla para ironizar en la construcción de un discurso que en primera instancia podría parecer superfluo, efímero, como cuando escribe sobre su encuentro con Puerto Príncipe en plena crisis de 1991 (*Haití. La isla de la fantasía*). Luego de entrevistar a Aristide, el argentino "anota" y escribe, describiendo la metáfora del poder a modo de cierre de su crónica:

"Frente al palacio, inmenso, blanco, neoclásico, hay un césped impecable por el que corre un perro rengo. Después vienen las rejas y más allá, a un centenar de metros, una canilla donde se agolpan mujeres y chicos con baldes de colores que vienen a buscar agua. Junto a la canilla, un hombre desarrapado grita que él votó a Titid y sigue sin trabajo y tiene hambre, y que ya no puede esperar más"¹⁶.

En el siguiente fragmento de una crónica escrita sobre Lima el eje está dado por una arquitectura de información, tanto de fondo como de estilo, que apoya la mirada en desbancar –Lima. *Perfume del final*, 1992– mitos en torno a los imaginarios de inseguridad que rodean –sabe que será leído por "otros" en América Latina– a capitales como la peruana:

"Me habían hablado tanto del agujero negro que, cuando decidí que había llegado al centro de Lima me senté en un zaguán y dediqué cuatro minutos a mofarme –solo– de los mojigatos, tilingos y pusilánimes que me habían descrito ese lugar como la última frontera. Gente que se impresiona por cualquier cosa: se nota que no han estado en Haití o en La Matanza o el puerto de Shanghai; les falta mi experiencia. Me sentí un auténtico cortapalos. Después, satisfecho, me levanté, caminé otros diez minutos, y llegué realmente al centro de Lima"¹⁷.

En los espacios discursivos que construye un cronista como Caparrós hay militancia, un punto de vista sobre el que Sarmiento, en el espacio de la modernidad, y Tomás Eloy Martínez, en el espacio de la transición epocal actual. Es este último, autor de Santa Evita, quien ha hecho varios esbozos de genealogía de la crónica argentina a partir del troncal narrativo configurado por Sarmiento, Walsh, Arlt, Borges y Galeano. Caparrós es uno de los exponentes más jóvenes

¹⁵ Véase entrevista a Martín Caparrós en Eblog (*periodismo, cibercultura, publicidad, medios*). <http://eblog.com.ar/1372/martin-caparros-parte-3>. Revisado el 1 de agosto de 2007.

¹⁶ Caparrós, Martín, *Larga distancia*, Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2004, p. 111.

¹⁷ *Op. cit.* p. 134.

de la corriente y sus textos periodísticos cumplen con las tres “fidelidades” consideradas por Tomás Eloy Martínez a la hora de distinguir a la literatura del periodismo (aunque no desconoce las fuentes literarias del estilo):

“El periodismo tiene siempre presente al receptor; y si no lo tiene presente, está listo, porque el receptor es el destinatario. Ésa es una primera condición: quién es mi lector. Eso condiciona el lenguaje que voy a emplear: voy a emplear este lenguaje porque tengo este receptor (...). Cuando Borges hace periodismo, hace eso: crear un receptor (...). La segunda fidelidad del periodista es una lealtad a lo que él entiende de buena fe que es la verdad, o sea, la realidad (...). La verdad es siempre, fatalmente, relativa. Y la tercera fidelidad es a su conciencia, a su escritura, y, sobre todo, a su nombre”¹⁸.

CARLOS MONSIVÁIS: CRONISTA “MILITANTE” DE ESCENAS MEXICANAS

La memoria ya no se cierra sobre sí misma a través literatura, como solía suceder cuando el canon sólo reconocía en la literatura la narrativa digna de ser depositaria del patrimonio latinoamericano, movable en sus identidades. Una memoria sobre la que el autor mexicano Carlos Monsiváis (Ciudad de México, 1938) regresa una y otra vez en sus crónicas esculpidas esencialmente por retazos mexicanos. Contemporáneo –aunque de una generación anterior– a Villoro y Caparrós, se podría decir que ha sido para ellos una especie de maestro en la crónica. Sus textos contienen, desde la trinchera de la sociedad civil y la lucha por sus derechos, los cambios sociales que han tenido lugar en México durante los últimos cuarenta años.

Elena Poniatowska, José Emilio Pacheco y Sergio Pitol son, además de amigos, quienes mejor componen el universo de Monsiváis, escritor comprometido en la lucha por expandir los espacios democráticos en México y, de paso, irradiar –si lo permite la distribución, siempre débil, de sus libros en América Latina– formas ideológicas de entender la noticia, la información y su interpretación desde el borde en la resistencia a la agenda que imponen medios, partidos, gobiernos y las redes comerciales y financieras locales y transnacionales. Monsiváis enuncia que para él la crónica se fortalece para “...darles voz a los marginados y desposeídos, cuestionando los prejuicios y las limitaciones sectarias... registrar y darle voz e imagen a este país que, informe y caóticamente, va creciendo entre las ruinas del desperdicio burgués...”.¹⁹ La crónica es una “reconstrucción” que aporta a la memoria histórica en diversos planos (social, cultural, político, emocional), según su propuesta enunciativa y el relato que construya:

¹⁸ Véase Neyret, Juan Pablo, “Novela significa licencia para mentir”, entrevista con Tomás Eloy Martínez. En *Especulo. Revista de estudios literarios*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t_elay.html. Revisado en julio de 2007.

¹⁹ Véase Monsiváis, Carlos, “Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica”, Santiago de Chile: *Revista Chilena de Literatura* N° 59, 2001.

“La crónica es una reconstrucción literaria de los sucesos y figuras, géneros donde el empeño formal domina sobre las urgencias informativas (...). El reportaje, por ejemplo, requerido de un tono objetivo, desecha por conveniencia la individualidad de sus autores (...). En la crónica el juego literario usa a discreción la primera persona o narra libremente los acontecimientos como vistos y vividos desde la interioridad ajena. Tradicionalmente –sin que eso signifique ley alguna– en la crónica ha primado la recreación de atmósferas y personajes sobre la transmisión de noticias y denuncias”²⁰.

Una “reconstrucción” comprometida explícitamente como la que Monsiváis hace de la gran movilización que emprendieron los estudiantes –el Consejo Estudiantil Universitario (CEU) ante el rector Jorge Carpizo– de la Universidad Nacional Autónoma de México entre el 11 de septiembre de 1986 y el 17 de febrero de 1987. El grito por la reforma Monsiváis lo registró en una crónica ejemplar que mes a mes narró la crisis, las negociaciones y el desenlace que da cuenta del momento político y social por el que atravesaba México en la década de los 80. Resulta útil para el análisis detenerse en la jerarquía de la información que el cronista mexicano aquí distingue para categorizar y narrar aquellos testimonios, gestos, descripciones de ambiente, fragmentos de documentos. Una jerarquía que habla directamente del punto de vista y el enfoque ideológico que el autor pretende transmitir. Trabaja con imágenes no asépticas y captadas en primera línea y no desde un escritorio, práctica esta última que hoy suele primar en las salas de redacción para desgracia de la exploración, el registro y la representación.

Premio Nacional de Ciencias y Artes en la rama de Literatura (2005), Monsiváis recibió el año 2006 el Premio de Literatura Juan Rulfo, entre otros tantos que desde 1977 pueblan su trayectoria de ensayista, novelista, cuentista y, por sobre todo, cronista, aunque sus discursos en torno al cine y la fotografía han marcado toda una corriente en América Latina. La academia (ha sido investigador del Instituto Nacional de Antropología e Historia) y la prensa (cofundador de las revistas *Nexos*, *Proceso* y *Unomásuno* del diario *La Jornada*) cuentan con sus escritos, siendo también considerado uno de los prologuistas y críticos más incisivos de México.

Cinco antologías de crónicas periodístico-literarias recogen su mirada social sobre México: *Días de guardar* (1970), *Amor perdido* (1977), *Escenas de pudor y liviandad* (1981 y 1988), *Entrada libre: crónicas de la sociedad que se organiza* (1987) y *Los rituales del caos* (1995).

Para situarlo aún más, es relevante considerar que el jurado que le otorgó el Premio de Literatura Juan Rulfo argumentó que Monsiváis ha renovado “las formas de la crónica periodística, el ensayo literario y el pensamiento contemporáneo de México y América Latina. Ha forjado un lenguaje distinto para

²⁰ *Op. cit.*

representar la riqueza de la cultura popular, el espectáculo de la modernización urbana, los códigos del poder y las mentalidades”²¹.

La siguiente es una “anotación” que da cuenta de lo anterior. Monsiváis “reportea” lo que sucede el “3 de febrero, 9 de la noche”, en una UNAM paralizada y *tomada* por los estudiantes. Lo siguiente es lo “único” que registra de esa noche, el registro de una voz, de un testimonio significativo que da cuenta no sólo del sujeto declarativo –un joven universitario– sino que de la situación general por la que pasa México y, por qué no, otras regiones de América Latina que en ese momento transitan por dictaduras militares. Por tanto, el registro de Monsiváis se sostiene en Ciudad de México como bien podría sostenerse en el imaginario de cualquier otra ciudad latinoamericana en donde los derechos sociales y políticos experimentan puntos de clausura, oprimidos por discursos y prácticas de dominación en el intento por replegar a las bases.

La voz sin nombre se escucha en el fervor de los diálogos y Monsiváis la escoge –como si fuera su propio discurso y declaración política– entre otras –como suelen hacerlo los cronistas– para luego escribir, a propósito de la “arquitectura de contenido” e interpretación que la crónica asume (las cursivas no son suyas):

“Al concluir la asamblea, el compañero que no intervino, seguramente por modestia, se disculpa ante las huestes a su alcance: *‘Yo no creo en el hombre público. Esa es una pinche falacia burguesa. Creo en el hombre anónimo, el verdadero autor de la historia. Ya he explicado en varios ensayos el carácter hegemónico del estrellato. En la medida en que todos seamos anónimos, destruiremos la pretensión de los líderes, de esas vedettes que nunca desconfiarán del poder. El caudillismo niega a la masa, utiliza a la masa como escalera, detesta a la masa porque le hace sombra. Pero una multitud es anónima, y sólo las multitudes crean la conciencia de clase. No habrá un socialismo genuino mientras no se destierren todos los Nombres y los Apellidos’*”²².

Monsiváis cierra esta extensa investigación bajo el registro de la crónica aquí seleccionada el “*martes 17 de febrero. El anticlímax*”, citando al final, como apoyo argumentativo, a Lezama Lima, asumiendo su voz poética-ideológica como propia:

“Por doquier se entregan las instalaciones a las autoridades. La huelga se levanta y sólo siguen en paro de labores la FES-Cuatitlán y la ENEP-Zaragoza. Pierden su filo belicoso las conversaciones, y ya sólo algunos se refieren al número de concesiones a que fue obligada Rectoría.

²¹ Véase la noticia aparecida en el diario *El País*, de España, en su publicación del 4 de septiembre de 2006. http://www.elpais.com/articulo/cultura/escritor/mexicano/Carlos/Monsivais/gana/Premio/Literatura/Juan/Rulfo/2006/elpporcul/20060904elpepucul_2/Tes

²² Monsiváis, Carlos, “¡Duro, duro, duro! El CEU: 11 de septiembre de 1986/17 de febrero de 1987” en Monsiváis Carlos, *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México D.F., Ediciones Era, 1988, p. 285.

Alguna vez le dijo Lezama Lima a María Zambrano: 'Ahora usted ha apretado el botón y ha encendido la luz de esta oficina, pero que puede que sea la Constelación de Orión la que se ilumine'. ¿Y quién es uno para dictaminar en el reino de las causalidades?'²³.

La cultura urbana es primordial para Monsiváis, referente que, como lo visto hasta aquí, permite visualizar a, por ejemplo, la Ciudad de México como la ciudad habitada, la ciudad transitada, tejida por el mercado, los flujos financieros, las hibridaciones-migraciones, la publicidad, la comunicación hipertextualizada y la imaginería montada por las representaciones locales/globales de sus espacios públicos y privados. Cito en este texto uno especialmente significativo que Monsiváis escribe sobre el desplazamiento por Metro de la capital mexicana. La crónica no sólo es personal por estar escrita en primera persona, y en la que sigue el autor mexicano logra una exquisita mirada mixta entre el ensayo y el reportaje, entre la literatura, el ensayo y el cronista, como si alzara entre las palabras el "ornitorrinco de la prosa" al que alude Juan Villoro.

En la crónica *Sobre el Metro las coronas*, Monsiváis transmite en el texto, es inmanente a él en tanto representación identitaria, el vértigo del desplazamiento por los rieles y la cadencia que deja el paso efímero por las estaciones. Existe una frecuencia, un desarrollo al que se le asignan círculos de tensión para mantener al lector hasta el final, hasta la estación de destino en el desplazamiento del que observa como un *voyeur* y teoriza en cierto modo como un etnógrafo. La anterior, imagen de una crónica bien lograda de una ciudad-sociedad que el cronista define como "post-tradicional".

"Con frecuencia en el Metro de ciudad de México me siento atrapado, al borde de la angustia (...). La persona se incrusta en la multitud y allí se queda, anulada, comprimida, y sin fuerzas siquiera para deprimirse (...). ¿Hay algo semejante al "voyeurismo auditivo"? (...). En el Metro el "voyeur auditivo" se frustra, llega tarde a los intercambios noticiosos y debe retirarse antes de las revelaciones:

-¿Pero qué le contó su mamá? ¿A poco todo?

-Sí, te lo juro, ya sabes que Chabe no miente (...).

Y en el segundo o el minuto donde se agolpan las revelaciones, uno sale del vagón abrazando la derrota. Ay amor, qué incompleta es la vida cuando los chismes se truncan (...).

El Metro es la Ciudad... Casi al pie de la letra. Es la vida de todos atrapada en una sola gran vertiente (...). Y es la Ciudad más palpable, la que no necesita de la televisión para verificarse a sí misma..."²⁴.

²³ *Op. cit.* p. 306.

²⁴ Monsiváis, Carlos, "Sobre el Metro las coronas" en Sergio González y Leonardo Tarifeño (coord.): *Enviados especiales. Antología de Nuevo Periodismo Hispanoamericano*, Ciudad de México: Nuevo Siglo Aguilar, 2004, pp. 305-318.

REFLEXIONES FINALES

La crónica como un ornitorrinco, una mezcla “casi perfecta” entre literatura y periodismo, en movimiento, matizada por la hibridez en sus formas y en sus fondos, en las temáticas que aborda anclada en las ciudades, en los espacios públicos y privados de las identidades latinoamericanas. Es un género que Darío, Martí y Rodó inauguran en América Latina como parte del proceso modernizador, y que la academia ha ido incorporando lentamente como objeto de estudio y representación de los imaginarios sociales.

Aproximaciones a los imaginarios actuales son los que en este texto se han expuesto a través de la obra de cronistas actuales como Juan Villoro, Martín Caparrós y Carlos Monsiváis. Los tres establecen puentes con la belleza de las formas al transgredir el canon de la literatura que, hasta fines del siglo XIX, fijaba límites de alteridad entre la literatura y el periodismo. Los tres coinciden en la apertura de vasos comunicantes, para concluir en un mismo líquido –más o menos denso en estilo literario y “datos de la realidad”– que es el texto periodístico que se apropia de la literatura y es la literatura que se apropia del periodismo.

Villoro y Caparrós coinciden en que las identidades no son fijas, mutan, fluyen desde contextos “nacionales” diversos. Si bien ambos trabajan con los imaginarios propios de sus lugares de origen y se advierten en ellos ciertos textos recurrentes en ese sentido. Ambos, uno mexicano y el otro argentino, desbordan sus referentes más cercanos para constituirse en viajeros –no turistas–, en sujetos de paso, paseantes críticos, comprometidos con lo que ven por cuanto sus indagaciones periodísticas quedan registradas no sólo en sus textos sino en ellos como reflexión sobre, para el caso, América Latina. Es ahí donde su nacionalidad se difumina, pero no su firma, y son los espacios urbanos sus laboratorios de experiencias y discursos. El caso de Monsiváis es algo distinto. A diferencia de Villoro y Caparrós, pertenece a una generación anterior, siendo un cronista ejemplar de la historia reciente de México. Si bien él se sumerge en las ciudades, su visión es menos fragmentada y el enfoque es siempre el mismo: dar cuenta de los quiebres, de las fisuras sociales desde la base, desde la “sociedad civil que se organiza”, siendo el enfoque más ideológico, llegando a ser militante. En sus textos hay más evidencias del “mandato” intelectual que en Villoro o Caparrós.

La crónica se debe al tiempo y su fecha de caducidad debería estar borrada de los textos. Su vigencia trasciende a su propio tiempo de factura. La crónica no apela al orden, más bien al desorden y es contenedora de otras voces, más allá del autor que jerarquiza y determina sus límites. La crónica bien lograda marca una inflexión en el territorio efímero del periodismo cotidiano, creando una expansión de sentidos simbólicos en el ámbito de un sistema de representación en donde el “otro” como sujeto de comunicación es fundamental para que la crónica exista.

Cronistas como Monsiváis, Caparrós o Villoro pueden viajar hoy a través de las calles de Ciudad de México, Buenos Aires, La Habana, Santiago de Chile, Río de Janeiro y bucear en dos planos: uno en donde interpelan al tránsito y otro desde el que lanzan una cuerda a los intersticios que se forman entre los "efectos de realidad" y los lugares practicados como experiencia propia y de la de quienes observan y entrevistan en las ciudades "glocalizadas" de un cambio epocal. Pero cronistas como Monsiváis, Caparrós y Villoro también pueden detenerse en esos lugares y en los de origen para utilizar sus textos –cuando la industria editorial y periodística "lo permite"– como lanzas sobre políticos corruptos, la insolencia de la desigualdad, el autoritarismo, los estigmas y las injusticias que ahogan a ciudadanos latinoamericanos victimizados y/o criminalizados. Ciudadanos que no pocas veces encuentran sus espacios públicos en el breve espacio de la crónica, registro periodístico por excelencia.

BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje*, México: Paidós, 1994.
- Caparrós, Martín, *Larga distancia*, Buenos Aires: Planeta/Seix Barral, 2004.
- Benjamin, Walter, "El narrador" en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid: Taurus, 1991.
- Monsiváis, Carlos, "Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica", Santiago de Chile: *Revista Chilena de Literatura* N° 59, 2001.
- Monsiváis, Carlos, *Entrada libre. Crónicas de la sociedad que se organiza*, México D. F., Ediciones Era, 1988.
- Monsiváis, Carlos: "Sobre el Metro las coronas". En Sergio González y Leonardo Tarifeño (coord.), *Enviados especiales. Antología de Nuevo Periodismo Hispanoamericano*, Ciudad de México: Nuevo Siglo Aguilar, 2004.
- Ramos, Julio, *Desencuentros en la modernidad de América Latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Rotker, Susana, *La invención de la crónica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2005.
- Sarlo, Beatriz, *Instantáneas. Medios, ciudad y costumbres en el fin de siglo*, Buenos Aires: Ariel, 1997.
- Vallejo Mejía, Maryluz, prólogo de la revista "La crónica en Colombia: medio siglo de oro", citada en la revista *Alma Mater*, Universidad de Antioquia, No. 2, Colección Documentos, octubre de 1998.
- Villoro, Juan, *Safari accidental*, Lima: Ediciones Etiqueta Negra, 2006.
- Williams, Raymond, *Marxismo y literatura*, Barcelona: Ediciones Península, 1980.

REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

- Caparrós, Martín en Eblog (*periodismo, cibercultura, publicidad, medios*). <http://eblog.com.ar/1372/martin-caparros-parte-3>. Revisado el 1 de agosto de 2007.
- El País*, de España, en su publicación del 4 de septiembre de 2006. http://www.elpais.com/articulo/cultura/escritor/mexicano/Carlos/Monsivais/gana/Premio/Literatura/Juan/Rulfo/2006/elpporcul/20060904elpepucul_2/Tes

- García Canclini, Néstor, *Imaginarios urbanos*, Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- Kapuscinski, Ryszard, "La fuerza de la palabra escrita" en www.saladeprensa.org, N°98, febrero 2007.
- Martín-Barbero, Jesús, "Medios y culturas en el espacio latinoamericano", en *Pensar Iberoamérica*, OEI, N° 5 (enero-abril 2004).
<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric05a01.htm>. Revisado en julio de 2007.
- Neyret, Juan Pablo: "Novela significa licencia para mentir" en *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/t_ely.html. Revisado en julio de 2007.

ESCRITURAS DEL YO: TRAZOS DE LA MEMORIA JUDAICA EN CHILE

Rodrigo Cánovas Emhart*
Jorge Scherman Filer

Las escrituras del Yo se caracterizan por la coincidencia entre autor, narrador y personaje. Se trata de autobiografías, memorias o testimonios escritos en primera persona del singular, que narran los acontecimientos y sentimientos ligados a la propia existencia; coinciden en que nos *relatan hoy de manera subjetiva su propia historia*. Y como afirma Georges Gusdorf en el caso de los recuerdos, memorias o confesiones, “El hombre que cuenta su vida se busca a sí mismo a través de su historia; no se entrega a una ocupación objetiva y desinteresada, sino a una obra de justificación personal”¹. Es una tarea de salvación del Yo, ya sea a nivel personal, familiar o colectivo.

Es el caso de los textos de los cuatro autores objeto de análisis en esta investigación: Gertrudis de Moses en *Caminatas: Memorias de una fotógrafa* (1989); Ariel Dorfman en *Rumbo al Sur, deseando el Norte: Un romance en dos lenguas* (1997); Rudi Haymann en *El camino arduo* (2000) y *El tren partió a las 20:30, memorias de un inmigrante: Desde Berlín hasta Chile 1938-1948* (2005); y Milan Platovsky en *Sobre vivir: Memorias* (1997). Estos escritores rehacen su existencia, o al menos parte de ella, desde un presente donde ya adultos o en la vejez se autoevalúa que la vida que se tuvo valió la pena, y debe quedar tallada en la letra para sus congéneres y descendientes.

En el caso de nuestros autores, Dorfman representa al *héroe mesiánico*, cuya misión artística e intelectual está ligada al destino de su pueblo. De Moses es una *heroína solipsista*, la fotógrafa solitaria, incapaz de conectar afectivamente con los demás, y sobre todo con su hija e hijos. Haymann es el *héroe judío victorioso* de la II Guerra Mundial, quien lucha mientras su gente es arrasada por el Holocausto, y es el joven/adulto que al fin se sacrifica por su familia nuclear. Y Platovsky es el *héroe empresarial pragmático*, el hombre de las medicaciones con el objeto de alcanzar el éxito.

En los siguientes apartados expondremos sus testimonios autobiográficos para luego proponer sus convergencias y divergencias dentro del mismo tramado de origen: su ser judaico.

* Rodrigo Cánovas es académico de la Universidad Católica de Chile. Jorge Scherman es escritor; ha publicado novelas, cuentos y ensayos.

Este trabajo forma parte del Proyecto Fondecyt “Voces inmigrantes del relato chileno: de árabes y de judíos”, cuyo Investigador Responsable es Rodrigo Cánovas, siendo copartícipe de este Proyecto Jorge Scherman.

¹ “Condiciones y límites de la autobiografía”, en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios de investigación documental*, Suplementos Anthropos 29, Monografías Temáticas, diciembre de 1991, pp. 9-18.

Estos relatos comparten el santo y seña de una errancia y sobrevivencia ancestrales, siendo Chile un espacio que les permite a estos escritores recomponer sus historias personales desde claves comunitarias.

LA REINVENCIÓN DEL HÉROE MÍTICO

RUMBO AL SUR, DESEANDO EL NORTE, DE ARIEL DORFMAN

Ariel Dorfman nomina a su relato *Rumbo al Sur, Deseando el Norte: Un romance en dos lenguas*². La denominación de *romance* no es casual, y es muy probable que nuestro autor esté pensando en aquel género definido por Northon Frye como cercano a la novela, pero con personajes más estereotípicos y argumentos más alegóricos, con cierta tendencia a presentar mundos ideales y ensoñados, del gusto de la imaginación popular. Al denominar *romance* a su libro (y no, por ejemplo, *autobiografía* o *memorias*), consideramos que su autor quiere privilegiar más el relato literario que el histórico o, mejor dicho, desea que sea leído como una novela, siendo él un héroe en busca de un destino prefijado. Y por supuesto, es ineludible la alusión al romance o idilio amoroso (incestuoso, de amor y odio, de líneas paralelas, sublimado, imposible) entre dos lenguas, el encuentro entre dos sensibilidades.

Lo primero que sorprende de este texto autobiográfico es que haya sido escrito, literalmente, tanto en inglés como en castellano por el mismo autor, siendo el idioma inglés el original. La tensión que aparece exhibida en el título es máxima (Norte/Sur, referida a EE.UU. y Chile, dos destinos para un mismo sujeto), la cual se desplaza hacia las lenguas (inglés y español).

Leyendo el texto, el título podría haber sido *Rumbo al Norte y deseando el Sur*, pues lo que este libro narra es cómo y por qué Dorfman salió al exilio en 1973 al Norte (a Francia, a Holanda, y finalmente a los EE.UU.), aunque él ya sentía al momento del Golpe que su país era Chile³. En el mismo texto Dorfman nos dice:

Pero no se trata de escribir acá cómo me hice un bígamo del lenguaje, cómo los compartí o ellos me compartieron a mí, cómo me casé con ambos *rumbo al Norte y deseando el Sur* [sic] donde ya no vivo, el Sur al que fui retornado de múltiples maneras y bajo muchas máscaras, recuperándolo a pesar de Pinochet, mi país que, debido a una historia que no pude controlar, yo volvería a perder" (el énfasis es nuestro, 366).

² Dorfman nació en 1942 en Buenos Aires. Ha escrito narrativa, ensayos y obras de teatro. Su obra dramática *La muerte de la doncella* fue llevada al cine bajo la dirección de Roman Polanski. Vive desde 1980 en Estados Unidos, donde ejerce la docencia con el título de Profesor Distinguido en Duke University. Ha sido traducido a decenas de idiomas y es uno de los escritores judío-chileno-estadounidense más conocidos a nivel mundial. Es un activo defensor de los derechos humanos y escribe columnas de opinión en importantes medios de comunicación.

³ Cabe señalar que en el original en inglés el título es *Heading South, Looking North: A Bilingual Journey*.

¿Qué explicación tiene esta contradicción entre el título y lo que dice en el texto? ¿Es un simple yerro? ¿O bien el mismo Dorfman no tiene muy claro el destino de su exilio y el país de sus sueños? El escritor se ve a sí mismo como un bilingüe que ha reconciliado en su interior el español y el inglés, pero en realidad lo que enfatiza el título en castellano es la historia no dicha abiertamente, implícita (cual punta de un *iceberg*), que Dorfman hará emerger “en cuanto me ponga a escribir sobre ese periodo en mi vida que se abre después de 1973” (378). Intuimos que allí nos dirá cuál es el o los motivos que lo llevaron a optar por EE.UU. y no por Chile (la tierra que Dorfman llama “mi país”) una vez que retornó la democracia.

En el libro, el evento que justificaría el título en español sería cuando su familia fue forzada a salir de EE.UU. en 1954 perseguido su padre por la caza de brujas del macartismo. En esa coyuntura el adolescente Vlady (por Lenin), o Edward (nombre ficticio que adopta el autor cuando niño en Nueva York), se ve obligado irse con sus progenitores a Chile, y dice que hubiese preferido o deseaba permanecer en el Norte. Pero no hay nada indicando que Dorfman tituló su libro pensando o sintiendo que este acontecimiento de adolescencia era el que justificaba el nombre elegido en español. Todo parece indicar que el escritor siente hoy que el Sur es su exilio, o al menos un lugar “de paso”. Y que su deseo más íntimo está ligado a EE.UU., el mismo que adoptó a través del inglés a los tres años de edad, cuando se negó a hablar castellano durante una década.

En consecuencia, es dable pensar que el título de su libro en español no es ni un yerro ni un *lapsus*, sino que será el nombre que le pondría a la historia de toda su vida, pues él sabría ya con fuerza que en el fondo de su corazón y de su mente que fue un hombre “errante” en el Sur, y que su deseo fue, al final de los finales, el Norte.

DISPOSICIÓN DEL RELATO

A posteriori, Dorfman ordena su vida generando hitos que conforman una serie de términos en la cadena temporal: nacimiento en Buenos Aires en 1942 (es hijo de inmigrantes)/pulmonía a su llegada a Manhattan en febrero de 1945 (renuncia al español y adopta el inglés)/amenaza roja en los años 1950-1953 en EE.UU., por persecuciones a los comunistas (cambia su nombre de Vladimir por el de Edward)/la experiencia escolar en Santiago hacia 1945 (estudia en el Grange, colegio exclusivo inglés)/la experiencia universitaria de los años '60 (política, amor y chilenidad en el Pedagógico de la Universidad de Chile, en Santiago)/Berkeley '68 (las libertades individuales)/los tiempos de la Unidad Popular desde 1970 a 1973 (la responsabilidad de los intelectuales).

Esta serie aparece entrelazada con otra dedicada a un solo hito: los sucesos del 11 de septiembre de 1973 y los inmediatamente posteriores. Así, cada vez que queremos avanzar linealmente (años '40, años '50, años '60; Ariel en Manhattan, en Santiago, en Berkeley), retornamos al hito donde culmina la

historia, donde en capítulos intercalados de modo sucesivo se nos otorgan *in ralenti* las dramáticas vivencias del autor, su familia y su comunidad durante el 11 de septiembre y los siguientes días, semanas y meses de ese año 1973. Es el suceso traumático, el último en la serie cronológica pero el que supuestamente motiva la escritura y su tono, y el que constituye al lector como un tribunal; a su autor como un héroe que alega por su causa muchos años después, para agregar un suplemento a una historia nacional que tuvo una página trágica, pero que ahora da paso a un romance, un relato individual.

"UNA PIZCA DE JUDÍO": HERENCIA DE ERRANCIA

Dorfman se define a sí mismo como "una pizca de judío" (298), y la marca hebrea aparece en el relato de modo tangencial, especialmente ligada a sus padres, hijos de judíos rusos que emigraron a Argentina a comienzos del siglo XX, por persecuciones o en busca de mayor fortuna en los negocios. Su madre hablaba *yiddish* y su padre, además de ser bilingüe (ruso y español), hablaba fluidamente otras lenguas. Familia, entonces, cruzada por constantes traslaciones y diversas lenguas: de Odessa y Kishinev a Buenos Aires (donde nace nuestro héroe), de aquí a Nueva York y de vuelta al Sur (al confín de mundo), y en el caso de Ariel, años después, de nuevo al Norte.

Notemos que estas migraciones están marcadas por la política (con un sesgo judaico). El padre, Adolfo (nombre que ahora resuena extraño, por no decir irónico), sale huyendo de Argentina en 1945 por ser antiperonista, instalándose en EE.UU.; pero debe salir de este país hacia 1954 por su apoyo a muchos intelectuales perseguidos por el macartismo. Adolfo es procomunista, prosoviético y en casa en Nueva York recibe a muchos judíos intelectuales ligados a ese ideario.

Sin embargo, ni él ni sus progenitores se muestran en el relato como personas religiosas, pertenecen a una tradición de judíos laicos, en términos políticos cercanos al socialismo y al marxismo. Tampoco observamos en ellos una fuerte adscripción a la cultura judía que podríamos llamar de izquierda. No hay en todo el texto ni una mención a la literatura, dramaturgia, cinematografía o el humor judío. Sobre todo, queda la impresión de que Dorfman se acerca más bien al tipo de judío por "resabio cultural"⁴.

No obstante, lo judío no puede borrarse en los días del Golpe, cuando lo descubre (o lo genera) como una marca corporal:

⁴ De los 13 millones de judíos del mundo un 31% mantienen lo que Della Pergola llama "residuo cultural". Entiende por ello aquel nexo que "se expresa sobre todo mediante un nexo intelectual individual, cualquiera que sea su grado de intensidad"; véase "Asimilación/continuidad judía: Tres enfoques", en *Encuentro y alteridad: Vida y cultura judía en América Latina*. Judit Bokser Liwerant y Alicia Gojman de Backal (coordinadoras), Hellen B. Soriano (compiladora). Universidad Autónoma de México, Universidad Hebrea de Jerusalén, Asociación Mexicana de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, pp. 467-485.

Me siento agudamente consciente de mi cuerpo. Mis ojos verdes, mis anteojos a lo Woody Allen, mi metro ochenta y tantos, mi nariz judía, mi pelo rubio-castaño, mi piel blanca, mis gestos, todo me hacía conspicuo en este lugar (198).

Ante la persecución, aparece el fantasma de lo judío. Y es verdad, su madre ya está recibiendo amenazas telefónicas: “porque ahora sí que a ese judío de mierda lo vamos a cagar” (192). Y es esta conexión secreta con el código hebreo la que le otorga un primer salvavidas para abandonar el campo minado: su madre le consigue refugio en la residencia de la esposa del embajador israelí, acto previo al ingreso a la legación argentina. Sobrevivir, esa es la enseñanza de su historia ancestral; sin que ello signifique daño para sus congéneres.

El judaísmo de Dorfman está marcado sobre todo por pertenecer a una familia cuyo destino estuvo marcado por la diáspora, judíos arquetípicos. Pero sus exilios (y también de sus padres, excepto el primero) tienen que ver con su condición de izquierdistas y no de judíos. Sin embargo, cuando Dorfman tiene que huir de Chile luego del Golpe y argumenta a su contacto político que desea quedarse –siendo la respuesta negativa– piensa: “¿Cómo explicarle a Abel en diez minutos la historia de mis ancestros errantes que han escapado durante dos mil años, que es hora de detener ese movimiento perpetuo, basta ya de mudar de países y de idiomas [...]” (206).

Lo que él desea es un anclaje, pero en ese anclaje visualiza un terminar con su condición diaspórica. Sadow ha detectado con certeza cómo Dorfman pertenece más a tradición judía por herencia errabunda que por una práctica de vida hebrea concreta: “*While he does not generally write about Jewish themes, his life embodies much of the Jewish experience*” (119). Dorfman –dice Sadow–, es un “*wandering Jew*”.

Por último, es interesante destacar que cuando imagina que puede ser detenido por los aparatos de seguridad dictatoriales, y ser torturado, los verdugos no le enrostrarán su ser judío, sino haber escrito *Para leer el Pato Donald*; es decir, por renegar de EE.UU. a través de una crítica al contenido de una revista que alimenta los sueños infantiles de los niños del Norte (y del Sur). En Argentina al menos, desde donde huye antes del golpe de 1976, y donde los militares han sido profundamente antisemitas, no hubiese sido el caso, y en la pesadilla de Dorfman no podría dejar de haber estado presente su “pizca de judío”.

VIRTUDES HEROICAS, VIRTUDES COTIDIANAS:

EL ROL DEL INTELECTUAL

Leyendo este romance asociamos ciertos enigmas y tópicos con los planteados por Tzvetan Todorov como lector de dos testimonios sobre la historia reciente de Polonia: la insurrección del gueto judío de Varsovia, en 1943, y la insurrección nacional (contra los nazis e indirectamente también contra los soviéticos), en

Varsovia en 1944⁵. Todos comparten la discusión sobre el heroísmo humano y sus limitaciones. ¿Cómo ser un héroe? ¿Cuándo dejar de serlo?

El enigma que suscita la crisis y reconstitución del sujeto autobiográfico es haber salvado con vida. ¿Por qué sobrevivió? Hay bastante ambigüedad, por cierto, por cuanto este alivio (este hálito de vida) puede estar contaminado por la culpa, ensombrecido por un error de decisión que eclipse la imagen que se tenía de sí mismo.

Lo primero que se le viene a la mente a Dorfman es que alguien murió en su lugar: "Si estoy contando esta historia, si la puedo contar, es porque alguien muchos años atrás en Santiago de Chile, murió en mi lugar" (11). La Fortuna, el Destino, la serie de hechos accidentales conectados de modo impecable para que no estuviera allí (en la cadena de hechos se inserta una entrevista que se difirió y cambió de lugar). Siendo este sujeto un judío, la situación se torna aún más siniestra: esta vez, nosotros nos salvamos (o también, esta vez me salvé pero eso no vale mucho, pues los demás, los míos, no). Y pasando el tiempo, ya en el exilio, Dorfman le pregunta a Fernando Flores (ministro de Allende, que estaba en La Moneda e indicó a quiénes había que ubicar telefónicamente para que se reportaran en ese lugar la mañana del 11, según una lista previa), por qué se había saltado su nombre. Flores responde: "Bueno, algunos tenían que vivir para contar la historia"; es decir, "harían falta testigos que escaparan de la conflagración y contaran al mundo lo que había pasado" (59).

La opción de Dorfman de dar marcha atrás, de retirarse ante el peligro, nos evoca las nociones sartreanas sobre la libertad de elección del individuo (su autenticidad). Aunque es cierto que no importa qué decisión se tome, sino la actitud del sujeto, compartimos con Todorov la inquietud de que hay algunas decisiones más morales que otras; es decir, que existe un bien y un mal. Consideramos que la dificultad que debe vencer nuestro sujeto tanto en la vida como en su autobiografía es la imagen heroica de aquel que se entrega a una causa y muere por ella. Es el discurso heroico el que martiriza a Ariel, cómo desarticularlo. Un héroe es fiel a un ideal absoluto y por ello no puede ser fiel a la vida: solo la muerte es un valor superior, pues asegura su búsqueda. Pues bien, en esa retirada, Dorfman elige el mundo familiar (Angélica, su hijo), acaso privilegiando virtudes cotidianas, recogiendo en pequeños gestos de trascendencia, no inmolarse (como Allende) sino vivir: "Diciéndome en voz muy baja que quizá yo tomé el riesgo más grande al decidir no ser devorado por el golpe" (85).

Y existiría también una puesta en escena espectacular, donde los héroes trascienden incluyéndose en el imaginario colectivo: "Los combatientes tienen conciencia de estar escribiendo, según la fórmula consagrada, una de las páginas más gloriosas de la historia de Polonia" (21). Retenemos este juicio de Todorov, por cuanto en el caso chileno aparece la ilusión de contar la saga

⁵ En *Frente al límite*, Todorov comenta dos libros: *Varsovia 44. La insurrección* (1975), compuesta por una serie de entrevistas realizadas por Jean François Steiner a los participantes de esas acciones, y *Mémoires du ghetto de Varsovie* (1983), de Hanna Krall y Marek Edelman.

del pueblo chileno, liderada por héroes (intelectuales), aunque, en este caso, dispuestos a morir (en el papel). A la acción heroica le corresponde una escritura heroica, a la cual también Dorfman ha tenido que renunciar, por razones históricas (triunfó la contrarrevolución), y también por razones biográficas (no tuvo un comportamiento heroico) y, ulteriormente, por la íntima convicción de descubrir un hiato entre la experiencia colectiva y la individual: "y yo creí por un instante de transparencia eterna que podía hacerme uno con el pueblo, yo creí su historia y la mía podían ser contadas simultáneamente" (332). Esto no significa, sin embargo, que nuestro autor renuncie a cierta función privilegiada del intelectual, alguien tocado para contar una historia, aunque ahora será más bien de las virtudes cotidianas y no de las heroicas.

Consideramos este romance muy valioso, puesto que en él encontramos todas las coartadas culturales de los últimos tiempos para hacernos más dignos ante nuestros ojos y nuestros semejantes. Dignidad, virtud, respeto mutuo, libertad de decisión, mala fe, renuncia a las utopías, vida y transfiguración. En Dorfman, creemos que aparece más presente la tensión entre el discurso utópico y su descalabro. Por biografía, nuestro autor se refugia en el inglés y remodela la noción del intelectual, apartándola un poco del compromiso político y acercándola a un Yo creador, acaso a la imagen de un artista algo loco y payaso, lúcido, egocéntrico y marginal.

¿IDENTIDAD ENCONTRADA O HÉROE ARQUETÍPICO?

¿Quién es Ariel Dorfman? Muchos años después de ocurrido el Golpe de Estado, este indica retroactivamente: "Era un híbrido, una parte gringo, otra parte chileno, una pizca de judío, un mestizo en busca de su centro de operaciones" (298). Es esta rara combinación la que le permite reflexionar sobre el rol del intelectual al que nos hemos referido (imagen identitaria querida, que es necesario reelaborar luego de la experiencia dramática del 11 de septiembre de 1973).

Ante la necesidad de justificar sus acciones y emociones en esos días aciagos, el sujeto redescubre la dualidad de su existencia: a dos bandas en el lenguaje (inglés y español) y a dos bandas en la cartografía (Norte y Sur) y, isorpesa para muchos!, también a nivel nacional: es un gringo. Más aún, en la competencia entre dos códigos lingüísticos (es decir, culturales), gana lejos el inglés: es declarado el hermano mayor, la primera lengua en que se ensayó la ficción (con un seudónimo: Eddie), y la primera en que se redactó este romance (en rigor, leemos una traducción, aunque escrito por ¿el mismo autor?). Y en cuanto a la lucha por la sobrevivencia individual y a la defensa pública de los derechos de los pueblos, también el inglés se erige como el arma más poderosa. En realidad, es una confesión. Esta dualidad, unida a su condición de intelectual (no apto para la acción sino para las letras), le permiten entender su destino: el exilio, la salida de Chile (y no el emprendimiento de una gesta heroica en la clandestinidad).

El texto hace permanente alusión a lo que podemos denominar una vida marcada por una suerte de “destino mesiánico”, como si se tratara de una suerte de héroe mitológico. ¿Cómo explicarse al final de los finales su drama? Nos lo aclara al terminar el libro a través de dos mitos fundadores de todas las civilizaciones: “[...] mitos básicos de la especie, una historia que toda civilización se ha contado desde principio de los tiempos” (372). Por una parte el mito de Ulises, salir de la tierra de origen, para tarde o temprano volver a ella más sabio. O bien, una suerte de inversión del mito: no hay cómo renacer y recomenzar un nuevo proyecto de vida sino es abandonado para siempre el lugar de nacimiento. Frente a ambos, Dorfman se pregunta: “¿Cuál será mi historia?” (373). Hasta el momento de la escritura y publicación del libro, y si aceptamos que Dorfman es chileno, su vida lo llevó a abandonar su patria y anclar en tierras extranjeras para desarrollar su proyecto renovado. Pero si su suelo esencial es EE.UU., y su experiencia chilena fue parte de su aprendizaje para retornar al verdadero hogar, entonces su historia se acerca a la de un “nuevo” Ulises. Y por tanto cobraría pleno sentido el título del libro. Fue rumbo al Sur en 1954-1973 y volvió al Norte a partir de esa fecha, donde permanece hasta el día de hoy. Quizá esperando que la rueda del Destino invierta el sentido de lo que tal vez esperamos, y Dorfman quizá aún se niega a sí mismo: rumbo al Norte, deseando el Sur.

Una última reflexión. El libro está dedicado a su esposa Angélica. La Dedicatoria se cierra así: “*Without you, I wouldn't have survived*. Sin ti, no hubiera sobrevivido”. Frente a la barrera policial ese día 11, nuestro autor toma una decisión: cuidar a su familia (y, según el contexto del capítulo, es posible que la decisión ya estaba tomada, siendo la mujer el eslabón fuerte). Continuando el diálogo con Todorov, compara en el mundo de la épica clásica las decisiones del guerrero Héctor (se despide de Andrómaca y de su pequeño hijo y parte a la batalla a morir) con Eneas (cuñado de Héctor), fundador de Roma, que huye en la noche con su padre a cuestas, su mujer e hijo. Dos héroes fieles a dos ideales: un mundo antiguo (¿ya en extinción?, ¿que se mantendrán en la memoria?) y un mundo nuevo (la vida después de la muerte). Ariel parte al exilio, dibujando su viaje no tanto un círculo (partir y volver) sino una vertical (arriba/abajo), tensionada en ambos extremos. Por ello, este libro no corresponde al retorno del héroe ni a su encuentro consigo mismo en otra tierra, sino más bien a un saludo y al establecimiento de una cartografía menos estricta, más global, con todas las pérdidas y desilusiones que esto atrae.

“UNA RACIONALIDAD APARENTEMENTE GÉLIDA”

SOBRE VIVIR, DE MILAN PLATOVSKY

Estas memorias denominadas *Sobre vivir* pertenecen al empresario judío-checo-chileno Milan Platovsky Stein⁶. En el texto, siguen un orden lineal: las

⁶ “Una racionalidad aparentemente gélida”, es la expresión con que se han referido a Imre Kertész, judío-húngaro, Premio Nobel de Literatura 2002 (véase <http://www.lacentral.com/wlc>).

circunstancias de su nacimiento; sus recuerdos de infancia y adolescencia y luego, ocupando uno de los centros del relato, la ocupación de Praga por parte de las tropas alemanas de Hitler; las persecuciones y la guerra. A los veinte años, el joven Milan realiza trabajos forzados en el pueblo de Panenské Brezany; luego es derivado a Terezín, gueto judío "modelo", donde ha sido ubicada su madre, y sobrevive en los campos de exterminio de Birkenau y en los de Goleschov y Sachsenhausen (este último aglutina a judíos, gitanos, comunistas, homosexuales y delincuentes, entre otros).

A la entrada de las tropas hitlerianas a Praga el 15 de marzo de 1939 (que coincide con la muerte de su padre, ya muy enfermo) le sucede, luego de la guerra, el golpe comunista de 1948, lo cual implica su huida a París. Allí conoce a otra refugiada checa, Jana Turek, de padres católicos, y contraen matrimonio.

Milan llega a Valparaíso a bordo del Reina del Pacífico justo en la mitad del siglo XX, continuando su vida en torno a su trabajo empresarial. Un hito es la llegada de Salvador Allende a la Presidencia de Chile en 1970, que genera una crisis que el memorialista conecta con una posible trágica repetición de la historia. Entra y sale del país junto a su grupo familiar, pero luego del golpe de Estado se instala nuevamente en su segunda patria. Y el otro gran hito es la enfermedad de su esposa, quien producto de una operación fallida de cirugía estética a los sesenta y tres años queda semiinválida. Vuelve a su patria natal recién en 1990, y luego en 1994 junto a su hija Katy, para estar presente para la conmemoración de los cincuenta años de Auschwitz.

El ritmo del relato es el de los signos vitales, es esa luz la que guía a Milan en su relación con otros sujetos, esa luz la que extrae de las víctimas y de los miserables. No es compasión (el sentimiento religioso es ajeno a él), no es fraternidad (no hay un deber hacia el otro) y tampoco amor y sacrificio (es afectuoso en la medida de lo racional); solo el ímpetu de vivir, lo cual milagrosamente lo despoja de los grandes discursos (y aquí estamos pensando especialmente en su sobrevivencia en los campos de detención), y lo deja mirando de frente a personas de carne y hueso, a simples individuos a los cuales no hay que pedirles mucho.

EL HÉROE EMPRESARIO

Definiéndose como un empresario, Platovsky nos dice: "Me gusta organizar, proyectar, expandir" (344). Anotemos que es alguien que desde sus inicios en Praga contó con un capital inicial (dineros e inversiones de su familia).

En una de sus versiones, estas memorias otorgan una guía de comportamiento para ser un buen empresario en el plano valórico, clave para el éxito económico. Así, nombra los siguientes grandes valores de la actividad empresarial:

html?wlc=31&Seleccion=90). Platovsky ha sido líder en múltiples iniciativas de negocios, y recibió en 1995 el Premio Icare 1995 en la categoría de Empresario.

“el culto al trabajo y la voluntad de innovar, el compromiso con la libertad y la competencia leal, el respeto a la palabra empeñada y la buena fe, la austeridad y el ahorro” (370).

Ahora bien, la empresa sería una extensión de la familia, su versión pública y política. En su caso, los Mellafe, los Vallarino, Schiess y Platovsky conforman una alianza cimentada en intereses tanto económicos como de relaciones afectivas.

La vida en el mundo de los negocios de Platovsky es relatada como una sucesión de éxitos, que van desde sus primeros pasos en Chile en la venta de licores de mala calidad hasta su paso por Mellafe y Salas durante cinco lustros, y la posterior construcción de una suerte de *holding* empresarial hasta fines del siglo XX junto a amigos y socios históricos, al que se integraron sus hijos varones, “Los delfines” (434).

Indiquemos, para finalizar este apartado, que nuestro autor realiza una reflexión sobre la vida, acudiendo a una comparación con el mundo de las finanzas. El accidente sufrido por su mujer cuando entraba en la edad madura, hacia 1988, lo derrumba (es, acaso, el capítulo más desgarrador de todo el relato), pero no del todo. Hombre práctico y optimista, hace la siguiente reflexión:

Siempre he sentido que en toda experiencia personal y familiar hay una especie de equilibrio estadístico entre las cuentas de la desdicha y de la felicidad [...] Si nos ocurrió esta desgracia a Janita y a mí, quiere decir entonces que en nuestro balance familiar estábamos con mucho saldo a favor (461).

Acaso sus memorias constituyen la sutura de una herida reciente muy profunda y un nuevo comienzo, además de un desafío para las generaciones futuras.

LA MARCA JUDÍA

Los progenitores de Milan eran ajenos a la religión y a toda relación particular con la cultura hebrea. Su padre era un industrial de orígenes modestos, un empresario en el rubro de los astilleros, masón y socialdemócrata. De él aprendió cierto pragmatismo frío:

Creo que heredé el aprecio de mi padre a la capacidad intelectual. Personalmente, tengo poca resistencia a la tontera. No entiendo los prejuicios ni las posturas emocionales. Me sorprenden, por otra parte, las personas que no pueden gobernar sus impulsos y pasiones (17).

Su madre, de familia burguesa, era una mujer dada a “las fantasías principescas y románticas” (9), cuyo padre sí era un judío observante, quien transmitió a sus nietos, Milan y su hermano mayor Jirka, la tradición judía: “Nos enseñaba la Ley y fue el nexo entre el judaísmo y nosotros” (17). Pero todo indica que esta influencia fue leve. Los hermanos no fueron circuncidados, no hicieron el

*bar mitzvá*⁷, asistieron a colegios laicos y no participaron de actividades dentro de la colonia. En realidad, aunque Platovsky no lo dice directamente, se trataba en los años de preguerra de una familia de judíos integrados, como era bastante habitual en algunos lugares de Europa Central en esos años (Alemania, Austria-Hungría y su propio país)⁸.

El día de la caída de Praga representó un duro golpe para Platovsky: el país se rendía a los alemanes sin disparar un tiro. Y vino la sucesión de medidas de los invasores contra los judíos: la marca en la cédula de identidad; el uso de la estrella de David; la prohibición de caminar por las veredas; el toque de queda; la expulsión de los colegios; y luego las más duras: los “transportes”, como se les denominó a las deportaciones a trabajos forzados, y los traslados a los campos de concentración.

En Birkenau, Platovsky se convierte en el “judío de mierda número B-11.299” (110), según reza la leyenda de su tatuaje (remachado en una foto imborrable del álbum familiar). La identidad judía está definida, marcada a fuego por estos hechos:

Si antes me hubieran preguntado si era judío, habría dicho que sí, sin darle mucha importancia a mi respuesta. Pero después de las discriminaciones e infamias de que fuimos víctimas durante la guerra, asumí con vehemencia mis ancestros. Ese sentimiento me inspira hasta hoy (43).

De sus palabras se deduce que ya maduro es un ferviente sionista de la diáspora, que apoya solidariamente el Estado de Israel, y que cree que solo un país judío poderoso es la manera de proteger a su pueblo: “A Israel nadie le pone ya el pie encima impunemente” (43). Y a pesar de haberse casado con una *goy*⁹, Milan mantiene cercanía con sus raíces hebreas, y hay también un retorno en el ámbito familiar, por cuanto su hija Katy se casa por el rito judío. Platovsky es un hebreo que honra sus orígenes, pero que a la vez critica cualquier cierre de los israelitas frente a la sociedad chilena.

HOMBRE Y SOBREVIVENCIA

¿Qué singularidad tiene este testimonio en el ámbito de las relaciones sociales? Respondemos: su proposición de *amistades antinómicas*, su inquisición por

⁷ En hebreo significa “hijo del mandamiento”. Iniciación del joven judío en la comunidad religiosa adulta. Véase Glosarios, en *Generaciones judías en México: La Kehilá Ashkenazi (1922-1992)*. Biblioteca Dantel Cosío Ville, El Colegio de México, A. C.

⁸ Para un análisis de la situación de los judíos en Checoslovaquia en esa época, véase el artículo de Katerina Capková, “Czech, Germans, Jews? National Identities of Bohemian Jews, 1867-1938”, en http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina_Capkova.pdf.

⁹ Expresión hebrea y *yiddish* para referirse a los no judíos: gentil, o bien naciones paganas. Puede usarse de manera despectiva y también para calificar a un “judío que desprecia la religión” (Glosarios, *op. cit.*).

la búsqueda de *mediaciones* (las que no se ven a primera vista) en beneficio de aliviar la vida o, mejor dicho, de sobrevivir. En el Castillo de Panenské Brezany, condenado a trabajos forzados, congenia con Klaus, un sargento de la SS, a quien debe ayudar en unos trabajos de albañilería, y con quien sella un juramento de sangre. En el campo de detención de Sachsenhausen es amparado por el líder comunista Antonin Zapotocky, y después de la guerra, Milan acude a él, cuando este ya está encumbrado en el poder:

Por otra parte, refiriéndose al Judensrat (gobierno interno judío en los guetos, que tenía entre otras misiones la de otorgar listas de nombres para los traslados), los juzga, pero sopesa las circunstancias: "Optaron primero por no mandar a sus familias. Probablemente después a sus amigos. A ellos solo les llegaba una orden: ¡Cuarenta y ocho horas para que salga un transporte con mil personas!" (98). En cuanto a los *kapos*, los judíos ayudantes, indica: "Fueron figuras claves en el proceso sádico de aniquilación de la personalidad" (117).

Acaso poniéndose en el lugar de los *kapos*, o teniendo en cuenta muchos testimonios, propone más de una opción: ser verdugo y asesino; negarse a actuar como tal y ser asesinado por ello o suicidarse; y, como una tercera opción, válida (pues, ¿qué hacer si los alemanes lo elegían como *kapo*?), adecuar su actuar a "cómo y de qué modo parecer a veces un verdugo y ser en realidad un pastor" (119). Y ya avicinado en Chile entabla amistad y hace negocios con Guillermo Schiess, ex soldado del ejército alemán, siendo padrino de uno de sus hijos (es decir, en el código chileno, lo hace parte de la familia). Consideramos que hay en todas estas amistades un rescate de la persona por sobre la ideología que los ciega. Y también, por cierto, pragmatismo y un aguzado espíritu de sobrevivencia.

Y además, resignación. Refiriéndose a la operación fallida de su esposa, el ya citado saldo a favor previo a la tragedia de Jana. A pesar de ser agnóstico, las cuentas del alma que debemos pagar por ser feliz, pensamos, no obstante todo lo que sufrió de joven y decidió dejar atrás. Platovsky hace ver aquí contradicciones de su alma ("me cuesta poner esta idea en palabras y desde luego no podría fundamentarla" (461)); es decir, cuando la capacidad intelectual falla y las pasiones priman. Porque, en definitiva, a Milan lo caracteriza una racionalidad que en ocasiones es solo aparentemente gélida.

LA PUNTA DEL ICEBERG: LOS MÁRGENES DE LA HEROICIDAD.

EL CAMINO ARDUO Y EL TREN PARTIÓ A LAS 20:30, DE RUDI HAYMANN

Los libros de Rudi Haymann¹⁰, *El camino arduo* y *El tren partió a las 20:30*, memorias de un inmigrante: Desde Berlín hasta Chile 1938-1948, constituyen su mirada adulta de lo vivido hasta los veintisiete años en el periodo 1921-1948.

¹⁰ Nació en Berlín en 1921. Desde 1950 se dedicó al diseño interior y es pionero del diseño mobiliario local. Realizó numerosos proyectos de oficinas, residenciales y comerciales.

Desde *El camino arduo*, “una obra maestra familiar” (10), sabemos que Rudi Haymann abandonó a los diecisiete años Alemania en 1938, y se dirigió a Palestina, mientras su familia dejaba Berlín un año después y se dirigía a Chile. Haymann construye el relato de emigración de sus progenitores a través de las cartas originales que recibió de su padre (Vati), madre (Mutti) y hermana menor (Hilla), en el curso de los diez años de separación previos a la reunificación familiar en 1948 en Chile. Cartas enumeradas y seleccionadas, escritas en alemán —*la lengua es más que la sangre*, se nos indica en una cita de un intelectual judío—, cuyos párrafos pertinentes han sido traducidos por Rudi e Hilla y por familiares de una nueva generación. Traducciones de misivas cortas, que circulaban con los sellos de censura británica (“On His Majesty Service Censorship”), a los cuales, ahora, se les agregan comentarios actuales de Hilla que rellenan los silencios, despejan mentiras piadosas y agregan una nueva perspectiva (dada por lo vivido) a los hechos y emociones allí expuestos. Las cartas transmiten el amor filial y la porfiada expectativa del reencuentro. A su vez, las misivas de Rudi no aparecen en el libro, aunque a menudo se hace alusión a ellas en las de sus familiares. El contenido de las cartas (“hoy deterioradas y amarillas por medio siglo”, 10), primero desde Alemania a Palestina, y luego desde Chile a diversos puntos (postes restantes), se complementa de manera intermitente con la voz del autor, quien explica el contexto de las misivas y agrega información relevante sobre la época; y notas aclaratorias sobre distintos sucesos. Por último, *El camino arduo* se completa con fotografías (familiares, lugares de residencia en Chile y Alemania), fotocopias de documentos relevantes y portadas de diarios, mapas y cifras con los lugares de asilo de los judíos en el periodo 1933-1945.

La familia de Haymann formó parte de los doscientos mil (de un total de seiscientos mil judíos alemanes) que pudieron dejar su patria entre la Noche de Cristal y el inicio de la II Guerra Mundial; y de los diez mil judíos alemanes que llegaron a Chile en la década de los '30, antes que se cerraran las puertas en el país para los hebreos durante 1941-1945¹¹. Mientras Rudi participaba en el conflicto bélico en la Brigada Judía del ejército del Reino Unido, Vati, Mutti e Hilla salvaban la vida y sufrían las peripecias de todos los inmigrantes: su lucha por la integración a la sociedad chilena. Rudi trabajando como soldado en el frente de batalla y la familia sobreviviendo primero en la ciudad de Valdivia (llena de chileno-alemanes pro nazis), y luego en Santiago. Rudi cual emblema del joven judío en campaña en medio del Holocausto (“nosotros teníamos nuestra guerra privada, y era la guerra judía” (109)), mientras Vati, Mutti e Hilla deben ajustarse a su nueva vida y esperar el triunfo aliado y el regreso del héroe. La de Rudi es el reverso de la historia de sus padres y hermana, la compensación. Nada de esta dualidad de roles está explícita en *El camino arduo*, pero es lo que

¹¹ Al respecto, véase Moshe Senderey, *Historia de la colectividad israelita de Chile*, Editorial Dos Ydische Wort, Santiago de Chile, 1956, p. 13. Y Roberto Brodsky, “El arte de ser judío en Chile”, en *El asilo contra la opresión: Cinco judíos del Holocausto en Chile*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 2007, p. 238.

yace bajo la superficie del relato. Porque en realidad lo que Haymann devela es la punta del *iceberg*, y es el lector quien debe trabajar sobre los silencios del texto, intentar traer a la superficie todo aquello que por autocensura, o quizá vergüenza y/o pudor, está escamoteado.

En este sentido, no sabemos por qué Rudi, el joven sionista de izquierda, un *jalutzim*¹², abandona Palestina en los momentos en que está por formarse el Estado de Israel. Todo haría pensar que Rudi luego de finalizada la II Guerra Mundial y vuelto a Palestina, ya dado de baja del ejército por un accidente, se haría parte de la nueva nación judía. No es el caso y permanece con su familia en Chile, nada censurable por cierto, sino más bien difícil de explicar en el contexto de lo que el libro nos cuenta previamente. ¿La llama sionista se extinguió? ¿Hubo alguna decepción? ¿Primó el amor a la familia nuclear? ¿Sacrificio filial? No hay respuestas explícitas a estas preguntas, solo la constatación de que Rudi viajó a Chile en 1948 y permaneció en el país hasta hoy.

No obstante lo anterior, *El camino arduo*, por su disposición, es un texto muy original dentro de lo que son las autobiografías, memorias y testimonios de los escritores judío-chilenos de la generación de Haymann. Es un *collage* de voces e imágenes, con trazas de *ready-made*, que lo sitúan de alguna manera como un texto escritural/visual vanguardista en relación a sus homólogos.

Por el contrario, el segundo libro de Haymann, *El tren partió a las 20:30...* responde muy bien a su título, al género de memorias al cual pertenece. Es un relato lineal en primera persona, siempre la misma voz narrativa—incorpora de nuevo imágenes y documentos—, que avanza cronológicamente según su propio índice: la roca (es decir, la matriz familiar y Berlín); nuevos horizontes (Palestina); vida en el *kibutz*¹³; la II Guerra Mundial en África; Europa; el fin de la guerra; y al sur del mundo. Memoria de lugares, de desplazamientos, de reflexiones del autor ya mayor, acerca del mundo en conflicto en que le tocó vivir siendo un joven/adulto. A diferencia de *El camino arduo*, de formato artesanal, el de *El tren partió a las 20:30...* es muy cuidado, con papel satín y con un espectacular *dossier* de fotos provenientes de diversas fuentes.

La intención declarada de Haymann en *El tren partió a las 20:30...* es contar “De esa larga década que migré por la vida y el mundo” (13). Al contrario de Dorfman, quien no se puede presentar como un héroe triunfante, ya que como señalamos abandonó la lucha en la clandestinidad y triunfó la contrarrevolución, Haymann estuvo del lado finalmente vencedor en el campo de batalla hasta el final de II Guerra Mundial.

No obstante, Rudi fue un espía, y un interrogador de prisioneros alemanes (aprovechando el manejo del idioma), italianos y árabes. En el texto se insinúa pero se niega explícitamente la participación en apremios ilegítimos: “Teníamos claro que jamás torturaríamos a alguien” (100). A lo más se habla de “presión

¹² Palabra hebrea que significa “pionero” (véase Glosarios, *op. cit.*).

¹³ En hebreo, “recolección, juntar”. Se usa para denominar a las colonias cooperativas agrícolas en Israel que nacen en los años 1920 (véase Glosarios, *op. cit.*).

indebida", la que "Surtía efecto y no iba contra nuestra conciencia" (101). En *El tren partió a las 20:30...* se aborda este difícil tema, pero lo que se destaca son los aspectos más luminosos de ese periodo de la vida del joven Haymann. Por un lado los triunfos bélicos donde participó, la victoria en África e Italia, la entrada triunfal a Roma, y las misiones específicas que llevó adelante con éxito. Por su labor de soldado, Rudi recibe este afectuoso elogio en una carta de Mutti: "¡Cómo se nota que eres un 'Sonntagskind', un hijo afortunado! Todo te resulta finalmente" (42). En realidad, Rudi cuenta hechos mundos: "Luché, vencí, morí..." (como reza el adagio griego de Aquiles). Se tiene la sensación de que se ha optado por el silenciamiento. El relato es optimista al precio de poner entre paréntesis cualquier acto antiejemplar.

El héroe conoce a figuras históricas: Moshe Dayan, que llama por su nombre de pila, y de quien más tarde recibió su autobiografía firmada; Anwar Sadat de menos de treinta años acusado de colaborar con los nazis, a quien Rudi interrogó; y se entrevista con Sir Harold McMillan, el jefe máximo de inteligencia en Italia (que luego sería Primer Ministro). No solo un estudioso de la historia (como lo quería el rector de su colegio en Berlín), o un testigo de ella (según un coronel del *Intelligence Service*), sino su forjador —como se lo señala un rabino americano en el Berlín de la postguerra.

La vida en la Brigada Judía durante la II Guerra Mundial es en realidad la continuación de su preparación inicial como soldado para defender el *kibutz* de los árabes. Allí se hizo miembro de la Haganá (las milicias judías que posteriormente darán lugar al Ejército Nacional de Israel), y dentro de este del Palmaj, sus unidades de elite. Así, Rudi había recorrido un camino de más de un lustro hasta el fin de la guerra dentro de ámbito militar y la inteligencia. Y posteriormente trabaja en Palestina como diseñador en el "departamento de cartografía y topografía del gobierno británico" (167) y luego en el *Survey Department* (con jefe directo árabe), ligadas ambas labores al espionaje de la Haganá, a la copia de mapas para los israelíes en los años inmediatamente previos a la partición de Palestina y la formación del Estado de Israel. ¿Por qué no continuó con este quehacer si no le gustaba la agricultura, y su salud luego del accidente le impedía el trabajo físico pesado? Es un enigma. Si en *El camino arduo* esperábamos una respuesta sobre los motivos para dejar Israel o no volver luego de viajar a Chile, en *El tren partió a las 20:30...* el misterio permanece.

No obstante, cabe señalar que es un relato lejos del grotesco, que mantiene a distancia cualquier elemento que dispute el valor reivindicativo de sus actos, que alcanzan a todo un pueblo. Texto en que la rabia aparece amordazada o simplemente desaparece ante un recuerdo sublime, en el cual se registra un nuevo despertar: el *kibutz*, la liberación de Roma, el primer amor, el abrazo con el tío (el joven soldado judío llegando también a su rescate).

Dos libros que relatan el reencuentro de una familia judía, a más de medio siglo de transcurridos los hechos. El amor de los hermanos para juntarse ahora desde la selección y comentario de la correspondencia familiar. Y luego la saga del hijo que exhibe el margen heroico de una experiencia judaica de inmigración dolorosa y solitaria.

El camino arduo y *El tren partió a las 20:30...*, a pesar de sus diferencias estéticas, son el cara y cruz de una misma moneda bien fundida (incluidos sus silencios).

SOLEDAD Y ERRANCIA DE UNA FOTÓGRAFA.

CAMINATAS, DE GERTRUDIS DE MOSES

Caminatas: Memorias de una fotógrafa (1989), de Gertrudis de Moses¹⁴, es un texto que "quiere contar sin exageraciones ni mentiras lo que puede pasar durante la caminata por este mundo" (7). De Moses pertenece al grupo de judíos alemanes que arribaron al país en la década de los '30. Su texto cubre casi todo el siglo XX, partiendo por su niñez en Alemania hasta finales de la década de los '80 en Chile.

Observamos en *Caminatas...* una primera parte dedicada a su existencia en su país natal, y una segunda a su experiencia en Chile. El libro está dividido en viñetas de extensión variable; constituye una mixtura de narrativa y fotografías que se alternan cada dos páginas, entregándonos una travesía de su vida y sus imágenes.

Texto dispuesto de modo cronológico, donde destaca un estilo directo que en varias instancias contrasta con la naturaleza dolorosa de los hechos narrados. Prosa de frase corta, cual *flash* de su cámara, más bien inhabitual en el castellano. Es probable que tras su estilo telegráfico y ciertas limitaciones idiomáticas yazga la formación bilingüe de la autora (aprendió el español a partir de los treinta y ocho años). Valga resaltar que *Caminatas...*, escrito por Gertrudis a los ochenta y ocho años de edad, es un gesto de cariño y apertura hacia el prójimo.

LA VIDA EN ALEMANIA Y CHILE

De Moses provenía de una familia judía acomodada de comerciantes, quienes poseían una casa de campo y fue educada junto a tres hermanas por una institutriz inglesa. Ya adolescente decidió abandonar el hogar familiar y marcharse (violín incluido) a estudiar en la Universidad de Munich, donde era feliz con su libertad.

A fines de los años '20 en esta ciudad se encontró con prejuicios antisemitas y patriarcales (no recibían estudiantes mujeres), los que le cerraron las puertas

¹⁴ Gertudris Conitzer (1901-1996), conocida en Chile como Gertudris de Moses, nació en Brandemburgo en 1901. Cronológicamente, fue la mayor de las mujeres (u hombres) escritoras judío-chilenas. Se ha destacado que de Moses como fotógrafa "abarca diversos registros, desde la denuncia social al retrato, del desnudo a pedidos institucionales y comerciales, hasta una fotografía de tipo experimental profundamente influenciada por el surrealismo y el expresionismo" (<http://www.icf.cl/cooperacion/cultural/espanol/Perspectivas.pdf>). En los años '40 fue una de las fundadoras en el país del Fotocineclub, institución pionera en promover la fotografía artística. Una reseña biográfica donde se indica su trayectoria, exposiciones, premios y fotografías, se puede consultar en http://www.mav.cl/foto/g_demoses2/index.htm.

para encontrar un espacio donde vivir. Al fin consiguió una habitación en la buhardilla de una sinagoga, templo en que también vivía el cantor.

Una vez casada con Ricardo Moses vivió todos los horrores que experimentaron los judíos desde el ascenso al poder de Hitler en 1933, y desde antes la hiperinflación junto a los demás alemanes. Era una persona religiosa que celebraba Yom Kippur (el día del perdón judío donde se ayuna), y rezaba por la paz.

Poco antes de la II Guerra Mundial se marcha junto a su esposo e hijos a Chile. Pero la vida en el país para Gertrudis no fue fácil. A pocos años de su arribo, falleció su marido, y producto de una enfermedad murió su hijo mayor, Enrique. Su relación con sus otros hijos hombres, Pablo y David, se tornó compleja, sobre todo después de casados. La mala relación con las nueras generó una creciente distancia, y ambos prefirieron optar por sus cónyuges.

Pero es la tensión con su hija Hanna, recurrente en *Caminatas...*, la que marca a nuestro entender el conflicto más importante de la vida de Gertrudis. La autora en ocasiones es impasible en su relato: "Suele suceder que una hija odie a su madre, pero Hanna, desgraciadamente, también odiaba a sus hermanos. ¿Y por qué? A ellos nada podía reprocharles" (86). Y continúa de inmediato: "El matrimonio en Miami fue lindo..." (86). Este tipo de quiebres se repiten, y dejan la sensación de un ser tensionado entre una racionalidad fría que la invade y su sensibilidad artística. En ocasiones, Gertrudis semeja un témpano a la deriva en medio de un paisaje familiar que le resulta adverso.

Así, vive una soledad creciente, que la lleva a volcarse a la fotografía. En donde a nuestro entender está la clave en estas memorias la autora nos narra lo siguiente:

"Una mañana sentí algo así como un desgarrarse mi pecho, nunca me había sucedido. Luego fui al laboratorio para juntar dos películas de una escultura y otra de una mujer sin cuerpo. Esta combinación para mí representaba la tristeza. A las tres de la tarde recibí una carta de mi hija que decía: "te odio y nunca más quiero saber de ti". Constantemente pensaba en esta carta y de repente sentí algo como una piedra en mi interior; me vi obligada a ir al médico. Era homeópata, vio el iris y dijo: "Usted tiene un tumor que se ha formado por pena. Voy a tratar de disolverlo con mis remedios. Si no tenemos éxito, hay que operarla". Seguí las instrucciones, olvidé la carta, los dolores cedieron hasta el día de hoy. La foto de la tristeza significa mucho para mí" (124).

El dolor plasmado en una fotografía, una fuente de cura, y también de amnesia.

GERTRUDIS FOTÓGRAFA

A pesar de ser una destacada fotógrafa, Gertrudis habla poco en su texto sobre su poética de la fotografía. Solo al fin de *Caminatas...* nos entrega algunas pistas.

En Chile para ganarse la vida Gertrudis se dedicó primero a la fotografía comercial. Y de allí pasó a la fotografía artística. Alcanzó la consagración bastante adulta. Ante la consulta de fotógrafos de cómo realizaba sus combinaciones, respondía que "me trajeran sus ideas para mostrarles cómo realizarlas. Pero esperé en vano. Ellos querían saber cómo se me ocurrían las ideas. [...] Bueno, ¡eso no lo sé ni yo misma!" (137). Su poética la resume en tres frases (138): i) "trabajo de acuerdo a lo que dicta mi sentimiento del arte"; ii) "para ser un artista hay que tener sentido para el arte, la composición y mostrar creatividad"; y iii) "Tenía la alegría de tomar fotos de formas, líneas y juntarlas con otras películas, así podía crear foto surrealistas, expresionistas y también románticas expresando mis sentimientos; veo que los artistas de pincel incursionan en lo mismo" (137). A todas luces, la pintura y la escultura son ramas hermanadas en su poética de la fotografía.

LA MARCA JUDÍA

Lo judío está dado por tres grandes tópicos. La vida en Alemania hace compartir a Gertrudis y su familia el destino de los hebreos. Un golpe de azar salvó al marido y la familia pudo emigrar a Chile. Lo segundo es el humor, un recurso muy judío, desarrollado en distintas variantes, siendo su arma más elocuente: macabro, gris, blanco, señales de la incongruencia de la condición humana. A modo de muestra, un accidente de avión en la pista de despegue (un choque con un bus estacionado a un costado), cuando iba rumbo al Carnaval de Río de Janeiro, es relatado así:

"El chofer murió, seguramente se había quedado dormido y la bonita joven azafata fue mutilada por los vidrios. Tomar fotos del accidente fue mi reacción y la línea Varig estaba contenta con las copias, pero no me ayudaron a arreglar mi nariz, que quedó chueca. Intenté enderezarla yo misma, pero, gracias a Dios, tuve otro accidente años después y el médico logró componerla bien. Con mi rostro hinchado obtuve una cara muy a propósito para el Carnaval" (89).

Y por último, la errancia. Los hijos viajan y se radican en el exterior, finalmente en EE.UU. Y Gertrudis echa raíces en el país, "mi segunda Patria, que me acogió dándome paz y reconocimiento" (8), pero viaja continuamente: a Europa, Asia, EE.UU., y países de América Latina. En sus viajes se cruzan su vocación artística y su destino diaspórico, y cobra así pleno sentido el título de estas memorias.

COLOFÓN COMPARATIVO

Se escribe para ser héroe de su propia historia; para sobresalir en la especie humana; para hacer de una biografía particular una saga. Las escrituras del Yo se sostienen en esa rara paradoja de estar volcadas sobre sí mismas y al mismo tiempo tender hacia los universales.

La lectura de estos textos nos muestra contrastes y semejanzas entre sus cuatro autores. Estas se refieren al menos a cuatro tópicos: i) el ser judaico; ii) el viaje del héroe; iii) el tipo de héroe; y iv) individuo y familia.

Respecto de la identidad y experiencia hebrea, observamos que todos son judíos errantes y sobrevivientes, cuya vida estuvo marcada por un continuo trasplante. Luego de varios exilios, Dorfman y Platovsky representan las dos caras de la experiencia trágica chilena de las últimas décadas del siglo XX. El primero abandona Chile debido al golpe de Estado de 1973 y aún no retorna, mientras el segundo deja el país durante la UP y regresa una vez derrocado Allende. Por su parte, Haymann comparte con de Moses la experiencia de muchos judíos alemanes: deja su patria debido a la persecución nazi y vuelven a ella solo de visita. Cabe sí señalar que Platovsky, Haymann y de Moses optan por anclar en suelo chileno.

Asimismo, un elemento común de los autores es su calidad de judíos seculares. Ariel y el joven Rudi, cercanos al socialismo, mientras Milan es un hebreo agnóstico que defiende el ideario capitalista. De Moses se muestra cercana a este, es crítica de la UP y alaba al régimen militar chileno por sus logros económicos, y su religiosidad de joven y adulta en Alemania, desaparece en el relato de su experiencia chilena. Se trata a nuestro juicio de cuatro hebreos por "resabio cultural", cuyas vidas transcurren al margen de la religiosidad judía, y de restricciones o ataduras con su colectividad. Ninguno vio en Israel su opción de vida. Hebreos de la diáspora, errantes y sobrevivientes de los grandes conflictos del siglo XX.

En relación al viaje del héroe, observamos un claro contraste entre Ariel y Rudi. Mientras Dorfman parece aún atrapado entre dos lenguas y dos espacios geográficos, en definitiva dos culturas, sin ser todavía ni un Ulises ni el héroe que se funde en tierra nueva, Haymann realizó el viaje circular, aunque desplazado en su geografía. No volvió a Alemania, tampoco optó por la tierra prometida a su pueblo (Palestina), pero sí regresó al útero familiar, al abrazo original, trasladándose a Chile, donde lo esperaban Vati, Mutti e Hilla. Rudi parece haber realizado el sacrificio, aquello que su padre le pidió cuando tenía diecisiete años: "Tú eres el único varón de la familia y sobre ti descansa nuestro futuro" (33). En cambio Ariel hizo el camino de Eneas: junto a su mujer y su hijo partió hacia un mundo nuevo, un viaje que no es circular, sino que está tensionado por las polaridades que conlleva. Ariel —el ser alado de Shakespeare, el maestro de la juventud americana en el personaje de Rodó— lleva en sí la condición de guía: antorcha mágica, espada y palabra. Y sin embargo, por el azar del destino, su heroicidad se ve opacada: ante la muerte, da un paso a un lado. Su misión es guardar la memoria, y proteger en el presente a su entorno más próximo:

su esposa, su hijo. Por su parte, Rudi nos entrega una versión límpida de un héroe: alguien que tiene una conducta ejemplar en la guerra, cumpliendo incluso el sueño de ser un soldado judío que humilla a los nazis y fascistas italianos. Haymann es el *héroe en technicolor*, donde el papel sepia borra cualquier desliz, que envuelve el cúmulo de fotocopias en blanco y negro que constituye ese otro relato —el cuaderno familiar donde se expone a un grupo indefenso.

La experiencia de Dorfman contrasta también con la de Platovsky. Ariel es el *héroe mesiánico*, el intelectual cuya vocación es la de un artista: el de convocar y curar por la palabra, de luchar con su pluma por su pueblo, arrastrando la culpa de haber dejado a los otros en el infierno. Pone al servicio de su tarea sus capacidades: su bilingüismo, y sobre todo sus dotes artísticas (de narrador y dramaturgo). Milan, en cambio, es un *héroe pragmático* cuyo norte es la sobrevivencia. Puede estrechar lazos con un soldado de la SS o con un comunista; finge adaptarse a la Checoslovaquia socialista mientras preparaba su salida; da la batalla contra Allende hasta que pierde su fábrica; entonces se va de Chile, y retorna después del golpe de Estado a recuperar lo perdido. Platovsky es ajeno a cualquier culpa o remordimiento, es un mediador en función de sus propios intereses, sin preguntarse qué precio se ha de pagar por ello. En estas opciones tan polares, Milan aparece como el *héroe empresarial exitoso*, mientras Ariel vivió una derrota de la cual, a pesar de posicionamiento actual en la sociedad estadounidense, no parece haberse recuperado jamás. Si Ariel es un personaje constituido desde una tensión polar no resuelta (inglés/español, artista/hombre de acción), una redención culposa tan propia del espíritu contemporáneo, Milan, por el contrario, se nos aparece como un gran *mediador social y cultural*, en tanto tiende a incluir a los victimarios en el ruedo de la Fortuna. Milan, espíritu acaso práctico, quien le abre las puertas desde muy joven a la sobrevivencia. ¿Son los gestos permisivos que nos permiten el éxito o también los gestos mínimos de humanidad ante la flaqueza de los hombres?

Finalmente, de Moses contrasta con Haymann. Gertrudis se muestra como un ser atomizado, la artista solitaria incomprendida por su familia. Devela incapacidad para entender al otro y de hacerse entender por los demás. Es en la fotografía donde encuentra su realización, allí está el espejo de su alma atormentada, de un ser que solo puede curar las heridas a través de sus imágenes. Rudi en cambio es capaz de entregarse a su familia y recibir su afecto. Vuelve a Chile de Palestina a quedarse junto a sus progenitores, y siendo ya un hombre anciano (cerca de los ochenta años), emprende la labor familiar de relatar la historia que los marcó más de medio siglo atrás. A dos voces con su hermana Hilla, y junto a las nuevas generaciones, nos entrega su testimonio de una experiencia de separación y reencuentro. Si Gertrudis es una heroína volcada sobre sí misma, Rudi es héroe entregado a su clan (a la causa judío-sionista de joven, y familiar de adulto). Mientras *Caminatas...* es un reclamo de amor a sus retoños, *El camino arduo* y *El tren partió a las 20:30...* son una muestra del amor familiar como valor supremo. Así, Rudi vuelve al seno familiar como salvador: es la pieza que faltaba, la continuidad del árbol de la vida. No es el caso de Gertrudis,

quien se constituye desde la soledad de la separación. Su sola presencia causa disgregación y amargura en sus hijos: sobra en todas partes, quedando rezagada como una fotografía móvil constantemente repetida, para que en la posteridad sea atesorada por una comunidad (familiar, nacional, judaica).

Seres cinéticos, que dan vuelta al mundo o lo cruzan de Norte a Sur, errabundos seculares que cumplen un destino diaspórico. Viajeros que no quisieran partir, y también seres que en su nueva casa ansían otros rumbos. Por ello escriben, pues en el libro se cumple la fuga y la permanencia.

Los textos analizados son escrituras del Yo de autores que buscan compartir con el lector sus travesías, y que nos ayudan a comprender la diversidad humana, las vivencias que acompañaron al pueblo hebreo durante el siglo XX. Pero son seres universales, más allá de cualquier singularidad judía.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Brodsky, Roberto. "El arte de ser judío en Chile", en *El asilo contra la opresión: Cinco judíos del Holocausto en Chile*, Editorial Sudamericana, Santiago de Chile, 2007.
- Capková, Katerina. "Czech, Germans, Jews? National Identities of Bohemian Jews, 1867-1938", en http://users.ox.ac.uk/~oaces/conference/papers/Katerina_Capkova.pdf.
- Criscaut, Andrés. "La construcción de la identidad israelí: génesis, problemáticas y contradicciones de una idea: El caso del nacionalismo judío", en <http://www.rebelion.org/docs/29536.pdf>.
- Della Pergola, Sergio. "Asimilación/continuidad judía: Tres enfoques", en *Encuentro y alteridad: Vida y cultura judía en América Latina*. Judit Bokser Liwerant y Alicia Gojman de Backal (coordinadoras), Hellen B. Soriano (compiladora). Universidad Autónoma de México, Universidad Hebrea de Jerusalén, Asociación Mexicana de Amigos de la Universidad de Tel Aviv, y Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- De Moses, Gertrudis. *Caminata: Memorias de una fotógrafa*. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1989.
- Dorfinan, Ariel. *Rumbo al Sur; deseando el Norte: Un romance en dos lenguas*. Planeta, Buenos Aires, 1998.
- Glosarios. *Generaciones judías en México: La Kehilá Ashkenazi (1922-1992)*. Biblioteca Dantel Cosío Ville, El Colegio de México, A. C.
- Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía", en *La autobiografía y sus problemas teóricos: Estudios de investigación documental*, Suplementos Anthropos 29, Monografías Temáticas, diciembre de 1991, pp. 9-18.
- Haymann, Rudi. *El camino arduo*. Santiago, 2000.
- , *El tren partió a las 20:30, memorias de un inmigrante: Desde Berlín hasta Chile 1938-1948*. La Fuente Editores, Santiago de Chile, 2005.
- Platovsky, Milan. *Sobre vivir: Memorias* [1997]. Andrés Bello, Santiago de Chile, 2002.
- Sadow, Stephen A. *King David's Harp* (ed.). University of New Mexico Press, Albuquerque, 1999.
- Senderey, Moshe. *Historia de la colectividad israelita de Chile*, Editorial Dos Ydische Wort, Santiago de Chile, 1956.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London, 1991.
- Todorov, Tzvetan. *Frente al límite* [1993]. Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2004.

LA GENERACIÓN DE 1940: UNA APROXIMACIÓN A SU DISCURSO ESTÉTICO

Pedro Emilio Zamorano Pérez*

ANTECEDENTES

La sistematización de un discurso histórico, en este caso estético, mediante una estructura de generaciones importa sesgos y riesgos. Siempre está la posibilidad de un reduccionismo desmedido, amén una obsesión de encasillar intenciones y estructuras que pueden ser, incluso, divergentes. Nuestra historiografía artística ha usado el término de generación, escuela grupo o movimiento, en forma flexible y no siempre precisa, a veces bajo connotaciones similares e incluso equivalentes. El concepto generación abarca una amplia gama de significaciones. Plantea, en primer lugar, una dimensión espacial, por cuanto define su naturaleza y características en relación al medio y el contexto cultural en que se inserta. En efecto, aun reducido a su expresión más elemental, el concepto de generación se apoya en el supuesto de individuos nacidos y criados en un mismo espacio, alrededor de un eje cronológico coincidente, sometidos a parecidas presiones sociales, que tienden a comportarse y a expresarse según módulos que reflejan esa comunidad de origen y de experiencias. En el caso de una generación artística hay todavía una mayor especificidad. Está constituida por un conjunto de sujetos que se mueven dentro de coordenadas más o menos similares, a la vez que coparticipan de cierto ideario estético común. Su contemporaneidad cronológica es sólo una contextualidad formal y, por cierto, no basta para significarla desde un punto de vista ideológico. Para Carlos Areán¹, además de su coincidencia formal (espacio tiempo) debe haber una necesaria *unidad generacional*. Es decir, la suscripción colectiva de un conjunto de principios, doctrinas y sistemas que dan unidad, sentido y trascendencia al grupo. Supone una filosofía e ideales estéticos realizados no individual, sino colectivamente. Aun cuando se trata de una cohorte homogeneizada, también se expresa al interior del grupo la diversidad –identidad no significa la suma de individuos idénticos–. Las individualidades y los liderazgos son elementos dinamizadores y aglutinantes. Estos liderazgos pueden darse al interior del grupo –artistas de fuerte ascendiente– o manifestarse como factores exógenos al mismo. A modo de ejemplo, puede ser el caso de algún artista o docente de figura patriarcal que ejerza una influencia determinante. En el caso de las generaciones artísticas –al menos desde la lectura de la historiografía artística chilena– encontramos varios maestros generando ese efecto catalizador².

* Dr. en Historia del Arte. Académico Instituto de Estudios Humanísticos Abate Juan Ignacio Molina, Universidad de Talca.

¹ Areán, Carlos Antonio, *30 años de arte español*, página 93, Editorial Guadarrama, Madrid, 1972.

² Algunos maestros ejercieron un liderazgo definitorio por esta época, entre ellos Fernando Álvarez de Sotomayor, Juan Francisco González y Pablo Burchard.

Los conceptos de escuela, grupo o generación han sido usados por nuestra historiografía artística con mucha flexibilidad³. Aun cuando el uso de estos conceptos es amplio y se aplica a una diversidad de situaciones, es preciso señalar que es posible advertir en ellos más de alguna diferencia. A modo de ejemplo, escuela —como sinónimo de academia— dice relación con ciertas coordenadas, de carácter más bien formal: disciplinas, cursos, magisterios, referentes ideológicos, tradiciones, entre otros. Las generaciones, por su parte, se conforman espontáneamente, a partir de una coincidencia espacial y temporal en el origen o en la formación de sus integrantes. El tema es amplio y todavía existen otros ángulos. Los grupos pictóricos amalgamados como constructos historiográficos, a partir de formalidades históricas y sociales, cohesionan y dan sentido a su existir colectivo a partir de ciertos referentes estéticos y de ciertas experiencias comunes. La impronta artística (lenguaje-estilo), en este caso, se nos plantea como más definitoria que el contenido. Los impresionistas fauvistas, expresionistas, entre otros, son un buen ejemplo de ello. Su punto de encuentro, en este caso, está en la concepción formal (estilo) y no en el suceso iconográfico. En pintura la estructura formal es relevante, ello a diferencia de la literatura, en donde el tema —el contenido— llega muchas veces a tener más fuerza como elemento aglutinador.

A la luz de lo expuesto, es posible dilucidar algunas conclusiones. Toda generación (grupo o escuela) se ubica dentro de determinados marcos históricos a los cuales se encuentra ligada indefectiblemente. Está unida a un lugar concreto y supone cierta homogeneidad (edad, condición social, intereses, etc.) en sus integrantes. Es depositaria de una actitud espiritual común y, en el caso de una generación pictórica, a ciertos referentes ideológico-estéticos que sus integrantes hacen propios. Es común encontrar en sus planteamientos, implícitos o explícitos (manifiestos), una actitud vindicativa y crítica respecto de las normas estéticas y culturales establecidas⁴.

³ El término generación puede ser usado todavía en forma más flexible y ser entendido como el equivalente de escuela, grupo o movimiento. De todas formas, es indudable que, dependiendo del contexto en que se utilice, la connotación que adquiere puede ser diferente. El concepto de escuela, a modo de ejemplo, se utiliza también para designar a un universo mayor al de una generación. En arte, y casi exclusivamente tratándose de pintura, se da el nombre arbitrario de escuela al conjunto de artistas importantes nacidos o establecidos en un país o región. Se habla, por ejemplo, de la escuela española, de la francesa, flamenca, etc., pese a lo distinto que puedan ser las orientaciones y las técnicas que se dan al interior de cada una de ellas. Otras grandes agrupaciones pueden ser designadas con el mismo nombre del movimiento intelectual y artístico que motivó su florecimiento (Renacimiento, Barroco, etc.). Algunas veces se resumen bajo un mismo concepto manifestaciones artísticas producidas en países muy distintos, dando la preferencia a la técnica o a los cánones adoptados por los artistas y prescindiendo de toda razón de orden étnico o geográfico. Resituando la mirada en el concepto de generación, este puede ser enfocado todavía desde otros ángulos. Una primera forma, positivista, dice relación con un periodo cronológico flexible, que algunos estiman de unos treinta años. Otros, la entienden como un conjunto de personas que por haber nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, se comportan de manera afín o comparable en algunos sentidos.

⁴ Téngase en cuenta el Manifiesto Futuristas (1909), Dadaísta (1914) o Surrealista (1924).

El concepto de generación tiene gran plasticidad y soporta un gran espesor teórico. Las sucesiones y el relevo de las distintas generaciones van ordenando diacrónicamente los discursos históricos. Surge aquí una pregunta: ¿Cuándo estamos frente a una generación artística? –con más validez estética que formal–. Sin ánimo de empantanarse en la subjetividad, para ello hace falta una mirada de perspectiva y el concurso de voces autorizadas para definir su trascendencia. La historia, y para este caso más exactamente la historiografía, tiene sesgos y criterios de prelación que supeditan las ordenaciones jerárquicas. Las voces teóricas –críticos e historiadores–, además de la fortaleza endógena del grupo, son aspectos importantes que validan la importancia y trascendencia de este. Suelen, también, tenerse en cuenta otras consideraciones. Entre ellas, el agrupamiento simbólico en torno a hitos o efemérides importantes⁵, el éxito comercial (o comunicacional), la aceptación (también la marginación) social del grupo y el reconocimiento de la oficialidad cultural, entre otros.

Las historias de los procesos estéticos cargan las más de las veces un peso externo: el sesgo del escenario. Ello ha sido relevante en nuestro espacio estético, en donde el quehacer artístico –relacionado con la formación, la reflexión teórica y los circuitos de difusión– ha sido direccionado por el Estado⁶ y monopolizado, hasta no hace muchos años, por la Escuela de Bellas Artes y por algunas pocas voces teóricas, al cual se le ha dado un cierto carácter oficial⁷. De otra parte, la construcción de nuestra historiografía artística se ha realizado en gran medida a partir de validaciones exógenas, de distinta naturaleza, que han operado como ejes a la hora de ponderar el fenómeno estético nacional. Nuestro discurso teórico ha estado mediatizado por un alto nivel de correlaciones con la estética internacional, que han operado en nuestro medio bajo la formalidad de influjos y transferencias. Tal situación ha actuado no sólo como factor de ordenación en el discurso historiográfico, sino, incluso, como criterio valorativo de obras, autores y movimientos.

PRIMEROS GRUPOS EN LA PINTURA CHILENA

La historia artística local ha organizado su desarrollo a partir de una mirada diacrónica, en donde se conjugan artistas, grupos y contextos. Al analizar su estructura se observa una imbricación entre actuaciones individuales

⁵ A modo de ejemplo, la exposición de pintores en 1913 que origina el nombre de ese grupo; el polémico Salón de 1928; los ideales del Centenario, etc.

⁶ Véase artículo “Rol del Estado en el desarrollo del arte en Chile” (Statens roll i konstens utveckling i Chile), revista *Heterogénesis* N° 31 (abril 2000), Universidad de Lund, Suecia.

⁷ El desarrollo histórico de la plástica nacional chilena ha tenido por característica, al menos durante una buena parte de su trayectoria, una cierta orfandad de sustento teórico. Es decir, ha faltado o ha sido insuficiente la crítica. Las voces teóricas más relevantes durante la primera mitad del siglo XX fueron Ricardo Richon Brunet, Nathanael Yáñez Silva, Alberto Goldmisch y, hacia el ecuador del siglo, Antonio Romera.

y presencias colectivas; una sucesión de autores y movimientos que reclaman una ordenación más ambiciosa a la de su coexistencia formal. En ocasiones el concepto aglutinador dice relación con cierta afinidad ideológico-estética; en otras, pesan más ciertos factores externos, de carácter historicista. También resultan relevantes ciertas presencias individuales, que han marcado el escenario por su fuerte liderazgo.

La construcción historiográfica del discurso estético nacional es un tema relativamente reciente. Encontramos una primera lectura de escenario, pionera pero insuficiente, en la *Historia de la Pintura Chilena* de Luis Álvarez Urquieta (1928)⁸; libro inicial al que sigue la *Historia de la Pintura Chilena* (1951) de Antonio Romera, texto al que se confiere cierto mérito fundacional. En ambos textos se plantea una estructura metodológica que emplea dos ejes. Uno, asociado a una ordenación histórica que se construye a partir del establecimiento de capítulos (grupos, generaciones, maestros individuales); otro, a partir de ciertas organizaciones transversales. De aquí la propuesta que plateará luego Antonio Romera, que determina dos categorías de organización (constantes y claves⁹). También en ambos estudios se establecen dos espacios simbólicos que se resuelven en términos más o menos similares. El primero es el siglo XIX, del que se hace una lectura a partir de los no muy abundantes antecedentes que se disponían, con distancia histórica, imprecisiones y sesgos, amén una escasa acreditación académica de estos estudios. Distinto es el caso de la crítica realizada durante la primera mitad del siglo XX. Se trata aquí de una reflexión de presente artístico, cuyo análisis y ponderación se relaciona con un conocimiento más directo de obras, autores y escenario. Aun así estos escritos evidencian el peso de la institucionalidad cultural y el sesgo de algunos monopolios, tales como la Escuela de Bellas Artes.

A modo de conclusión, el criterio historicista se impone en la lectura de nuestras expresiones estéticas dieciochescas, en tanto que el peso del escenario resulta más determinante en el análisis del discurso estético de la primera mitad del siglo XX. De la historia, en el primer caso, se hace una constatación; del presente, más bien una interpretación. Lo contemporáneo es más plástico, más fácil de modelar. El pasado existe por sí mismo, es menos flexible, más absoluto.

Respecto del siglo XIX, los "precursores extranjeros", a modo de ejemplo, generan un primer capítulo, no obstante lo dispar y lejano de su obra. Se trata

⁸ Luis Álvarez Urquieta (1874-1945), en su libro *La pintura en Chile*, colección Luis Álvarez Urquieta, de 1928 habla ya de los Precursores (Capítulo IV); la Fundación de la Academia de Bellas Artes (Capítulo V); Álvarez de Sotomayor y sus discípulos (Capítulo XIV), etc.

⁹ Romera distingue, en primer lugar, cuatro constantes, que son: *Paisaje, Color, Influjo francés y Carácter*. Estas constantes se complementan, a su vez, con igual número de claves, que son: *Exaltación, Realidad, Sentimiento y Razón Plástica*. Claves y constantes corresponden a articulaciones funcionales, desde las cuales el autor organiza sincrónica y diacrónicamente el escenario de la plástica nacional.

de más de cuarenta años de historia¹⁰, señalados por la presencia en el país de José Gil de Castro, Juan Mauricio Rugendas y Raimundo Monvoisin, entre otros. La pintura de "exaltación" del Mulato Gil, el romanticismo costumbrista de Rugendas y el idealismo academicista de Monvoisin se alinean en un solo capítulo, relevando más el acontecimiento histórico que la ponderación estética. Luego, los inicios de la enseñanza del arte en el país, con la fundación en 1849 de la Academia de Pintura, a la que sucede la de Escultura. Este capítulo se nos presenta como más homogéneo y, en consecuencia, más fácil de reducir a una mirada metodológica. Su contextualidad histórica, presupuestos estéticos, maestros y discípulos representan un primer hecho formal, justificado en la institucionalidad cultural del país. La naturaleza oficial de la Academia y su coherencia ideológica, aunque fuertemente sesgada, hace más sencilla su conceptualización histórica. Después las generaciones iniciales de artistas nacionales egresados de la Escuela se agrupan bajo el concepto de primeros maestros nacionales. Otros capítulos de nuestra estética dieciochesca están fortalecidos por el protagonismo que han tenido algunas presencias individuales. Pedro Lira, a modo de ejemplo, marca un capítulo importante en nuestras artes visuales, por la calidad de su obra artística, por el ascendiente que tuvo sobre muchos de los pintores de la época y por la gravitación de su presencia intelectual.

El discurso historiográfico del siglo XX, por su parte, se organiza preferentemente a partir de presencias o actuaciones corporativas. La generación de pintores de 1913, el grupo Montparnasse, la generación de 1928, del Cuarenta, el movimiento Forma y Espacio, etc., van marcando los capítulos más relevantes. También resultan significativos algunos temas de contextos –institucionalidad cultural, el Centenario, entre otros– y en algunas presencias individuales de acusado liderazgo. A modo de ejemplo, en el caso de los artistas del Trece actúan factores endógenos y exógenos en su cohesión como grupo. Dentro de los primeros está la homogeneidad social y cultural de sus integrantes, amén su visión coincidente en el plano estético. Como factores externos encontramos, entre otros, los fervores del Centenario, una pretendida hispanización de nuestro espacio cultural y, en una ordenación temporal ciertamente distante, la ponderación crítica e histórica que se ha hecho del grupo. Con todo, tenemos allí un primer grupo generacional que inaugura la historiografía de la pasada centuria. Una mirada gregaria seguirá imperando. Aquí cabría la pregunta: ¿por qué nuestro discurso historiográfico se ha estructurado, en buena parte, a partir de constructos formales? No cabe duda que el peso de las efemérides ha sido significativo y vertebrador: la exposición de 1913 de los discípulos de Álvarez de Sotomayor, la exposición de 1923 de los artistas montparnasseanos, el polémico salón de 1928, entre otros, dejan en evidencia la primacía del acontecimiento, el suceso histórico, por sobre la evidencia conceptual.

¹⁰ Desde la llegada de Gil de Castro, en los albores de la República, hasta la actuación de Monvoisin en el ecuador del siglo.

LA GENERACIÓN DEL CUARENTA

La historiográfica nacional ha dado este nombre a un conjunto de pintores nacidos en las décadas del 10 y del 20, que comienzan su carrera profesional y la definición de su estilo hacia 1940, y que proyectan su obra hasta la década de los noventa. En opinión de algunos historiadores de nuestra pintura, esta denominación, cuya autoría corresponde al pintor Sergio Montecino¹¹, resulta imprecisa porque agrupa a artistas que siguen tendencias diversas y aún contradictorias, que van desde la primacía del fauvismo y el expresionismo, con ciertas reminiscencias figurativas, al surrealismo, la abstracción y el arte óptico. Cuando se habla de esta generación, es preciso señalar, no se está significando a todos los artistas nacionales nacidos en esas décadas. Se trata de sólo a una parte de ellos, aquellos formados en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en lo que algunos han llamado cultura del Parque Forestal. "Un mundo más pequeño, más culto, más unido", a decir de Ximena Cristi¹². Su núcleo principal está integrado por Sergio Montecino¹³, el artista de mayor poder aglutinador del grupo, Carlos Pedraza¹⁴, Israel Roa¹⁵, Tole

¹¹ "En nuestro recorrido cronológico se habla de Generación del Trece, del Grupo Montparnasse del año veintitrés, la Generación del Veintiocho, ahora de la Generación del Cuarenta", citado por Ricardo Binds, *Pintura chilena: doscientos años*, Ediciones Origo, p. 270.

¹² Ximena Cristi recuerda, además, que al Parque llegaban escritores, músicos y artistas, organizando espontáneos encuentros y tertulias. "Era también una época de formalismo, en que las mujeres usaban sombreros", señala la pintora (entrevista 23 de enero de 2007).

¹³ Sergio Montecino Montalva (Osorno 1916-Santiago 1997). Después de haber estudiado tres años Derecho en la Universidad de Chile, ingresa en 1938 a estudiar pintura en la Escuela de Bellas Artes en la misma Universidad. Sus maestros fueron Israel Roa, Augusto Eguiluz y luego, Camilo Mori. En 1944 obtiene una beca para estudiar en Brasil. En 1956 viaja a Italia y, posteriormente, realiza una estancia en Alemania. Pintor de figuras y paisajes, fue un gran protagonista y actor cultural en el escenario de nuestra cultura local. Fue fundador de la revista *Pro Arte*, y autor de dos libros importantes, *Pintores y escultores de Chile*, en 1970, y *Entre músicos y pintores*, cuya primera edición aparece en 1985. Se le concedió el Premio Nacional de Arte en 1990. Acerca de la revista *Pro Arte*, Montecino señaló: "Fue una quijotada excelsa. Una luz que duró casi ocho años, proeza nunca antes igualada por una publicación que no contaba con presupuesto fijo alguno, sólo con el entusiasmo de su grupo primitivo que en el andar del tiempo fue en aumento. Recuerdo nuestra primera reunión en Agustinas 620. Santiago del Campo, siempre fabuloso, se encargaría de la página literaria y de Teatro; Juan Orrego y Daniel Quiroga de la Música, Eliana Banderet se ofreció para conseguir en el comercio la contratación de avisos para financiar la publicación y yo me encargaría de la página de Artes Plásticas" (Montecino, Sergio, *Entre músicos y pintores*, Editorial Amadeus, Santiago 1985, p. 116).

¹⁴ Carlos Pedraza Olguín (Taltal 1913-Santiago 2000). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, siendo discípulo de Jorge Caballero, de quien fue ayudante. Luego fue profesor de la Escuela y, entre 1959 y 1963, su director. Entre 1963 y 1968 fue Decano en la entidad. Recibió el Premio Nacional de Arte el año 1979. Pedraza pinta bodegones y paisajes, con una factura suelta y una pincelada espontánea y generosa en color.

¹⁵ Israel Roa Villagra, pintor (1909-2002). En 1927 ingresó a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, siendo alumno de Juan Francisco González y Ricardo Richon Brunet. En 1937 obtuvo la beca Humboldt que le permitió perfeccionar sus estudios en la Academia de Artes de Berlín, Alemania. A su regreso en 1939, asumió el curso de acuarela en la Escuela. Se desempeñó en el cargo hasta 1970, año en el que jubiló para dedicarse por completo a pintar. En 1944,

Peralta¹⁶, Aída Poblete¹⁷, Olga Morel (1907-1980), Ximena Cristi¹⁸, Raúl Santelices (1916-1987) y Fernando Morales Jordán¹⁹. Se vinculan estilísticamente a este grupo Maruja Pinedo (1907-1995), Luis Lobo Parga (1920-1992), Manuel Gómez Hassan (1924), Alfredo Aliaga (1915-1973), Arturo Pacheco Altamirano (1903-1978), y cuatro pintores más jóvenes, Hardy Wistuba (1925), Reinaldo Villaseñor (1925-1994), Augusto Barcia (1926-2001) y Eduardo Ossandón (1929).

La historiadora Isabel Cruz distingue dos grupos de pintores que coexisten en este espacio generacional. El primero, denominado Generación del Cuarenta, incluye a los artistas señalados precedentemente. Contemporáneo a ellos hay un segundo conjunto, que cohesiona a pintores nacidos entre 1911 y 1930, cuyas obras marcan una ruptura mucho más profunda con los lenguajes figurativos y que insertan su propuesta estética en una perspectiva más internacional²⁰. Coetáneos a ellos, es posible agregar un tercer grupo de autores que desarrolla una pintura cercana al tema social, con una vinculación más o menos explícita con el muralismo mexicano²¹. Sergio Montecino incorpora en esta generación a un conjunto bastante más numeroso y heterogéneo de artistas²².

fue becado por el Gobierno de Brasil. Sus méritos fueron reconocidos por el gobierno de Chile al concederle el Premio Nacional de Arte 1985.

¹⁶ Tole Peralta (1920-2002). Este pintor es considerado el fundador de la Casa del Arte de la Universidad de Concepción y también uno de los gestores de la carrera de Artes Plásticas en esa Universidad. Gestionó la incorporación de la colección de Julio Vázquez Cortés a la Pinacoteca Universitaria, compuesta de más de quinientas obras de los pintores de la generación de 1913.

¹⁷ Aída Poblete (1916-2000). Estudia en la Escuela de Bellas Artes, siendo discípula de Pablo Burchard y Gustavo Carrasco. Su obra destaca por sus paisajes y bodegones.

¹⁸ Ximena Cristi Moreno (1920). Nacida en Rancagua, estudia en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1939 y 1945, teniendo como maestro a Jorge Caballero y Pablo Burchard. Entre 1948 y 1950 estudia en la Academia de Bellas Artes en Roma. En 1960 comenzó a dictar docencia en la Facultad de Bellas Artes, labor que extiende por casi treinta años.

¹⁹ Fernando Morales Jordán (1920-2003). Ingresa a la Escuela de Bellas Artes en 1939, siendo alumno de Augusto Eguiluz y Jorge Caballero. Con una amplia carrera académica y artística, llega a ser Director del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. Su obra es esencialmente de paisajes urbanos y rurales, los que realiza desde preceptos académicos, vinculados a la técnica del impresionismo.

²⁰ Roberto Matta es, sin duda, la figura más excelsa de este grupo y es quien abrió rumbos a otros pintores nacionales. Entre ellos Nemesio Antúnez, Enrique Zañartu y Mario Carreño.

²¹ Este grupo está integrado por Gregorio de la Fuente (1910-1999), Pedro Olmos Muñoz (1911-1991), Pedro Lobos (1918-1968), José Venturelli (1924-1988) y Julio Escámez (1925).

²² En su libro *Pintores y escultores chilenos*, de 1970 (Impresores Francisco Carrión e Hijos Limitada), p. 27, Montecino incorpora como miembros de la generación de 1940 a los siguientes artistas: Alfredo Aliaga, Nemesio Antúnez, Eliana Banderet, Ernesto Barreda, Augusto Barcia, Roser Bru, Pablo Burchard (hijo), Ximena Cristi, Víctor Carvacho, Marta Colvin, Dinora Doudchitzky, Jorge Elliot, Ezequiel Fontecilla, María Fuentealba, René Gallinato, Lily Garáfulic, Edith González, Margot Guerra, Luis Guzmán, Pedro Lobos, Ramón Miranda, Sergio Montecino, Fernando Morales Jordán, Olga Morel, Carlos Pedraza, Tole Peralta, Matilde Pérez, Ruth Pérez, Maruja Pinedo, Matilde Puig, Benito y René Román, Tomás Roesner, Carlos Sagredo, Osvaldo Salas, Ricardo Santander, Raúl Santelices, Sibila Señoret, Orlando Silva, José Venturelli, Ramón Vergara Grez, Reinaldo Villaseñor, Rosa Vicuña, Hardy Wistuba y Enrique Zañartu.

Los pintores del Cuarenta se forman en la Escuela de Bellas Artes, dependiente de la Universidad de Chile, institución que contaba con un historial reciente de crisis y conflictos. Efectivamente, durante la primera mitad del siglo XX, la entidad fue un espacio de tensiones, en donde se imbricaban las ideologías estéticas, las confrontaciones generacionales y los debates sociales. Muchas veces los desacuerdos llegaron al plano político y a las descalificaciones personales. Los sucesivos nombramientos de directores del plantel, algunos de ellos bastante controvertidos, son el testimonio de un escenario azaroso e inestable²³. Por cierto que esta agitación no fue ajena a los conflictos que se suscitaban tanto a nivel global como en el espacio geográfico local. En Chile hubo gran agitación social a partir de los relictos parlamentaristas de la Constitución de 1833 y la promulgación, bajo el gobierno de Arturo Alessandri Palma, de la Constitución de 1925, que consagraba un régimen presidencial. Agudizan la crisis la depresión económica del 1929-31 y la fuerte paralización de la industria local, con el consiguiente desempleo, a partir del cual se generan profundos conflictos sociales en el país.

De otra parte, la Escuela de Bellas Artes durante esta época no fue un espacio autónomo, pero sí un espacio casi exclusivo, en un sentido monopolístico, del desarrollo artístico nacional. En la entidad, hacia el ecuador del siglo, se agrupaban los artistas más innovadores, en tanto que los pintores académicos, que venían con la tradición del siglo XIX que todavía contaban con la estima del aparato oficial y del exiguo poder comprador, se agrupaban en la Sociedad Nacional de Bellas Artes²⁴. Estos artistas, que tenían su sede en el Palacio

²³ Después del regreso de Álvarez de Sotomayor a España, fue reemplazado en la dirección de la Escuela de Bellas Artes en 1913 por el conocido escritor Luis Orrego Luco. Posteriormente, entre 1916 y 1919 ejerció la dirección el escritor Joaquín Díaz Garcés. "El Gobierno me nombró director para poner orden en esa olla de grillos de la Academia de Bellas Artes". Acerca de este nombramiento Marcos Bontá comenta: "Un día fuimos sorprendidos por una actitud extraña del Gobierno que desconcertó al alumnado de Bellas Artes: nos encontramos frente a otro Director. Se acababa de nombrar al escritor Díaz Garcés para imponer orden y apaciguar a los bohemios del Forestal. La gestión administrativa del nuevo funcionario se cumplió de acuerdo a las instrucciones recibidas, con espíritu de alcaide". A Díaz Garcés le sucede el escultor Carlos Lagarrigue, quien contó con el apoyo y la estimación de los estudiantes. Habiendo jubilado en 1927, fue nombrado director de la Escuela y el Museo de Bellas Artes, el pintor y músico Carlos Isamitt (1887-1975). Este artista consigue generar una atmósfera positiva de trabajo, ensanchando el espacio de las artes visuales con la creación de la Escuela de Artes Aplicadas. Isamitt duró en el cargo hasta 1928. Una vez reabierta la Escuela en 1931, luego del cierre decretado por el Gobierno, asume la dirección el pintor Julio Fossa Calderón (1874-1946), ejerciendo el cargo hasta 1932. Por esta época la Escuela pasa a depender de la Universidad de Chile.

²⁴ La Sociedad Nacional de Bellas Artes fue fundada el 16 de agosto de 1918 por Juan Francisco González, con el fin de preservar el principio fundamental de todo pintor, "La Academia". Los estatutos quedaron fijados el 4 de agosto de 1965, en los cuales se expresa que el objetivo de la Sociedad Nacional de Bellas Artes es "Fomentar el desarrollo de las Artes Plásticas en Chile". La personalidad jurídica fue otorgada por Decreto Supremo N° 878 del Ministerio de Justicia de fecha 28 de marzo de 1934, que lleva la firma del Presidente de la República don Arturo Alessandri Palma. La Sociedad Nacional de Bellas Artes es una entidad privada, se financia con la cuota de los socios, con las Academias de Pintura y sus Salones de Exposición.

La Alhambra, se movían en espacios sociales seguros y en certezas estéticas, promoviendo sus planteamientos desde su órgano oficial, *La Revista Ilustrada*. Los innovadores, por su parte, cuestionaban no solamente a la institucionalidad pedagógico-estética, sino que al sentido ético y estético del arte de la pintura. En estos artistas había influido la acción de algunos movimientos intelectuales más progresistas y más cercanos al debate político²⁵, además del conocimiento, un tanto retardado en Chile, de la vanguardia europea. Patricio Lizama distingue dos impulsos antagónicos: "Uno de modernización, conducido por una elite cosmopolita y grupos medios, y el otro de conservación, implementado por el Estado que administraba y ordenaba el campo cultural"²⁶. Fue también importante en este escenario el rol cada vez más significativo de los movimientos estudiantiles universitarios, dinamizados por la presencia creciente de nuevos actores y voces en las aulas universitarias, particularmente de sectores sociales bajos y medios. De aquí surge una bohemia estudiantil antioligárquica, con participación de obreros y artesanos, que adquiere creciente protagonismo en el espacio político y cultural. A comienzos de los años veinte, las disputas culturales se insertaban, a decir de Patricio Lizama, en la "crisis originada por el cambio desde una constelación tradicional de elite a una moderna de masas"²⁷.

La vanguardia se transforma en Chile en una especie de clima espiritual. La lideran literatos de la talla de Vicente Huidobro, Pablo de Rokha, grupos de intelectuales como Los Diez, la Colonia Tolstoyana, La Mandrágora, entre varios otros actores. En el plano de la pintura, Juan Francisco González fue la figura protagónica. Él plantea un distanciamiento radical con la pintura académica. De igual modo, en coincidencia con esta circunstancia, la pintura ensancha no sólo su espacio ideológico, sino que su alcance social, incorporando a sectores de la sociedad local tradicionalmente postergados. A los apellidos decimonónicos (Lira, Subercaseaux, Orrego Luco, Errázuriz, etc.) relevan nuevos nombres pertenecientes a sectores en ascenso²⁸. De todas formas, es preciso señalar que la vanguardia artística en Chile tuvo una cierta literalidad y consonancia conceptual respecto de los movimientos europeos. No hubo aquí una elaboración que evidenciara un sustrato ideológico propio, como fue el indigenismo en los casos de México y Perú. Más que influjos hubo aquí apropiaciones, reconstrucciones más o menos análogas de lo que sucedía en Europa. Como se ha señalado, coexisten en el país dos modelos estéticos que actúan como arquetipos para los artistas nacionales. Primero, el clásico; luego otro vinculado a una visión de

²⁵ Sin duda que grupos como la "Colonia Tolstoyana", "Los Diez", la figura de Vicente Huidobro y, sobre todo Juan Francisco González, influyeron en estos artistas. También se integran ciertos sectores culturales, estudiantiles, los obreros, artesanos, movimientos feministas, que dinamizan el debate cultural..

²⁶ Patricio Lizama, *Notas de arte*, Ril Editores, Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2004.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Entre ellos Pedro Luna, Alfredo Lobos, Ezequiel Plaza, Abelardo Bustamante, Luis Vargas Rosas, etc.

modernidad. Dos caras de una misma moneda; con un denominador común: Europa, especialmente París.

La Escuela de Bellas Artes fue sensible y activa frente a la efervescencia social de ese entonces. Ello queda de manifiesto en la decisión del Gobierno que encabezaba el General Carlos Ibáñez del Campo (1927-1931), que decreta su cierre, dejando abierto sólo el curso de dibujo, y enviando a 26 de sus alumnos y profesores a estudiar al extranjero²⁹. Se mandó, de este modo, a parte importante de los mejores artistas al viejo mundo, fijándosele a cada cual un itinerario de perfeccionamiento. Este, consideraba el conocimiento de aspectos prácticos, teóricos y metodológicos —enseñanza objetiva, según señala el decreto— para la enseñanza del arte, con expresa indicación de los países en que se debían cursar los estudios. De los veintiséis nombres que integraron la lista³⁰, no todos a su regreso tuvieron significación y relevancia artística. Varios nombres se nos presentan, en esta perspectiva de tiempo, o como ilustres desconocidos, o como artistas de una muy menguada significación y trascendencia. La pugna entre los académicos y los vanguardistas tuvo otras consecuencias. En el año 1929, por decreto supremo, la Escuela de Bellas Artes, que transitoriamente había dependido del Ministerio de Instrucción Pública, pasa a depender de la Universidad de Chile³¹. La posterior reapertura de la Escuela y la reintegración de muchos de los becarios europeos estableció nuevos referentes estéticos y teóricos en la entidad. Cedió, sin duda, el peso del tutelaje oficial, hubo mayor autonomía y mejor disposición respecto del nuevo arte militante. Hubo, también, nuevos espacios y nuevos actores en la reflexión teórica, que comenzó a ponerse más en sintonía con la nueva sensibilidad³². La Escuela conoce y proyecta de este modo nuevos paradigmas estéticos. El legado postimpresionista pasa, de este modo, a detentar una calidad de arte más oficial en la entidad³³.

²⁹ Decreto supremo, del 5 de marzo de 1929. El decreto señalaba "Que siendo fundamentalmente esta enseñanza de carácter objetivo y no existiendo en el país fuentes de documentación suficientes, se hacía necesario dar la oportunidad a profesores y alumnos de perfeccionarse en centros de máxima cultura, con el propósito de que, a su vuelta, creen el ambiente indispensable y apliquen y transmitan con éxito sus conocimientos en la Escuela de Artes Aplicadas y demás establecimientos educacionales".

³⁰ La nómina de becados fue la siguiente: Jorge Madge Cortés, Julio Ortiz de Zárte, Camilo Mori Serrano, Isaías Cabezon Acevedo, Emilia Ladrón de Guevara Romero, Julio Vázquez Arriagada, Luis Vargas Rosas, Óscar Millán Valdovinos, Graciela Aranís Valdivia, Héctor Banderas Cañas, Gustavo Carrasco Delano, María Valencia Díaz, René Meza Campbell, Héctor Cáceres Osorio, Teresa Miranda, Laura Rodig Pizarro, Armando Lira, Laureano Ladrón de Guevara Romero, Abelardo Bustamante, Roberto Humeres Solar, Ignacio del Pedegral Corvalán, Inés Puyó León, Augusto Eguluz, Marcial Lama Rojas y Rafael Alberto López.

³¹ Se constituyó en Facultad, conjuntamente con la Escuela de Artes Aplicadas y el Conservatorio Nacional de Música. Se denominó Facultad de Ciencias y Artes Aplicadas hasta 1948, año en que pasó a llamarse Facultad de Bellas Artes.

³² Enriquecen el debate estético figuras tales como Álvaro Yáñez Bianchi (Jean Emar), Camilo Mori y, especialmente, Antonio Romera.

³³ Uno de los referentes teóricos más significativos fue el pintor francés Paul Cézanne, quien con sus reflexiones estructuralistas genera una suerte de gramática o estructura orientadora para muchos de los jóvenes pintores nacionales de ese entonces.

Los pintores del Cuarenta, como se ha señalado, se formaron en los relictos de una época de alta exacerbación ideológica, tanto en el plano estético como en el social. Los antagonismos pasaron tanto por fuera como por dentro de la Escuela. ¿Podemos, entonces, inferir un compromiso vinculante de estos artistas con este momento histórico? ¿Hay un determinismo entre las claves sociales de su tiempo y su producción artística? Correlacionar procesos sociales con manifestaciones culturales y artísticas importa una tentación que opera en forma casi automática. Aun cuando hay abundantes ejemplos en la historia del arte de imbricaciones entre el fenómeno social con el estético³⁴, en el caso de los artistas del Cuarenta el tema no es tan claro. Al entender de Romera, aun cuando estos pintores se forman en este periodo crucial y conflictivo, no llegan a involucrarse esencialmente en el debate político. Carlos Humeres, por su parte, señala: "El nuevo arte en Chile se encauzó en una tarea menos combativa y más importante: la de hallar un camino propio, no descartando las influencias saludables de los maestros..."³⁵. La vinculación de estos pintores fue más esencial con la Facultad y con los salones de arte, que le permitían promover su obra hacia los circuitos de difusión y venta. No es que carecieran de ideas en el dominio social; por el contrario, las tenían, sólo que primó en ellos más el compromiso estético que el entusiasmo ideológico.

Luis Oyarzún³⁶ es un referente emblemático en la conformación de este grupo generacional. Oyarzún no fue un pintor profesional, aun cuando sí un importante esteta y poeta. "Participó del mismo clima y de las vivencias e ideales del núcleo que adoctrinó como profesor de estética en los años en que sus amigos iban formándose en la Escuela de Bellas Artes"³⁷. Este ex decano se desempeñó como crítico literario de la revista *Pro-Arte* y crítico de arte en *La Nación*.

Otros artistas impactaron por su magisterio en el grupo. Había tres talleres que funcionaban en el segundo piso del plantel; el de Pablo Burchard –según

³⁴ A este respecto es posible citar el caso de los artistas integrantes de la generación de 1913. Varias plumas nacionales, entre ellos Waldo Vila, Pablo Neruda y Antonio Romera, relevan su condición de marginalidad para explicar el sentido, trasfondo e importancia de su obra artística.

³⁵ Humeres, Carlos, "El arte contemporáneo en Chile". Estudio insertado en el catálogo de *Chilean Contemporary Art*. Toledo 1941, en donde figuran estos pintores y sus maestros. Citado por Antonio Romera en "Asedio a la pintura de Carlos Pedraza", revista *Atenea* de la Universidad de Concepción, N° 387, año 1960, p. 114.

³⁶ Luis Oyarzún Peña nació en 1920 en la ciudad de Santa Cruz. Su producción literaria comenzó con la publicación de *La infancia* en 1940 y terminó en 1967 con *Temas de la cultura chilena*.

Fue alumno del Internado Nacional Barros Arana, donde conoció a Jorge Millas y Nicanor Parra, ambos ya estudiantes universitarios e inspectores del internado. En la Universidad de Chile fue alumno de las carreras de filosofía y derecho en forma simultánea. Más tarde viajó a Londres, donde recibió la instrucción en los que más tarde serían sus dominios: estética e historia del arte. También desempeñó cargos de importancia en la Universidad de Chile: decano de la Facultad de Artes Plásticas en 1958, vicerrector y en alguna ocasión rector subrogante.

Años más tarde, en 1971, se instaló en Valdivia, donde se desempeñó como profesor de estética en la Universidad Austral. Oyarzún falleció en 1972, en la ciudad de Valdivia, a causa de una hemorragia masiva.

³⁷ Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, 4ª edición, Editorial Andrés Bello, Santiago 1976, p. 156.

Ximena Cristi³⁸, más tradicionalista—, el de Augusto Eguiluz³⁹ y el más vanguardista de Jorge Caballero⁴⁰, cuyo ayudante era Carlos Pedraza.

De ellos fue Burchard quien ejerció la mayor influencia en los artistas más jóvenes de la Escuela. Su labor docente marcó toda una época. Un discípulo suyo, Armando Lira, destaca su labor docente: “Es un gran profesor de pintura; pero sus enseñanzas son de índole filosófica... Sus lecciones son sugerencias sobre los problemas de la plástica frente a la naturaleza. Enseña a ver e interpretar los elementos objetivos en forma pictórica: el juego de las luces, los contrastes del colorido, el arabesco del dibujo, la organización del cuadro. Pero, por sobre todas las cosas, este maestro, mediante su aguda observación, hace sentir la poesía serena del paisaje”⁴¹. El pintor Camilo Mori Serrano influyó también en forma importante en el conjunto del Cuarenta. Aun cuando no desempeñó ninguna cátedra en la Escuela de Bellas Artes (dictaba clases en la Escuela de Arquitectura), su figura emblemática se proyecta desde la Asociación de Pintores y Escultores de Chile, ejerciendo sobre todo el escenario estético nacional —a decir de Romera— una especie de “mandato moral”⁴².

Los artistas de esta generación tienen una formación distinta a los grupos que le preceden. Como es sabido, sus antecesores, los pintores montparnaseanos, se habían formado artísticamente en París. Allí desarrollaron una vinculación directa con movimientos y autores vanguardistas, a la vez coparticiparon activamente en esos espacios de reflexión teórica. Reinsertados en la escena local y luego de la exposición de 1923 cada cual comienza a perfilar su lenguaje y estilo. La filiación artística de estos pintores y su sentido como grupo se dan más en el plano teórico que en el estético. La vanguardia europea, con toda su heterogeneidad, opera para ellos como contexto ideológico. Su obra recoge los ecos de un momento de eclosión y vértigo innovativo, de manifiestos teóricos que se suceden, de revisiones y rupturas permanentes. La obra de Camilo Mori, de Luis Vargas Rosas, Enriqueta Petit o Augusto Eguiluz, por nombrar sólo algunos, plantea caminos diversos y hasta contradictorios.

³⁸ Entrevista a Ximena Cristi (23 de enero de 2007).

³⁹ Augusto Eguiluz (1894-1969), pintor vinculado a los artistas del grupo Montparnasse, se caracteriza por una pintura estructuralista, que reedita en Chile la obra de Paul Cézanne. Desde 1930 y por largos años fue profesor en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

⁴⁰ Jorge Caballero Cristi (Santiago 1902-1994). Este artista estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en donde fue alumno de Ricardo Richon Brunet y Juan Francisco González. En 1927 viajó a Francia, ingresando a la Academia Grand Chaumiére, en París, en donde estudió con André Lothe. Reinsertado en nuestro país en 1932 fue nombrado ayudante en la cátedra de Pintura en la Escuela y posteriormente profesor. Su carrera en la Universidad dura hasta 1961. Se desempeñó además como Comisario de Exposiciones del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, del cual fue posteriormente director. Su obra artística mantiene el sello de la Escuela de París, evidenciando un claro influjo fauvista.

⁴¹ Lira, Armando, *Pablo Burchard*, Ediciones Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1955, p. 15.

⁴² Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, 4ª edición, Editorial Andrés Bello, Santiago 1976, p. 156.

Montparnasse, más que un estilo fue una “puesta a punto” de estos pintores chilenos con la contemporaneidad estética (plantada en nuestro escenario con varios lustros de desfase). Un proceso de modernización o un espejismo que penetra en los autores locales más a nivel de textura epidérmica que en su esencialidad cultural. La asimetría entre el discurso teórico y la producción artística de Camilo Mori es un buen ejemplo a este respecto. Los montparnasseanos, a través de sus pinturas y esculturas, intentaron reeditar ecos cubistas, expresionistas y fauvistas, entre otros. Para estos artistas, Paul Cézanne es una figura mesiánica, que aglutina a muchos de ellos. Más que un estilo, el grupo Montparnasse fue un movimiento, casi una aspiración. Quizá no mucho más que un constructo historiográfico. A diferencia de los pintores montparnasseanos y la generación de 1928, quienes se habían desplazado colectivamente a Europa en su juventud, los artistas del Cuarenta lo hicieron cuando sus maestros chilenos les habían ya definido una impronta formacional. Algunos de ellos fueron al Viejo Continente, en tanto que varios otros perfeccionaron sus estudios en Brasil⁴³, país abierto al Atlántico y más avanzado en sus concepciones estéticas.

Su experiencia en la Escuela y su participación en el espacio estético local marcan un sello de origen en la obra de estos pintores. “Los artistas del 40 son genuinos y reflejan desde su comienzo el eco de una pintura, en cierto modo innata”⁴⁴. Confluyen en la obra de estos pintores dos componentes. De una parte, un sustrato temático de arraigo local; de otra, su adhesión a los postulados estéticos irradiados desde Francia, de la L'Ecole de París, relacionados, básicamente, con el fauvismo y el expresionismo. Si los montparnasseanos habían admirado el racionalismo de Cézanne, en los pintores del Cuarenta caló profundamente la escuela de Matisse y Derian y, en cierto modo, también el expresionismo alemán. De otra parte, la experiencia de algunos de estos artistas con el mundo tropical carioca –según Romera– enriqueció su paleta y su fauvismo pareció, por ello, hacerse más intenso y anárquico. Sergio Montecino acostumbraba a pintar con colores puros, “Para que se mezclen en la tela. Es una manera de no apagar la vibración y transparencia que le son tan propios al salir del tubo”⁴⁵. El frenesí colorista que caracteriza el fauvismo tiene un correlato directo con las obras iniciales de algunos de estos artistas chilenos⁴⁶. Romera ve un conexo importante entre estos autores con la pintura, sobre todo de Henri Matisse. Ximena Cristi rebate esta tesis del historiador español; para

⁴³ Realizaron estudios en Brasil Israel Roa (1944-1945), Sergio Montecino (1944), Raúl Santelices y Olga Morel (1946).

⁴⁴ Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena*, 4ª edición, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1976, p. 156.

⁴⁵ Artículo “Sergio Montecino: pintor de sensaciones”, *El Mercurio*, 3 de octubre de 1993. Escrito por Carolina Abell Soffia.

⁴⁶ La obra temprana de Israel Roa, Sergio Montecino, Carlos Pedraza, Raúl Santelices, Alfredo Aliaga, Ximena Cristi, Fernando Morales y, posteriormente, Augusto Barcia, tiene una fuerte vinculación con la estética fauve.

ella más que una adhesión consciente al fauvismo lo que primó fue un anhelo de ruptura con lo clásico. “La verdadera revolución –señala– se dio hacia los años sesenta con la abstracción”⁴⁷.

La consanguinidad de los pintores del Cuarenta con estas escuelas europeas aparece atenuada por dos elementos distantes a su percepción: el espacial y el temporal. Respecto de lo primero, aun cuando incorporan en sus genes una pintura de raíz europea, vuelve su mirada al mundo americano sin llegar, por cierto, a una pintura nativista. El paisaje local tiene gran fuerza en su obra. Milan Ivelic y Gaspar Galaz señalan que en el decenio de los años treinta se da una “interiorización del proceso histórico, destinado a reexaminar y repensar las estructuras básicas del país”⁴⁸. Este proceso, además de un cierto distanciamiento que se produce en el ámbito cultural de los arquetipos europeos⁴⁹, propicia un replanteamiento de las concepciones artísticas que se habían desarrollado en el país. “Este repliegue tuvo dos facetas fundamentales; por una parte, el retorno temático a una de las fuentes más fecundas de la pintura chilena: el paisaje; por otra, la decantación de las técnicas derivadas del postimpresionismo, vale decir, la utilización del color en su máxima saturación, el empleo del trazo con rapidez y soltura y el uso de la pasta en proporciones crecientes. Estos recursos coincidían con una concepción pictórica basada en el debilitamiento de la visión reproductora, conquista ya aceptada por la mayoría de los pintores”⁵⁰. Como se entiende, en el ámbito cultural es posible seguir el hilo conductor de una actitud revisionista frente a la historia y a la realidad contemporánea chilena, iniciada a comienzos de siglo por escritores, ensayistas y pintores, que en ciertos casos connota un marcado interés por la actualización de valores autóctonos y por los escenarios naturales del país. De este modo, el paisaje chileno, urbano, rural, paisajismo de borde costero, se transforma en el tema central de varios artistas del grupo. No se trata del paisaje tomado en su literalidad; hay una reelaboración y una apropiación de un espacio de subjetividad. A este respecto, Sergio Montecino señalaba: “Nunca he intentado hacer un paisaje verista. No quiero que el lugar exacto que he pintado sea identificado”⁵¹. También algunos autores prestan atención a los retratos, a temas costumbristas y al bodegón intimista. De otra parte, la percepción de estos artistas de la vanguardia europea aparece atenuada por su tardía reedición en nuestro medio: un desfase de casi cuatro décadas.

⁴⁷ Ximena Cristi, entrevista en su taller, 23 de enero de 2007.

⁴⁸ Ivelic, Milan y Gaspar Galaz, *La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981*, Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1981, p. 227.

⁴⁹ Ivelic y Galaz señalan que en este distanciamiento influyeron la crisis general provocada por la Primera Guerra Mundial y el pesimismo que precede la segunda conflagración.

⁵⁰ Ivelic, Milan y Gaspar Galaz, *La pintura en Chile: desde la Colonia hasta 1981*, Ediciones Universidad Católica de Valparaíso, 1981, p. 228.

⁵¹ Artículo “Sergio Montecino: pintor de sensaciones”, *El Mercurio*, 3 de octubre de 1993. Escrito por Carolina Abell Soffia.

Los artistas del Cuarenta, a diferencia del grupo Montparnasse, forman una generación básicamente pictórica. Varios de estos pintores habían tenido su estreno en el Salón Oficial de 1941. Antonio Romera en una publicación de la época destaca a algunos de ellos: Carlos Pedraza, que logra un primer premio, "da la sensación de una fuerza desencadenada; su pincelada es ancha, valiente, nerviosa"; Aída Poblete, "sigue rectamente el camino seguro que se ha trazado", "mencionemos unos buenos paisajes de Santelices"⁵².

Como se ha señalado, esta generación fue impactada por el fauvismo francés y el expresionismo alemán, aun cuando lo suyo se plantea a partir de una reelaboración estética que centra su mirada en la naturaleza urbana y rural, en los bodegones, en la figura humana y en las escenas de costumbres, todo ello en una mirada de lo nacional. También se dio en algunos artistas la idea de un arte personal, no contaminado, al margen de maestros y estilos; el mito de lo ingenuo. Su lenguaje es básicamente figurativo, y recoge la soltura técnica del impresionismo y la mancha y la intención gestual del expresionismo. Comparten además un alto concepto del oficio, otorgan primacía al color y a la materialidad pictórica sin descuidar el dominio del dibujo y la composición armoniosa. Estos pintores están unidos por una misma línea estilística, a causa de una formación común que les provee de similares experiencias y referentes estéticos. Se trata de un grupo pequeño, no constituido formalmente, cuyo trasfondo emana del contexto gremial de la Escuela y de sus visiones estéticas coincidentes. La coherencia de su pintura dice relación con su sintonía generacional y con una experiencia común de similares influjos educativos. Hay en ellos una *palpitación temporal*⁵³ que cohesiona su propuesta como grupo. Aun cuando su punto de partida es muy similar, luego, cada cual va perfilando orientaciones y sesgos más individuales. "Quienes frecuentaban los salones en donde estos artistas suelen exponer no confundirán, por ejemplo, el estilo de Roa con el de Pedraza, ni el de Aída Poblete con el de Gregorio de la Fuente. Perteneciendo todos a un mismo clima espiritual, saben marcar en la tela sus propias e irrenunciables vivencias para hacerlas realidad plástica"⁵⁴. En momento de profundos replanteamientos sobre la naturaleza y objetivos del arte de la pintura, ellos nunca se alejan del concepto tradicional del cuadro, esto es, concebir la obra a partir de una concepción formal tradicional: el color y la bidimensionalidad como elementos estructurantes. En sus indagaciones estéticas tampoco hay profundos replanteamientos respecto del lenguaje artístico, el que sigue supeditado, con más o menos flexibilidad, a preceptos figurativos. Una pintura directa, mucho más cercana a la naturaleza que a la especulación teórica.

⁵² Romera, Antonio, Notas de Arte, "El Salón Oficial", diario *La Nación*, 7 de noviembre de 1941.

⁵³ Romera, Antonio, "La generación de 1940 de la Escuela de Bellas Artes", revista *Aisthesis*, Pontificia Universidad Católica de Chile N° 9, 1975-76, p. 147.

⁵⁴ Romera, Antonio, "Asedio a la pintura de Carlos Pedraza", revista *Atenea* de la Universidad de Concepción, N° 387, año 1960, p. 115.

La pintura de este grupo se caracteriza por una paleta vigorosa, luminosa, unida a una ejecución pictórica muy plástica, realizada a partir de una composición estructurada y de gran cuidado por el oficio. Se trata de artistas, podríamos decir, de jornada completa, que desarrollan una producción abundante que transita con facilidad por los circuitos de exhibición y venta, tanto en Santiago como en provincia. El éxito de esta generación —que ha sido distinguida con tres premios nacionales⁵⁵— tiene que ver también con un proceso de masificación en Chile de las exposiciones, que se da a fines de la década de los cincuenta y con el nuevo hábito de la clase media profesional de hacerse de algunas obras originales.

En los pintores del Cuarenta se establecen con claridad los preceptos que definen una generación. La coincidencia espacial y temporal de sus integrantes, similares experiencias formativas (contextos y maestros) y una clara coincidencia de tipo ideológico-estética dan sentido y trascendencia a su obra individual y colectiva.

⁵⁵ Carlos Pedraza (1979), Israel Roa (1985) y Sergio Montecino (1993).

PREFACIO

Fue Hugo Goldsack el encargado de entrevistar a Roxane cuando *El Peneca* dejó de publicarse un mes antes de cumplirse su 52º aniversario. El texto de esa conversación, que apareció en *La Nación* el viernes 28 de octubre de 1960, constituyó el más digno réquiem para la más importante revista infantil chilena del siglo XX. Y también fue el réquiem para Elvira Santa Cruz Ossa, que falleció 12 días después: el 7 de noviembre.

A pesar de que me empezaron a comprar *El Peneca* en 1954, cuando ya no era directora, puedo afirmar que Roxane FUE *El Peneca*. Lo dirigió desde 1921 hasta el Nº 2234, el 29-IX-1951. La revista duró otros nueve años. Para un niño, son toda su vida; para un adulto puede ser la nada misma. Ésa es la sensación que siento cuando reviso los 472 números que aparecieron después de Roxane, bajo la dirección de siete directores.

Puedo afirmar esto con conocimiento de causa, puesto que yo leía contemporáneamente los "Penecas" publicados entre los años 1937 y 1942, en una colección que era de mi mamá, empastada por mi tío, que había estudiado encuadernación (razón por la cual, probablemente, se salvaron de ser dispersos).

Párrafos marcados de la entrevista de Goldsack me ayudan a desarrollar este artículo de manera coherente.

Cuando *La Nación* llegó a la casa de Roxane y le preguntó a quemarropa qué le parecía la muerte de *El Peneca*, de "su" "Peneca", la primera reacción de la gran periodista y escritora fue desconcertante: "—No sé nada de *El Peneca*. Desde que me retiré, no he querido hablar nada de él. Que hablen los siete u ocho directores que trataron de salvarlo después que yo lo dejé con un tiraje de 240 mil ejemplares. Cuando yo me fui, alguien dijo que había llegado el momento de renovarlo todo, porque lo que yo hacía "era una revista para niños tarados". La intelectualizaron, la llenaron de traducciones sin alma y de historietas ajenas a la sensibilidad específica del niño chileno, y ahí tienen el resultado".

"A esta altura, no es difícil advertir en el temblor de la voz que Roxane está sufriendo como si le hubieran comunicado la fuga de un hijo muy querido. O su muerte. Ese inmenso corazón que es ella —"lo único que yo he sabido hacer bien es amar, y dar y servir" suele decirnos—, resiste difícilmente la prueba de la desaparición de una revista que ella recibió en 1920 con un tiraje de 6 mil ejemplares y que elevó a un plano tal de importancia, que fue la revista infantil más leída de todo el continente.

"—*El Peneca* —nos cuenta— lo había fundado Omer Emeth, el 23 de noviembre de 1908. En 1920, me llamó Humberto Gómez, Gerente de *Zig-Zag* y hombre inteligentísimo, y me dijo: —Le voy a entregar la dirección de *El Peneca*".

* Universidad Santo Tomás.

ENRIQUE BLANCHARD CHESSI

En realidad, el fundador de *El Peneca* había sido Enrique Blanchard Chessi, que lo dirigió desde el N° 1 (23/11/1908) al N° 115 (30/01/1911).

Era un historiador, que escribía en revista *Zig-Zag* y que había empezado un estudio acerca de la Guerra Civil de 1891. Junto con Luis Montt, Ramón A. Laval y Emilio Vaïsse constituyó los más importantes repertorios bibliográficos de la Biblioteca Nacional. También fue, con motivo del Centenario de la aparición de la *Aurora de Chile*, el redactor del *Catálogo de la Exposición Retrospectiva de la Prensa Chilena*, donde hizo el inventario de periódicos y revistas.

En el N° 96 (19/09/1910) aparecían algunos de los colaboradores: Abel Guevara ("Paper") dibujante; Oscar de la Barra, "poeta digno de estímulo"; Hernán Díaz Arrieta, "premiado en el primer certámen de "El Peneca" i hoy autor de un hermoso librito"; Manuel Bianchi Gundián, "premiado en el primer certamen literario; Nicanor Castro Morales, colaborador "con artículos de historia de Chile"; A. Toro ("Lancaster"), "con artículos de historia i biografía"; Carlos Ceppi, poeta; Rosa Williams Ibáñez ("Pierrette"), "inteligente colaboradora"; Luis A. Pezoa, colaborador "con artículos varios"; y Misael Concha Aranda, colaborador "con artículos varios".

Se agregaba en nota: "Los colaboradores deben dar en el colejo el ejemplo como estudiosos. No publicaremos en lo sucesivo ningún artículo de aquellos que, según informes, sepamos que no estudian. La obediencia i el estudio son la primera condición del que desea ser algo". (Figura 1)

EMILIO VAÏSSE (OMER EMETH)

Emilio Vaïsse había nacido en Francia el 31 de diciembre de 1860, fue ordenado sacerdote en 1884 y llegó como misionero a San Pedro de Atacama a fines de 1886, aprovechando el tiempo para el estudio del hebreo y el latín. Comenzó a escribir con seudónimo en *El Mercurio* desde el año 1906 y trabajó en la Biblioteca Nacional a partir de 1912, creando la *Revista de bibliografía chilena y extranjera*. Fue profesor del Instituto Nacional y de la Universidad Católica, donde fue nombrado profesor honorario y miembro perpetuo de la Facultad de Filosofía y Humanidades.

Era, por lo tanto, un hombre de cultura. Alejó a *El Peneca* de ser un referente de vida social (en la portada aparecían retratos de niños de la clase acomodada), transformándola en una revista de entretenición, con pasatiempos e informaciones internacionales. La dirigió desde el N° 116 (06/02/1911) al N° 637 (31/01/1921).

Habría de escribir:

"¡Dichosos los penecas del siglo XX. Los que nacieron a mediados del siglo pasado no conocieron ni diarios infantiles, ni todo el deleite intelectual que rodea a la juventud de ahora!". (Figura 2)



Figura 1. Portada de *El Peneca* bajo la dirección de Enrique Blanchard Chessi.



Figura 2. Portada de *El Peneca* bajo la dirección de Omer Emeth.

ELVIRA SANTA CRUZ OSSA (ROXANE)

Dirigió *El Peneca* desde el N° 638 (07/02/1921) hasta el N° 2233 (29/09/1951).
¿Cómo reaccionó Elvira Santa Cruz Ossa cuando le ofrecieron hacerse cargo de la revista?

“Yo me quedé de una pieza. No era que careciera de experiencia periodística, puesto que era redactora de *El Mercurio* desde 1913. Piensen Uds. que me correspondió animar, con Santiago Labarca y otros connotados revolucionarios de la época, la página de la Unión Liberal, dedicada especialmente a las campañas de Alessandri, y que a diario tenía que enfrentarme con la página de la Unión Nacional, de los conservadores. Lo que me preocupaba era mi nula vocación pedagógica para dirigir una revista para infantes. Por último, después de tres días de vacilaciones, dije que sí, pensando que el destino me asignaba una misión trascendental –modelar el alma de los niños–, sin saber que iba a ocurrir todo lo contrario, porque fueron los niños quienes me hicieron variar en 180 grados mi trayectoria, poniéndome absolutamente a su servicio hasta el día de hoy y hasta mi muerte.

“¿Qué sueldo le fijaron como Directora?

“400 pesos, más 3 centavos por ejemplar vendido. Ya les dije que recibí la revista con un tiraje de 6 mil ejemplares. Piensen en mi desencanto cuando

éste empezó a bajar a 4 y luego a 3. Yo estaba de muerte. Pero seguí trabajando con Fidelicio Atria, que fue prácticamente mi único asesor en aquellos días iniciales, y de repente la revista comenzó a penetrar en forma irresistible en los medios infantiles. Atria fundó un Círculo de Lectura, que se reunía en el Zig-Zag pobre, es decir el de Teatinos 666 y los amigos de *El Peneca* se multiplicaron. En 1924, Fernando Alessandri tuvo que hacer un viaje por las salitreras. Una noche, a eso de las dos de la madrugada, reparó en que la máquina había casi detenido su marcha frente a una oficina. Llamó al Inspector para preguntarle qué pasaba y la respuesta lo dejó pasmado: —Es que están tirando los paquetes de “Penecas” y los “cabros” han trasnochado para esperarlos...

—Notable satisfacción profesional y también económica para Ud....

—Se equivocan Uds. Yo no he sido nunca sueldera. A mí me interesaba triunfar profesionalmente. Jamás hice cuestión por centavos más o centavos menos. Mi religión es el trabajo. Por eso me indigna ver a tanta gente que disfruta de suculentas jubilaciones periodísticas, en circunstancias que conocieron los diarios apenas de vista. Yo, en cambio, he dado casi medio siglo al periodismo nacional y recibo al mes la “astronómica” suma de 150 mil pesos...”.

Con Roxane *El Peneca* obtuvo su identidad definitiva y aumentó su circulación, llegando a los 240.000 ejemplares en la década de los 40. La revista empezó a distribuirse también en América Latina.

Quería (y lo obtuvo) que fuera “una revista para todos los niños de Chile, tanto para los ricos como para los pobres, debe ser barata a fin de que no quede cerebro infantil sin esa luz”.

Las historias episódicas engancharon a los lectores, que esperaban el número siguiente para saber cómo proseguía la trama.

Fue fundamental la incorporación de su sobrino Mario Silva Ossa (Coré) como dibujante de las portadas e ilustrador. (Figura 3)

Aparecieron así, con textos adaptados, *La Isla del Tesoro* de Stevenson, una selección de *Los Cuentos de Canterbury* de Chaucer, *Los Viajes de Gulliver* de Swift, *El hombre que vendió su sombra* de Von Chamisso, la leyenda de *Herne el Cazador*, algunos relatos de *Las Mil y Una Noches*, “Sandokán” de Salgari, *El Correo del Zar* de Verne y tantísimos más que dieron origen en volumen a la Serie Amarilla de Zig-Zag. (Figura 4)

Además estaban las seriales ilustradas, que Roxane obtenía de revistas europeas. De ese tiempo son *El Misterio de los Médanos*, *¿Dónde estás, Corazón?*, *El Valle de los Secretos*, *Escuela de Niños Indeseables* y muchas más, que sería largo enumerar. (Figura 5)

No está claro cuál fue la primera portada dibujada por Coré, pero pareciera ser la del N° 1249 (21/11/1932), en la que aparece como ganador del 1er Concurso de Portadas de *El Peneca*. (Figura 6). El hecho de que, en un principio, no firmara y que su estilo no estuviera aún definido hacen difícil la atribución.

Considerado como el mejor ilustrador de cuentos infantiles del Chile de todos los tiempos, falleció atropellado por un tranvía en 1950, a los 37 años. Los que lo conocieron hablaron de suicidio. Contrariamente a lo que podría

XXXVIII
Aniversario de "El Peneca"

EL PEDECA

M. H. A. 1976

COMUNICAJES DE LA GUERRA

ESCUELA DE NIÑOS INDESEABLES

[illegible]

159



Figura 6. Probable primera portada de *El Peneca* dibujada por Coré (Nº 1249 (21/11/1932)).

pensarse, las relaciones con su tía no eran buenas, a pesar de lo que ésta escribió el 25 de marzo: “Mario Silva, querido Coré prosigue tu coloquio irreal, continúa tu sueño en paz, nosotros custodiaremos tu recuerdo, para que tu nombre sea inmortal...”.

Roxane fue obligada a dejar *El Peneca* poco después. El Nº 2233 (29/09/1951) fue el último número que dirigió. En la edición Nº 2236 (20/10/1951) se lee un “¡HASTA PRONTO Y... GRACIAS!” en el que se informa de la comida íntima de despedida que se le ofreció en el Club de la Unión. Ahí, con fotogénica sonrisa, aparece también María Romero “a quien Elvira Santa Cruz designó, cariñosamente, como a su sucesora”.

El Peneca marcó a toda una generación que aprendió a leer con ella. Goldsack aprovechó la entrevista a la escritora para aclarar muchas dudas personales, que lo eran también de los de su edad.

“—Hay una pregunta que me está quemando la garganta. ¿De dónde sacó Ud. “Quintín el Aventurero”, con su retablo de personajes inolvidables: el viejo Daniel, la bella Doris y el pirata Rufino Pata de Palo?”

“—Fue en uno de los viajes a Europa. Creo que en la revista *Rainbow* encontré esta serial, que me pareció de perlas para los chiquillos. Sin embargo, nosotros sólo reproducíamos los dibujos. El texto era casi completamente de nuestra invención, pues el inglés era tan conciso que parecía telegráfico.

“—Y “Tex, el Intrépido Cazador”?

“—Lo mismo.

“—¿Y “Grock, el Payaso Maravilloso”?

“—Lo mismo.

“—¿Y “Juanita la Lista”?

“—Lo mismo.

“—¿Cómo? ¿Nos va decir Ud. que eran ingleses “Las Aventuras del Empresario de Circo”, “El Gato Boliche” y tanta otra tira que hizo reír a gritos a varias generaciones de “cabros”?

“—No solamente inglesas. También adquirimos derechos sobre tiras y seriales francesas, italianas, etc. Sin embargo, quiero insistir en que nuestro papel no era pasivo. Nosotros adaptábamos cuidadosamente las aventuras a la psicología del niño chileno y de allí nuestro creciente hecho. Por lo demás, *El Peneca* pertenece a la época en que los niños leían. Es decir, el material literario estaba armoniosamente equilibrado con el puramente visual. Algunos sabihondos dicen que al niño de hoy hay que darle puras tiras cómicas o de aventuras, porque no le gusta leer. Eso es una falsedad. Lo que ocurre es que la avaricia incontinente de los editores prefiere imprimir tira tras tira, en vez de pagar un buen equipo de redactores, que escriba literatura auténticamente infantil.

“—Usted ayudó mucho a los muchachos con alguna vocación literaria. Para eso tenía aquél la segunda página de “Charlas y Poesías”, donde se iniciaron, en poesía y prosa poética, muchos ingenios nacionales. ¿Le dio —esa sección— algún dolor de cabeza muy grande o digno de recordarse?

“—No, pero estuvo a punto de dármele un poeta novel que me mandó un poema sobre Cristo en vísperas de Semana Santa. Cuando acababa de despa-charlo para el taller, me dio una corazonada y lo hice traer para releerlo. ¿Y quieren saber qué tenían los últimos versos? Textualmente: “Entonces —Cristo sacó un brazo de la cruz—, y dio a su madre un conmovido abrazo”...

“—¿No cedió nunca Ud. a la tentación de comprar los derechos de las tiras norteamericanas?

“—Yo soy de formación europea y creo que el chileno —en lo esencial— es también europeo, de tipo latino. Norteamericano, nunca. Nuestro niño tiene un fondo idealista, sentimental y lleno de fantasía. Yo creo que con “Historias de un Perro” conmovimos mucho más a la niñez que con las desorbitadas y grotescas aventuras que se leen en las revistas actuales de historietas.

“—*El Peneca* parece identificarse en nuestro recuerdo con *Quintín el Aventurero*.

“Así es. Gustó mucho.

“¿Y por qué, entonces, lo suprimió Ud. una vez?

“Les contaré la verdad. Me habían designado Inspectora del Trabajo para las industrias donde hay muchas mujeres cuando recién se fundó el Ministerio del Trabajo. En esta calidad hice una jira de divulgación del derecho laboral con el doctor José Santos Salas por el norte. Una noche, en el teatro del Sindicato de Chuquicamata, el doctor Salas me presenta a los obreros, diciendo: –Aquí tienen a la mujer más popular de Chile, a la directora de *El Peneca*. Apenas saludé al público, un muchacho me gritó de la galería: –Oiga, señorita, ¿cuándo la va acortar con esa lesera de Quintín el Aventurero?

“La risotada fue general y me hizo tanta mella, que en ese momento Quintín el Aventurero pudo considerarse cadáver.

“¿Y por qué volvió a salir?

“Porque no todos los chiquillos de Chile pensaban como el atarantado de Chuquicamata...

En el N° 675 (24/10/1921) se anunciaba:

“QUINTÍN EL AVENTURERO

“En la próxima semana comenzaremos la estupenda serie de aventuras de un niño contratado por una compañía cinematográfica en su viaje alrededor del mundo.

“La novela es de palpitante interés y de gran actualidad”.

En el N° 905 (22/03/1926) de anunciaba FINAL DE ESTA SERIE y al final: “NOTA. En el próximo número iniciaremos la serie en cuadros y colores de “ZANI EL SIN TIERRA”, cuyas hazañas y aventuras superan en importancia a las de Quintín el Aventurero”.

Una SEGUNDA SERIE empezaba en el N° 920 (05/07/1926) y se prolongaría hasta el N° 1123 (26/05/1930) cuando se anunció FIN DE ESTA SERIE.

La “resurrección” se produjo en el N° 1241 (26/09/1932) para concluir recién en el N° 1701 (19/07/1941) con el texto siguiente:

“Después de una noche de descanso, Quintín declaró a sus amigos que iba a partir a su patria con Juanita Seymour. –Nuestro país está en guerra y voy a ofrecerle el submarplano Pez Volador. No más aventuras. Ahora Juanita y yo combatiremos por nuestra patria–. Quintín y Juanita abandonan, pues, las páginas de *El Peneca*, hasta el fin de la guerra mundial”.

La serie se había discontinuado y debía interrumpirse.

Por testimonio de Jorge Carvallo (JORCAR) y de Themo Lobos, los dibujos se copiaban en papel mantequilla y los textos se hacían de nuevo, inventando la mayoría de las veces, puesto que no había traductores calificados (Figura 7).

Los personajes habrían de volver en los años 50, pero con historias escritas ilustradas.

Respecto de los colaboradores, en la citada entrevista se señala:

“–¿Cuántos dibujantes famosos se formaron en *El Peneca*?



Figura 7. Quintín el Aventurero, personaje que hizo época.

—Entre los que recuerdo, los hermanos Alvial, Raúl Manterola, Jorge Délano (Coke), Coré, Temo Lobos [sic], Lugoze. Recuerdo que Temo hacía una parodia de Quintín, y Lugoze un indiecito araucano bastante gracioso.

—¿Y poetas?

—No podría precisar tanto, pero me acuerdo de Manuel Eduardo Hübner, Mimí Hübner, Enrique Castro Farías, Raúl Aldunate Phillips, que firmaba “Kukufate”... Y así legiones de figuras destacadas de nuestras letras o de la política.

—¿Cuál fue su secretaria más antigua?

—Hablemos mejor de colaboradoras. Las que recuerdo con especial afecto son Matilde Rubilar, y Ketmis, pseudónimo que escondía a mi querida amiga Odilia Navarro”.

Y, justamente, fue Ketmis la que vio concluir a *El Peneca* como directora.

La última pregunta fue:

—Y ahora, una pregunta final: ¿Si le ofrecieran de nuevo una posibilidad de resucitar *El Peneca*, ¿la aceptaría?

—Jamás. No hay que volver atrás la mirada, porque eso de volverse estatua de sal me hace muy poca gracia, ahora que tengo tanto que hacer con las colonias escolares”.

Página cerrada, por lo tanto.

MARÍA ROMERO

Directora de la revista *Ecran* se hizo cargo de *El Peneca* desde el N° 2234 (08/10/1951) hasta el N° 2408 (03/02/1955).

Con ella hizo su ingreso en historieta un héroe del cine: *Roy Rogers rey de los vaqueros* (Figura 8), que se mantuvo desde el N° 2240 (14/11/1951) hasta el N° 2488 (16/08/1956).

Las series del tipo de *Por las sendas del lejano oeste*, *Compañeros de infortunio* fueron ilustradas por Elena Poirier, discípula de Coré, como asimismo las aventuras del detective Bob Black (*La flecha delatora*, *El bandido del bolsón de papel*, etc.). Elena dibujó también muchas portadas (Figura 9), alternándose con Adduard (Figura 10), Pepo (Figura 11) y Renato Andrade Alarcón (NATO). Este último creó *Peneca y sus travesuras* (Figura 12) y dio figura al *Pocas Pecas* del locutor Alfonso Larrea (Ricardo García).

Otras historietas son *Bajo la carpa del circo* (Nº 2337-26/09/1953), que continuará como *Tito y Porfiado*, *Pepe Conejín* e historietas completas de contenido histórico (*Caballero de la cruz y de la espada*, *La Odisea del Flandes Imperial*). También una serie de 10 páginas semanales: *Bravo, el Intrépido*, el reno *Hociquito Rojo* para Navidad y una adaptación de *Don Quijote de la Mancha* en historietas. Todo material extranjero.

En el N.º 2293 (22/11/1952) aparecían en caricatura los principales colaboradores: Olga Villalón, Nato, Elena Poirier, Alberto Lugenstras, Toqui, Jano,



Figura 8. Roy Rogers, el rey de los vaqueros.



Figura 9. Portada de Elena Poirier.



Figura 10. Portada de Adduard.

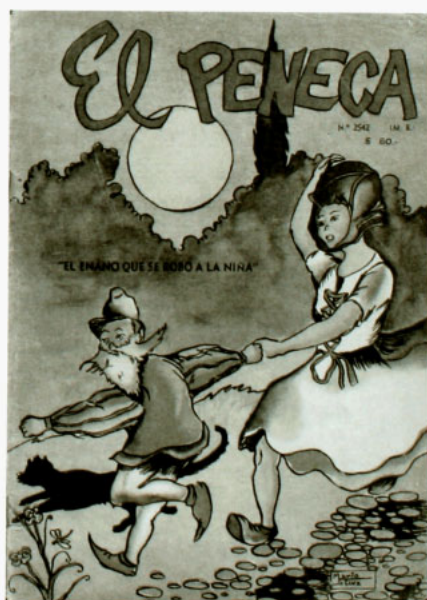


Figura 11. Portada de Mario Silva Morván.



Figura 12. Peneca y sus travesuras por Nato.

Fidelicio Atria y Edith Mützel. De los mencionados, con excepción de la primera y la última, todos eran dibujantes (Figuras 13 a 17). Edith Mützel reemplazaría a María Romero en la dirección.

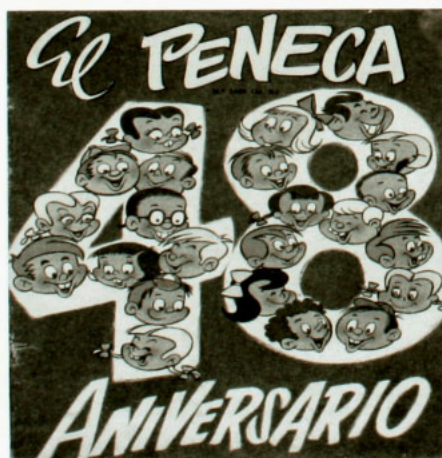


Figura 13. Portada de Nato.



Figura 14. Portada de Elena Poirier.



Figura 15. Portada de Toqui.



Figura 16. Portada de Jano.



Figura 17. Página ilustrada por Fidelicio Atria.

EDITH MÜTZEL DE BERNER

Dirigió la revista desde el N° 2409 (10/02/1955) hasta el N° 2456 (05/01/1956) y, en su período, se estabilizaron las historietas belgas, que aparecían casi simultáneamente con Europa.

Éstas eran: *El Gladiador Dorito*, de Willebrord Vandersteen (que sería seguido por *La Llave de Bronce*, *El Casco Tártaro*, *El Tesoro de Beersel* y *Llegan los Marcianos*); *Clorofilo* de Raymond Macherot (seguido por otras cuatro aventuras); *Alex el Intrépido* de Jacques Martin (que proseguirá en *La Esfinge de Oro*); *El Triángulo Azul* de Albert Weinberg (seguido por *El Monarca del Sol* y *El Muro del Silencio*); *El Caballero Blanco* de Fred Funcken (tres aventuras); *El Profesor Mortimer* y *el Capitán Blake*, de Edgar Pierre Jacobs, serán protagonistas de *El Signo Fatídico*, *El Secreto de la Gran Pirámide* y *S.O.S. ¡Meteoros!* (Figura 18).

Se constituye así un "staff" de personajes emblemáticos, que transforman *El Peneca* en una especie de sucursal de "Tin Tin", con figuras que vienen y van, como *Pompón el perro bribón* (el famoso *Pif* europeo) o *Su Alteza Puntito I*.

Junto a ellas está *Pepe Rubio* (la norteamericana *Rusty Riley* de Frank Godwin), *El Llanero Solitario* de Charles Flanders y *El Pájaro Loco* de Walter Lantz.



Figura 18. Historietas belgas.



GRACIELA ROMERO

Era ya redactora de la revista femenina *Eva* cuando empezó a dirigir *El Peneca* en el N° 2457 (12/01/1956). Tampoco está claro hasta cuándo permaneció en el cargo porque, hasta la asunción de Henriette Morvan, los últimos números estaban firmados por EL DIRECTOR. Pareciera ser que, detrás de ese “pseudónimo”, se ocultaba Raúl Aicardi, cuyos compromisos laborales con la Embajada de los Estados Unidos le habrían impedido aparecer como director de una publicación.

Lo más importante de estos años fue la aparición de material chileno.

Themo Lobos creó *Michote y Pericón*, *Adita y Sapolín el niño rana* (Figura 19). Las portadas también fueron confeccionadas por él, Nato, Urtiaga y Elena Poirier. Las nuevas seriales (*Tony y Tonia: los hermanitos del circo* por Mecho; *El Cazador de Orquídeas*) fueron ilustradas por la Poirier. Asimismo los cuentos de Alicia Morel, que también producía radiofónicamente con el nombre de *La Hormiguita Cantora y el Duende Melodía*.

El argentino Urtiaga aportó *Chupete*, *Prudencia y Pillín* y *Pichuncho Detective*. En la contratapa se incorporó la historieta belga *Modesto y Pelusita* de André Franquin.

También aparecen *El Super Cóndor* de Clemente Andrade Marchant e ilustraciones de Nordlin (N° 2488, 16/08/1956 - N° 2509, 10/01/1957) y *Hacia otros*



Figura 19. Portadas de Themo Lobos.

mundos de Oscar Camino (Figura 20), que empieza en el N° 2459 (26/01/1956) y terminará en el N° 2533 (27/06/1957). Camino aporta además páginas de divulgación cultural: *Andersen*, *Tomás Alva Edison*, *Roentgen*, etc., y una *Historia del Deporte*.

Nuevas seriales –como *La Hija del Cruzado*– empiezan a ser ilustradas por Mario Igor.

HENRIETTE MORVAN

Dirige *El Peneca* desde el N° 2517 (07/03/1957) al N° 2554 (28/11/1957).

Era suegra de Coré y había sido directora de *El Cabrito* (desde octubre de 1941 hasta 1949), revista que terminó por falta de apoyo del Ministerio de Educación, al que servía realmente de subsidio didáctico. Se firmaba Damita Duende.

Incorporó la historieta *Moncho y su perro Amigo*, que era en realidad la tira *Mark Trail* del norteamericano Ed Dodd. “Ciencia Juvenil” (que acogía “inventos” de los lectores) se transformó en “Entretenimientos”. La serie *Tambores en la selva* dio paso a *La Expedición del Pirata* de Jack London, ilustrada por Mario Igor. Oscar Camino prosigue con páginas de difusión científica. Los cuentos de Alicia Morel tienen ahora como protagonistas a *Juanillo y Juanilla*.



Figura 20. *Hacia otros mundos*, de Oscar Camino.

Pero el cierre definitivo de las historietas chilenas y el aumento del material importado anunciaban un cambio de ruta. Y éste llegó con el último número dirigido por Henriette, en el que editorializaba:

“Había una vez en CHILE

Un inseparable amigo de todos los niños de Chile y de América, que se llamaba *EL PENECA*: Era un compañero de todas las horas de recreo. Se contaba con él para reír y para soñar, para contar cuentos y narrar aventuras, descifrar pasatiempos y ganar lindos premios. Este *PENECA* creció, creció y creció... Hoy, cumple...

CINCUENTA AÑOS

Cincuenta años, amiguitos, es un medio siglo, y, por lo tanto, este *PENECA* de quien hablamos, vuestra revista preferida, de abuelos, padres e hijos, ha llegado a su mayoría de edad. Es hora, por lo tanto, de que se alargue los pantalones, y es lo que *EL PENECA* les anuncia en esta oportunidad.

Desde la semana próxima, o sea, el N° 2555, número que sigue a este de hoy, *EL PENECA* cambia de nombre. Pasará a ser

EL INTRÉPIDO PENECA

Procediendo a tomar otro giro, a ser también más grande para ustedes, sus queridos lectores. Contendrá, entonces, aventuras más audaces, más intrépidas, como su nombre lo indica, y los hará caminar entre episodios y epopeyas, entre temerarias bravuras, y gloriosos accidentes: las hadas quedarán atrás. Serán reemplazadas por los héroes de ayer y hoy, y, seguramente, será más del gusto de todos vosotros.

Los directores que hasta hoy los han acompañado, ceden ahora el paso a un dinámico director nuevo, otro más de los ya varios que continuaron la obra de su fundador, Enrique Blanchard Chiessi [sic]; luego Emilio Vaïsse (Omer Emeth), Roxane y otros. El nombre de este nuevo y joven director, a quien me toca a mí entregaros, es VÍCTOR DE LA FUENTE, dibujante animoso, que creará para ustedes la nueva fisonomía de *EL INTRÉPIDO PENECA*.

Gracias por habernos sido y seguir siéndonos fieles y hagamos votos, vosotros y yo, porque no se rompa esta feliz armonía del niño, el adolescente y la lectura.

Desde aquí, a modo de despedida mía, los abrazo

[firmado] Henriette Morvan”

Palabras resolutivas, que indicaban el fin de una época. Aunque lo intentarían, ya no se podrá volver atrás.

VÍCTOR DE LA FUENTE

Dirigió *El Intrépido Peneca* desde el N° 2555 (05/12/1957) hasta el N° 2600 (16/10/1958).

La lápida colocada por Henriette Morvan se vio confirmada por el primer EDITORIAL de *El intrépido Peneca* (Figura 21). Firmado (pero probablemente



Figura 21. Primera portada de *El Intrépido Peneca*.

no escrito) por Víctor de la Fuente) no aportaba más que palabras de buena crianza:

“EDITORIAL

¡Adiós, ‘Peneca’!

Esta despedida, hecha con pesadumbre, dice adiós a 50 años de niñez de la revista que fue de todos vosotros, de los niños que hoy son hombres que siempre fueron niños; a todos acompañó en esa larga vida, enseñando a uno, divirtiendo a otros, distrayendo a todos.

Ahora que nos ponemos pantalones largos, ahora que crecemos, queremos continuar la ruta trazada por el viejo “Peneca”: enseñar y distraer con seriedad y respeto, pero, más de acuerdo con la época, icon DINAMISMO!

Esta adiós no es para vosotros, pues siempre tenéis en “El Intrépido” la revista que siempre habéis querido, el antiguo “Peneca”; este adiós es para Roxane, María Romero, Edith Mützel, Henriette Morvan, su última directora,

y para todos aquellos que pusieron en *El Peneca* algo de sí mismos, que dieron pedazos de alma y de inspiración por la revista bajo el nombre de la cual nace este hermano menor. Para todos ellos va este sentido y sincero ADIÓS.

[firmado] de la Fuente”.

De la Fuente —que era español, que había pasado por Buenos Aires y que trabajaba en publicidad— no hizo más que dibujar las portadas para la revista. Su labor como historietista la haría en su país natal, donde volvió gracias al apoyo de sus amigos Abel Romero y Mario Igor.

El dinamismo no se vio por parte alguna.

Además de las series que siguieron su curso normal y que no fueron reemplazadas por otras del mismo protagonista (es el caso de *Llegan los marcianos*) se incorporaron la norteamericana *Daniel el travieso* (que ya había estado en los años '50, que apareció también en *Barrabases* y que era publicada como revista en México), *La Reina Blanca de Calabar* (biografía en historieta de la misionera María Slessor, dibujada por el inglés Gerald Haylock), *La Venganza de los Incas* de Dudley Pout y *Bill y Bosy*. Se agregaban “Dibujos animados” (breves historietas de 4 páginas) y una historieta completa (que siempre será belga o norteamericana). En otras palabras, NADA producido en Chile.

En el N° 2559 (02/01/1958), De la Fuente firmaba:

“LO QUE VENDRÁ

En los primeros números de nuestra revista, hemos ido renovando el material con historietas más movidas, con más agilidad, con más dinamismo en la acción; queremos ahora adelantarles que tras éstas, las ya conocidas y queridas por vosotros, vendrán otras más de actualidad, con todo aquello que hace apasionante una historieta, acción y humanidad, enseñanza y fantasía, todas en épocas perfectamente definidas, con personajes que viven para vosotros las más extraordinarias andanzas que héroe alguno haya vivido.

Es lo que vendrá; esperemos con paciencia”.

Pero la paciencia no podía durar demasiado, sobre todo cuando la revista no se regalaba y su precio aumentaba.

El Peneca quería ser el equivalente infantil de la revista *Okay* pero —no solo no lo logró— sino que tampoco duró mucho el *Okey*, que se nutría casi exclusivamente de tiras norteamericanas.

De escrito siguió *Las mascotas de la Tahiti-Nui* por Jaime Bustos Mandioca y terminó en el N° 2566 (20/02/1958). Lo reemplazó *Wanda el rey de la selva*, con texto y dibujos del chileno Juan de Dios Sánchez (Judisán).

En las contratapas terminó, en el N° 2567 (27/02/1958), *La amenaza atómica* de Jacques Martin, con el héroe belga Lefranc. Fue reemplazada por historias breves, probablemente italianas: *El libertador*, *El almirante de los bucaneros*, *Oreja Blanca*, *Persecución implacable*, *El hijo del conquistador*, *El signo del pez*.

Nuevas series fueron las francesas *Conrado el audaz* (N° 2570-20/03/1958) y *El tío Marejada* (N° 2575). Otras eran italianas, como *El policía equivocado* y *iHola, Pipo!* de Jacoviti (N° 2593-28/08/1958).

Se incorporaron antiguas historietas norteamericanas: *Anita la huerfanita* de Harold Gray (Nº 2588-03/07/1958) incomprensible porque mostraba sólo las tiras diarias. *Terry los piratas* (Nº 2595-11/09/1958) estaba fuera de lugar, además que el episodio apuntaba sobre temas sentimentales.

Reapareció *Mark Trail* (Nº 2582-12/06/1958). Empezó *Tom Tèx* (Nº 2587-17/07/1958) y *P.C. 49*, un bobby londinense (Nº 2588-24/07/1958), *El capitán Águila* (Nº 2589 -31/07/1958), *Palacios de hielo* (Nº 2590-07/08/1958). *En escena* de Leonard Starr (Nº 2593-28/08/1958) dio a conocer la historia de Mary Perkins, pero con sólo las tiras semanales, lo que creaba vacíos en los diferentes episodios.

De autor chileno aparecieron caricaturas de Vícar para ilustrar las semblanzas que se empezaron a publicar en la pág. 1: Jack London, David Livingstone, Kit Carson, Armando Cortínez, Ulises, etc. En *Vuestra Página* (la 32ª) fueron publicados dibujos de Mateluna, Sarroca, Guicobas y P. Cádiz M.

Es triste decirlo, pero *De la Fuente* se fue sin pena ni gloria y su única contribución fueron las portadas que, por lo demás, no presentaban escenas de aventuras que uno pudiese encontrar dentro de la revista. Y ello generaba confusión.

CARMEN ALVAYAY DE ZÚÑIGA

Dirigió la revista desde el Nº 2601 (23/10/1958) hasta el Nº 2677 (07/04/1960), manteniendo el nombre *El Intrépido Peneca*, pero el contenido ya no era el publicitado un año antes.

Las primeras tapas, referidas ahora al contenido de la revista, son dibujadas por Vícar y luego por Mario Igor. Se sigue marcando el paso con los mismos personajes, pero en el Nº 2606 (27/11/1958) vuelve a aparecer una historia escrita —*El demonio amarillo*— a la que seguirán otras: *El espectro del Rey de las Pistas*, *La última pasarela*, *Despertar de medianoche*, *La Mascota de la Patrulla*.

También una novela en cuatro episodios, *El Enigma de los Siete Candelabros* (Nº 2606-27/11/1958 al Nº 2609-18/12/1958), es seguida por *Los Samurais del Sol Negro*, ilustrado por Mario Igor (Nº 1610-25/12/1958 al Nº 2640 (16/07/1959). *El desfiladero del diablo* (Nº 2628-30/04/1959), ilustrado por Igor.

Hay dos nuevos personajes franceses *Pitín y Tolín* y *Prudencia Pasitos* (a partir del Nº 1610-25/12/1958) con episodios completos de tres páginas. Surge un "Peneca Deportivo", a cargo de Antonino Vera (Nº 2608-11/12/1958).

Vuelven Mortimer y Blake con *S.O.S. ¡Meteoros!* (Nº 1611-01/01/1959) y se publican dos historietas que habían aparecido en la revista *Simbad*: *Nasidine Hodja* (Nº 2630-14/05/1959) y *Arturo el fantasma justiciero* (Nº 2633-04/06/1959).

Se trata de recuperar el antiguo estilo de la revista con adaptaciones de obras famosas: *Grandes Ilusiones* de Charles Dickens, dibujos con texto (Nº 2657 -19/11/1959), *Hayawatha*, dibujos con texto (Nº 2633-04/06/1959) y *El Corsario Negro* de Emilio Salgari, ilustrado por Mario Igor (Nº 2642-06/08/1959).

Se publican también Cuentos Famosos, ilustrados por Blasco (desde el N° 2625-09/04/1959): *Hansel y Gretel*, *Alí-Baba y los cuarenta ladrones*, *Pinocho*, *Blanca Nieves*, *Piel de Asno*.

Elena Poirier interviene con un reportaje sobre *El Baile de los Seises en Sevilla* (N° 2615-29/01/1959), después con otro sobre *El Palio de Siena* (N° 2655-05/11/1959) y otro más sobre la *Regata Histórica de Venecia* (N° 2660-10/12/1959).

La suerte está echada. Cada vez se lee menos la palabra "Intrépido" en las portadas: es más pequeña y tiende a aparecer en otro color para que se destaque *El Peneca*. Se equilibra cada vez más la gráfica con los cuerpos de texto. La idea del "Intrépido" nunca debió haber existido, pero mientras tanto los lectores desaparecieron.

ODILIA NAVARRO (KETMIS)

Figura como directora desde el N° 2691 (14/07/1960) hasta el N° 2705 (20/10/1960). Desde el N° 2678 (21/04/1960) al N° 2690 (07/07/1960) no hubo director firmante, pero en el N° 2680 (28/04/1960) desapareció definitivamente de la portada la palabra "Intrépido" y volvió a ser *El Peneca*.

En el N° 2686 (09/06/1960), con una hermosa portada dibujada por Mario Igor, figuraban un enano y un gigante. La leyenda "Gigante y Pequeño" pre-anunciaba lo que la revista pretendía ser nuevamente.

En el N° 2680 (28/04/1960), Ketmis había escrito:

"LECTORCITO, QUIERO HABLAR CONTIGO...

EL PENECA, porque es una revista infantil, con la imaginación sin límites y los mil mundos en los cuales vive un niño, tiene un proyecto que tú, lectorcito, compartirás...

Porque posee los mismos poderes imaginativos que tú, se trasladará a los antiguos tiempos, a su edad de oro, cuando TODOS, grandes y chicos, leían sus páginas, lo esperaban con ansias, se lo arrebatában entre sí manos grandes y hasta rugosas, y pequeñas manos, imperiosas, exigentes. Pero, aunque vuelva al pasado, permanecerá en el presente y se proyectará hacia el futuro. Nuestra época está muy avanzada para hablarte de hadas, gigantes y duendes, en el lenguaje clásico de Andersen, Perrault, los hermanos Grimm, etc.

Muchas fantasías de otrora se han convertido en realidades. La era del átomo sobrepasó la imaginación de Julio Verne. Los viajes interplanetarios se están disfrutando por última vez en relatos llamados de ficción científica. Luego esos relatos se convertirán en un cuadrado de cartón que llevará impreso el nombre de un cohete y su destino: a la Luna, a Marte, a Venus.

Los sabios actuales, ex magos de otros días, traspusieron la barrera del sonido y la barrera térmica. En el futuro pasarán también la del fuego (¿un viaje al Sol?). Tú, lectorcito, ayuda a tu amigo *El Peneca* a cruzar la barrera del tiempo. Contigo se trasladará a eras prehistóricas y a tiempos futuros.

Oigo tus respuestas y me parecen excitadas y vibrantes de entusiasmo. Quisiera verlas también escritas, para meditarlas. Tus cartas serán la ayuda que *El Peneca* espera de ti.

Las páginas de la revista contendrán los temas que animen tus sueños y recreen tu espíritu. Sabes que tenemos un campo muy amplio para buscar historias interesantes. Muchas de ellas serán el reflejo de una realidad futura. Porque, existiendo ahora las estaciones espaciales, los cohetes interplanetarios y los satélites artificiales, sólo falta que algún día EXISTAN también las hadas, los duendes, los gigantes de cuentos. KETMIS".

No sé si esas cartas llegaron, pero lo que sí sé es que la revista sólo habría de durar algunos meses. Varias seriales quedaron truncas y tal vez nunca sabremos cómo terminaban. Pero sí sabemos cómo terminó la mejor revista chilena del siglo XX y, tal vez, de toda la historia del país. (Figura 22)



Figura 22. Última portada de *El Peneca*.

¿POR QUÉ SE TERMINÓ *EL PENECA*?

No es válida la hipótesis de que habría entrado en crisis por la difusión de las revistas norteamericanas.

De hecho, las revistas norteamericanas *NUNCA* se han distribuido en Chile. Se distribuían, en cambio, las revistas mexicanas que traducían ese material y que no fueron competencia para *El Peneca*.

Tampoco era competencia el excelente material que llegaba de Argentina (*Billiken*, *Patoruzito*, *Misterix*, *Rayo Rojo*), porque no tenían una periodicidad asegurada (lo que discontinuaba las historietas en episodios). Lo mismo dígame de las publicaciones españolas.

No fue la televisión, que en ese tiempo no existía.

Jorge Délano (Coke), al enterarse de la desaparición de *El Peneca*, declaró: "La noticia me produjo personal impresión. Yo me inicié como dibujante en las páginas de *El Peneca*. Y desde luego que lo leía. Desgraciadamente, después se quedó un poco atrás y ya no cumplía su misión como antes. Todo cambia".

Pero Coke no dijo cuál era la misión.

En realidad, lo que mató a *El Peneca* —según mi opinión— fue la pérdida de su identidad. Esa identidad que Roxane supo darle. Una revista que se reduce a diagramar fragmentos tijeateados por aquí y por allá no tiene futuro. Sobre todo ahora que, con el Internet, todo el mundo está al alcance del cliente final: el lector.



1ª portada de *El Peneca*

EL IMAGINARIO SATÍRICO EN CHILE: CRÍTICA AL COLONIALISMO EXTERNO E INTERNO, SIGLOS XIX Y XX*

Catalina Saldaña Lagos

El objetivo de este trabajo es aproximarse a los elementos principales que constituyen el imaginario satírico, a través de la interpretación de dos publicaciones fundamentales en la historia de la sátira chilena¹. Ambas fuentes abarcaron un siglo de vida republicana, por lo que se convierten en instrumentos imprescindibles para este acercamiento.

La primera la conforma la obra del periodista y dramaturgo Juan Rafael Allende (1848-1909). Nacido en el popular barrio santiaguino de La Chimba, Allende se convirtió en un profuso creador de periódicos, que se transformaron en su mejor tribuna para combatir el orden aristocrático-burgués de su tiempo. A los 21 años de edad, Allende comenzó su labor escribiendo para *La Libertad*, *Los Tiempos* y *La República*, pero fue en *El Padre Cobos* —creado junto a Bienaventura Morán— donde dio gala de su talento para interpelar al mundo desde la sátira política. Sin embargo, “el Cobos” no fue su única publicación: entre 1876 y 1903, Allende publicó 18 periódicos satíricos, algunos de ellos, como *El Padre Cobos*, *El Padre Padilla*, *El Ferrocarrilito* y *Poncio Pilatos*, con varias épocas.

Los políticos, intelectuales y personajes de la elite chilena fueron blanco privilegiado de la sátira de Allende. Los rasgos y detalles con los que emprendió su labor advierten que conoció el mundo de la aristocracia perfectamente. Reconoció y se burló de sus más importantes representantes, sin importarle las consecuencias. En esto debió influir su cercanía y conocimiento de la esfera política, él mismo fue un político activo. En 1887 formó parte de la fundación del Partido Democrático, primer partido identificado con la causa popular, del cual fue también parte de su directorio.

Se constituyó en un portavoz de las demandas, intereses y denuncias del pueblo, el que para él era la víctima de una clase injusta y cruel. Como anticlerical reconocido, fue objeto de numerosas críticas y excomulgado en dos ocasiones. Sufrió además serias persecuciones por parte de sus detractores, que no fueron pocos². El autor de periódicos como *El Recluta*, *Don Cristóbal*, *La Beata*, *Pedro Urdemales*, *El Jeneral Pililo*, *El Sinvergüenza*, *El Pedromón*, *El Timbirillo*, *El Sacristán* y *Verdades Amargas* muere en julio de 1909, dejando un legado satírico que lo consagró como una de las figuras literarias chilenas más importantes del siglo XIX.

* Este artículo es una versión resumida de la tesis de Licenciatura en Historia en mi calidad de testista del Proyecto Fondecyt 1050011, dirigido por Maximiliano Salinas Campos, Departamento de Historia, Universidad de Santiago de Chile.

¹ Sobre la sátira política chilena: Ricardo Donoso, *La sátira política en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 1950.

² La biografía de Juan Rafael Allende ha sido abordada en los trabajos: Arturo Blanco, *Juan Rafael Allende*, Revista Chilena de Historia y Geografía, LII, 55 y 56, Santiago, 1925-1926 y 1927, y Maximiliano Salinas, Daniel Palma, Christian Báez y Marina Donoso, *El que rie último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX*, Editorial Universitaria, Santiago, 2001.

Por otra parte, revisaremos la revista satírica más importante durante el siglo XX, *Topaze*. Su primer número fue publicado en 1931 y el último, de su época de mayor esplendor (la revista fue publicada durante la década de 1990³), salió a la luz pública el 30 de octubre de 1970. Su fundador fue el periodista, dibujante y cineasta Jorge Délano, más conocido como Coke (1895-1980). Hijo de una aristocrática familia, sobrino y ahijado de Jorge Montt, empezó su carrera de dibujante muy tempranamente, publicando en la revista de estudiantes *Alma Joven* de Zig-Zag, para luego pasar a *Corre-Vuela* y *Sucesos*, donde se desempeñó como director artístico. Su consagración vino con las caricaturas que hizo para *El Diario Ilustrado* y *La Nación*.

En 1931 surge la idea de fundar *Topaze*, nombre tomado de la comedia de Marcel Pagnol, en asociación con Joaquín Blaya, administrador, y Jorge Sanhueza, socio redactor. El primer número de la revista salió a la vida pública el 12 de agosto del mismo año. Además de Coke, Blaya y Sanhueza, cooperaron en la revista Gabriel Sanhueza, Avelino Urzúa, Jenaro Prieto, Héctor Meléndez, Fernando Díaz Garcés, Álvaro Puga y Manuel Gamboa.

Tal como lo señala el subtítulo de su portada, *Topaze* fue el barómetro de la política chilena. La revista criticó sin piedad a los personajes que dirigían el país, enfrentó sin clemencia a los Presidentes, ministros y personajes de la política cuando sus acciones no se condecían con su ideal democrático. Dos aspectos de la revista son fundamentales: por un lado, su compromiso con el espíritu igualitario, democrático, republicano y de soberanía nacional, y por otro, la reivindicación de la figura de los 'rotos', representados por el personaje Juan Verdejo.

Personajes como el Profesor Topaze y Verdejo fueron medulares en la revista. El primero fue un hombre "educado" que analizó con profundidad los sucesos políticos del país. Su figura representó el profesionalismo, la mesura y la opinión de un hombre preparado y culto, al contrario de Verdejo, hombre de la cultura popular que llega a ser tan protagónico como el profesor. El Profesor y Verdejo fueron contrapuestos: el primero, serio, didáctico y ciudadano, y el segundo, cómico, irónico y suburbano.

³ Se difundió por medio del diario *La Tercera*, no logrando el éxito y la importancia de décadas anteriores. Las razones fueron, en primer lugar, ya no era una publicación independiente, y además, no alcanzó la genialidad, mordacidad y agudeza que la caracterizó en sus mejores épocas.



Juan Rafael Allende
(1848-1909)



Revista *Topaze*

¿Cómo se constituye el imaginario satírico en Chile? En primer lugar, está compuesto por las continuidades que presenta la sátira, estas son la crítica y evidencia al sistema de dominación colonialista, fundado en el mito de superioridad occidental⁴. El proceso de construcción de la identidad superior comienza con la creación de un pasado imaginario, que decidió las herencias constituyentes, inventando las fronteras de su civilización y rechazando o negando otras influencias. Posterior a la invención de esta historia excluyente, Occidente se convence de que Dios, la historia y la naturaleza le habrían conferido una mayor cuota de humanidad en comparación a los “Otros”, quienes eran poseedores de sólo una pequeña porción de atributos.

El privilegio y la distinción fueron los pilares fundamentales que permitieron a Occidente explotar a quienes no contaban con la ventaja y preeminencia de su raza. Para esto, la subordinación del otro y la construcción de una cerrada y superior identidad fueron imprescindibles como parte de una ideología que creció y se fortaleció con la expansión y la dominación europea y su encuentro con la diversidad de comunidades, dando paso a la “Vida de la Civilización”.

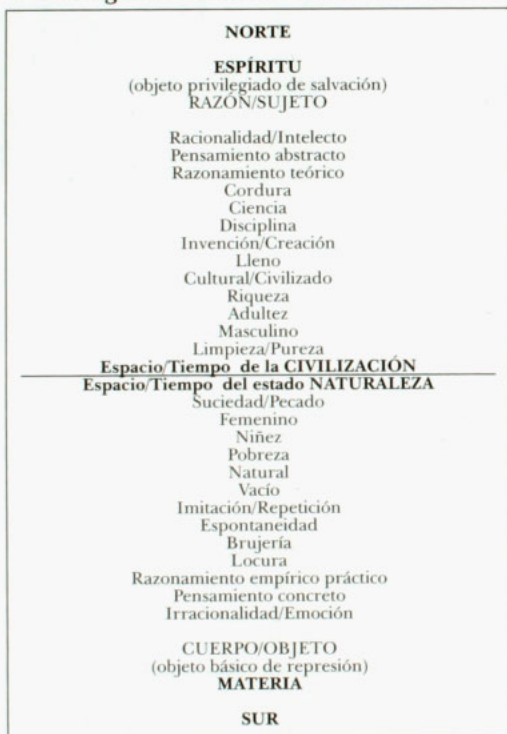
La civilización corresponde, en palabras de Norbert Elias, a la autoconciencia de la sociedad occidental y lo que se supone lleva de ventaja a las que considera ‘primitivas’. Con ‘civilización’, Occidente trata de caracterizar lo que expresa su singularidad y de lo que se siente orgullosa: el grado alcanzado por su técnica,

⁴ Cfr. Sophie Bessis, *Occidente y los Otros. Historia de una supremacía*, Alianza, Madrid, 2002.

sus modales, el desarrollo de sus conocimientos científicos, su concepción del mundo, entre otros⁵.

En este contexto se fundamenta y se sitúa el colonialismo⁶, como proceso de expansión de la civilización occidental. En ésta el mundo se concibe en una lógica vertical ética-espacial: un mundo de altos (la perfección, la bondad, el reino destinado a mandar) y bajos (lo imperfecto, la maldad, el mundo resignado a obedecer). La utopía colonialista es el cielo, hogar de Dios y lugar destinado a los elegidos y a quienes alcancen la perfección. Contrariamente, el infierno representa la antiutopía, el lugar de los condenados, castigados y perdedores, de quienes no aceptan su incorporación a la sociedad civilizada.

El imaginario colonialista de Occidente



⁵ Norbert Elias, *El proceso de la civilización*, FCE, México, 1987, p. 59.

⁶ Convencionalmente, el colonialismo es visto como "el proceso iniciado hacia 1500 con la conquista, el asentamiento y la explotación por los europeos de territorios en América, Oriente y África. La primera oleada de colonialismo la emprendieron España, Francia, Inglaterra, los Países Bajos y Portugal, a quienes siguieron en los siglos XIX y XX Bélgica, los Estados Unidos, Italia, Japón y Rusia" (Chris Cook, *Diccionario de términos históricos*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 117). Sin embargo, nuestra intención es ir más allá de esta definición de un proceso histórico e interpretarlo más allá de sus alcances temporales y espaciales más típicos.

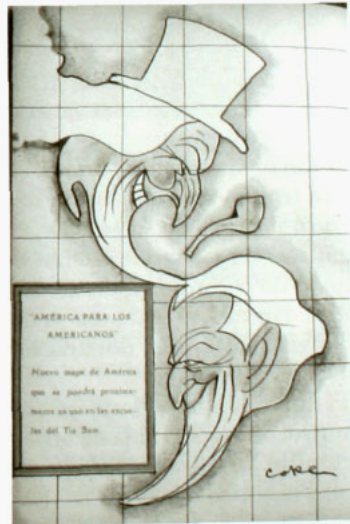
¿Cómo se manifestó toda esta construcción en la vida concreta de los pueblos dominados? El colonialismo se materializó de forma externa e interna. La primera, el Mercado Imperialista, se evidenció en la dependencia a un centro de poder económico, en torno al cual gravitaron las sociedades "atrasadas", que por contar con tal característica no fueron dueñas de sus bienes ni de sus decisiones económicas. La consecuencia principal fue el empobrecimiento global, generador a su vez de tensiones en los ámbitos externos e internos. En este último, el Estado Racista, la forma interna, el colonialismo se expresó en la marginalidad, desigualdad y opresión de los sectores más empobrecidos.

El recurso utilizado por el imaginario para criticar al colonialismo y sus manifestaciones fue la desconstrucción del lenguaje y de los símbolos contenidos en la lógica occidental. Esta labor se realiza a partir de la puesta en evidencia de las formas de colonización, representantes de un mundo serio y anticarnavalesco. Importante es mencionar que la sátira, como réplica, se encuentra siempre circunscrita al margen de la dominación. Dentro de él es posible entenderla, pues es en el sistema dominante donde se establece su función: la crítica.

Las caricaturas de *Topaze* evidenciaron la dominación ejercida por el Norte hacia el Sur, representándola como la utilización desmedida y descarada de los recursos sudamericanos. Lo interesante de estas imágenes es que expresan la lógica verticalista de dominación, revelándola de manera de mostrar los abusos y consecuencias del colonialismo.



Topaze, 2/12/1931



Topaze, 25/11/1931



Topaze, 7/7/1934

LA SÁTIRA AL COLONIALISMO EXTERNO: EL MERCADO IMPERIALISTA

El discurso de la supremacía occidental se situó en la dimensión económica para legitimar la expansión imperialista. No obstante, el imperialismo se encontró más allá de su relación con las simples actuaciones de adquisición y acumulación, puesto que estableció su soporte en formaciones ideológicas que contuvieron el convencimiento de que territorios y pueblos necesitaban ser sometidos. Por ello, el vocabulario de la cultura imperialista incluyó las nociones que se vincularon a la dominación: "inferior", "dependencia", "expansión", "autoridad", entre otras.

El imperialismo se expresó por medio de una relación formal o informal de control de la soberanía de otra sociedad y la dependencia económica, social y/o cultural. Con traje inglés primero y luego yanqui, el imperialismo fue un proceso histórico mayor en la historia de Chile. La sátira de *Topaze* identificó y desenmascaró la dependencia de Chile. Por tal razón, aprovechó la independencia de la nación del Norte, para saludarla irónicamente en 1963:

Felicitamos en esta solemne ocasión al Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica, mister John Kennedy, en un nuevo aniversario de la Independencia de esa república,

*a la que todavía no podemos llamar hermana, por culpa del sub desarrollo, y en cambio, le decimos tía, con todo cariño*⁷.

Sin embargo, desde nuestra óptica nos interesa y concierne mostrar la forma en que la sátira representó al imperialismo: el Tío Sam. Esta metáfora visual fue la personificación nacional de Estados Unidos desde comienzos del siglo XIX. La sátira política chilena identificó muy bien al personaje y lo utilizó como representación de la injerencia norteamericana y su dominio en las altas esferas del poder en Chile. El tío Sam fue descrito como un caballero de nariz aguileña que,

*no contenta con aspirar el aire, pretende arrebatarle sus atribuciones a la boca, bajo la cual nace una barbita arriscada, entre ridícula y patriarcal. Ese caballero de los ojillos vivos, como de águila que viste colero estrellado y pantalones listados de blanco y rojo*⁸.



Topaze, 27/7/1932

El Tío Sam y Verdejo, representados por Topaze

El Tío Sam es un hombre, blanco y adulto. Sus características no dejan de responder a las lógicas occidentales de comprensión del mundo. Establece la dicotomía masculino-femenino, relacionada directamente con la creencia de la racionalidad como atributo occidental y la irracionalidad como característica intrínseca de los colonizados. La construcción colonial es una visión vinculada al género: "El hombre racional coloniza, penetra, toma autoridad sobre la mujer irracional"⁹. En oposición a la imagen irracional, histérica y natural de la mujer es construida la imagen de lo masculino como razón y orden.

El Tío Sam fue la personificación de la autoprotenida superioridad de Occidente, y la encarnación de los rasgos y atributos del poder patriarcal. En primer lugar, fue un varón que ejercía su autoridad sobre América Latina,

⁷ Topaze, 5/7/1963.

⁸ Topaze, 23/3/1932.

⁹ Alastair Pennycook, *English and the discourses of colonialism*, London, 1998, p. 61.

vista como una joven mujer a la espera de las órdenes o “consejos” del Tío, Morena, de apariencia campesina, América Latina fue una mujer complaciente e inocente, al igual que la República. Ambas fueron representaciones de la condición femenina.

La caricatura –recurso primordial de la sátira– adoptó los elementos de la estructura familiar y de género para referirse a la relación de poder entre Estados Unidos y América Latina. Por ello, existió además la representación de los países del Sur como niños: el adulto era el Tío, los Estados Unidos. Sam como adulto se contrapone a las “infantes” naciones latinoamericanas, representadas como niños, pero no vistas como una versión pequeña del adulto, sino que como una versión inferior, como un ser necesitado de un entrenamiento moral estricto y de educación con el objetivo de asegurar su ascenso a la madurez, alcanzada al momento de introducirse en la cultura occidental. Esta visión dice relación con la autoconvicción de Occidente de ayudar a los países “atrasados” para alcanzar la prosperidad de las grandes potencias. Éstas pensaron que la ayuda para alcanzar el “desarrollo” era “la versión actualizada de esa “carga del hombre blanco”, asumido por sus padres y de la que debían seguir asumiendo hasta que los países subdesarrollados –término que reemplazó al de pueblos no evolucionados– se encarrilaran irreversiblemente en la vía del progreso”¹⁰. Las caricaturas mostraron al imperialista acogiendo a las infantes naciones sudamericanas.



Topaze, 14/4/1961



Topaze, 23/3/1932



Topaze, 7/7/1961

Las imágenes sobre América Latina mostraron siempre a una mujer sumisa, inocente y al servicio del varón.

¹⁰ Sophie Bessis, *op. cit.* p. 121.



Topaze, 21/3/1941



Topaze, 3/8/1932

La “superioridad” mental, física y moral de un adulto frente a un niño fue utilizada para definir y evidenciar la relación entre la potencia económica, en este caso Estados Unidos, y sus colonias, las naciones latinoamericanas.

Una de las expresiones fundamentales de la sátira política entre 1880 y 1970 fue el cuestionamiento a la soberanía e independencia de Chile, para ella un “país vendido” a los intereses imperialistas. Caricaturas y relatos humorísticos apuntaron a revelar el carácter dependiente y colonial del país a partir de la evidencia principal: el capital internacional hacía y deshacía dentro de los límites de la República. La condición de “país vendido” era consecuencia de la existencia de un grupo dispuesto a venderlo: la burguesía desnacionalizadora. Sus características fueron la diversificación de sus negocios en todas las áreas productivas de la economía, la integración de nuevas riquezas a sus intereses y su capacidad para vincularse al capital extranjero¹¹. Con los propósitos de disponer de sus negocios y ejercer su poder social, la burguesía chilena se convirtió en el grupo social más poderoso, con voluntad manifiesta de asemejarse a los europeos y que vio en la dependencia del país con el Viejo Continente una relación dignificante¹².

En la denuncia, la sátira de Allende y Topaze apuntaron a las caras visibles de la burguesía: los Edwards, Besa, Concha y Toro, Subercaseaux, Ross, Claro, entre otros banqueros vinculados directamente con la industria salitrera.

Un ejemplo destacado fue el abogado Julio Zegers. Diputado y militante liberal, desde 1881 se desempeñó como abogado de la Compañía del Ferrocarril Salitrero de Tarapacá, hasta que en 1888 se le otorgaron todos los poderes para

¹¹ Cfr. Sofia Correa, *Con las Riendas del Poder. La Derecha Chilena en el Siglo XX*, Ed. Sudamericana, Santiago, 2005, p. 27.

¹² Sergio Villalobos, *Origen y ascenso de la burguesía chilena*, Editorial Universitaria, 4ª ed., Santiago, 1988.

representar en Chile los negocios y actividades industriales del inglés John Thomas North. Fue un firme opositor a Balmaceda, constituyéndose en el acusador público del gobierno considerado inconstitucional. Su condición de figura "vendida" al imperialismo inglés hizo que se ganara el aborrecimiento de Juan Rafael Allende, renombrado aliado del presidente Balmaceda, quien no tardó en dedicarle mordaces versos que lo señalaban como ladrón:

*¿I Julio, rei del salitre?
Si no fuera millonario,
¿Qué sería? Un perdulario
Un raterillo, un belitre
Con el moño medio gacho,
Andaría de seguro
Pidiendo un pancito duro
Como miserable guacho
Pero hoi entre los ladrones
De alto rango es un tertulio
Porque ha sabido don Julio
Robarse muchos millones¹³.*

Otra figura inexcusable de la burguesía de Chile fue la de Agustín Edwards. Pese al poder que poseía este personaje, Allende lo enfrentó enrostrándole sus vicios privados

*¿I Cucho Edwards el banquero?
Se llama hoi "don" Agustín;
Sin embargo, el borrachín
Es redondo como un cero.
A no ser rico, licor
Despachara u otra cosa
En la popular, famosa
Damajuana tricolor.
Pero hoi en las discusiones
Toma parte en el Congreso,
iI no se ríen de ese leso
Porque es dueño de millones!¹⁴*

Un personaje clave en la venta de Chile, de acuerdo a la prensa satírica chilena, fue el Ministro de Hacienda de Arturo Alessandri, Gustavo Ross Santa María. En la sátira de *Topaze*, Ross fue todo un protagonista, por ser un hombre ajeno e indiferente con la cultura y la idiosincrasia chilena. Para integrar un

¹³ "Si no fueran millonarios", *Pedro Urdemales*, 19/11/1890.

¹⁴ *Ibid.*

gobierno, Ross era alguien muy desvinculado con el país. Consciente de esto, *Topaze* caracterizó la ficha personal de Gustavo Ross en estos términos:

Datos personales:

¿En qué se ocupa? Especulador

¿Cuál es su lugar de residencia? París

¿Dónde veranea? Montecarlo

¿Dónde tiene sus bienes? New York

¿Dónde vive su familia? Niza

¿Dónde se educan sus hijos? Londres

¿Habla castellano? Poquito

¿Quiénes pueden dar antecedentes de su persona? Mr. Guggenheim y Monsieur Rostchild¹⁵.

Gracias a las “gestiones” de hombres como Ross el país quedó duramente unido al imperialismo. Así lo evidenciaba la sátira, al mostrar irónicamente a un Verdejo encadenado al Tío Sam, a quien saludaba por su independencia (Figura 1).



Figura 1

Topaze, 2/7/1937

¹⁵ “Se hizo chileno”, *Topaze*, 29/7/1938. Rostchild perteneció a la familia de banqueros judíos más influyentes en la Europa del siglo XIX, conformando lo que se llamó el “imperio bancario”. Guggenheim perteneció a la poderosa familia norteamericana dueña de minas desde Alaska al Congo, incluyendo la explotación de la fundición de metales de México, por lo que se la denominó el “imperio de minas”. Fueron también uno de los mayores inversionistas en la industria salitrera chilena, siendo dueños de las principales compañías de nitrato: la Anglo Chilean Nitrate, la Railway Company y la Lautaro Nitrate Company. Además, la familia Guggenheim impulsó la creación de la COSACH, empresa mixta, donde el Estado chileno era propietario del 50% y los productores privados, de la otra mitad. Sobre los Guggenheim: John H. Davis, *The Guggenheims (1848-1988). An American epic*, Shapolsky Publishers, New York, 1988, y Elisabeth Glaser-Schmidt, *The Guggenheims and the coming of the Great Depression in Chile, 1923-1934*, Business and Economic History, Vol. 24, N° 1, 1995.

Verdejo siempre quedó al margen de las negociaciones que vendieron a Chile. Sólo observaba sin ninguna participación, por ejemplo, los negocios pactados entre el Tío Sam y el presidente Juan Esteban Montero (Figura 2). Menos aún obteniendo algún beneficio, sino que lo contrario: ¿Con qué se presentaba Verdejo al mercado latinoamericano? Simplemente con “lo puesto”, es decir, con nada (Figura 3). Había quedado desnudo; era la representación del Chile ultrajado por el saqueo.



Figura 2. Topaze, 23/12/1931



Figura 3. Topaze, 20/1/1961

LA SÁTIRA AL COLONIALISMO INTERNO: EL ESTADO RACISTA

Como parte de la experiencia colonial, el racismo se sostuvo como práctica y política de discriminación sobre los pueblos dominados, cuya desigualdad resultante fue legitimada con la idea de progreso. Debido a sus particularidades (marcado por la condición colonial de subalternidad) y las características del proceso de formación de naciones, podemos hablar de un racismo de Estado: proceso modernizador instalado en el dominio y construcción del poder político, y en la relación asimétrica de la relación colonial, donde se integra al otro al mundo conocido pero de forma sometida.

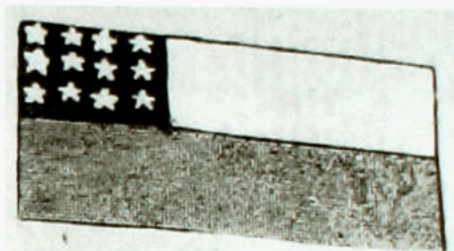
El racismo está ligado al funcionamiento de un Estado que necesita servirse de la eliminación y purificación de la raza para ejercer su poder soberano. Se convierte en el mecanismo fundamental del poder de los Estados modernos, poder que toma a su cargo el cuerpo y la vida, como dice Foucault: “Es el modo en que, en el ámbito de la vida que el poder tomó bajo su gestión, se introduce



Topaze, 6/12/1940



Topaze, 18/11/1931



Topaze, 20/6/1932

Esta fue la representación gráfica –claramente ácida e irónica– de la soberanía e independencia de la República de Chile. Su territorio y sus emblemas nacionales fueron arrebatados por el poder del imperialismo.

una ruptura, la ruptura que se da entre lo que debe vivir y lo que debe morir”¹⁶. El racismo se presenta como la condición de aceptabilidad del matar, indispensable para poder condenar a muerte a alguien, para hacer morir a otra persona. Agrega que si el poder pretende ser soberano y ejercer la muerte, no puede desligarse del racismo. El acto de matar no se refiere solamente al homicidio. También a la muerte indirecta, a exponer o multiplicar los riesgos de muerte, a procurar para otros la muerte política, social o la exclusión.

¿Cómo la sátira representó, evidenció y criticó al racismo? La forma de hacerlo fue a través del “hombre concreto”, vivo, de carne y hueso, es decir, con la categoría de cuerpo¹⁷, utilizada para denunciar las injusticias sociales y sus víctimas. Por esto fue siempre el cuerpo del pueblo, del pobre, del roto. Hubo dos maneras de mostrar el cuerpo del roto: un cuerpo desnutrido y reventado, y un cuerpo utilizado y mutilado.

¹⁶ Michel Foucault, *Genealogía del racismo*, Editorial Endimiión, Madrid, 1992, p. 264.

¹⁷ Georges Vigarello dir., *Historia del cuerpo*, Vol. 1 “Del Renacimiento al Siglo de las Luces”, Taurus, Madrid, 2005. En el prefacio, Vigarello indica qué categoría es útil, en tanto, el cuerpo da testimonio: “Abordar el cuerpo desde una perspectiva histórica permite restituir en primer lugar el núcleo de la civilización material, los modos de hacer y de sentir, las adquisiciones técnicas y la lucha con los elementos” p. 17.

El cuerpo desnutrido y reventado fue graficado en la sátira de modo enfermo, martirizado por la principal causa de sus padecimientos: el hambre. Fue la alimentación la reivindicación principal de los derechos populares a través de las imágenes de un cuerpo desnutrido y raquítico. El mismo Juan Verdejo reflexionó en 1959: "En París hay un museo del hombre; aquí podría haber un museo del hambre"¹⁸.

La sátira aquí se volvió más seria, sin dejar de lado la ironía y la agudeza. Mostrar a Verdejo como "Hambret" diciendo "Comí o no comí" (Figura 4), o confesándose con un cura muy gordo que le pregunta si ha pecado de gula (Figura 5), significó para la sátira enfrentar el sufrimiento crudamente y, por ello, las caricaturas reflejaron en extremo el cuerpo raquítico y hambriento de los rotos de Chile. La imagen persistente fue el cuerpo desnudo donde "la guata se junta con el espinazo".



Figura 4. *Topaze*, 27/10/1939



Figura 5. *Topaze*, 28/7/1939

El pueblo en los huesos fue la expresión más clara de la situación representada por la sátira. Figuras esqueléticas bailando cueca (Figura 6) o imágenes más dramáticas que muestran a Verdejo, irónicamente, como el resultado del año de la reconstrucción nacional en 1936 (Figura 7), o a una familia de esqueletos –representando a la tuberculosis y al tífus exantemático, por ejemplo– saliendo como delegación de Chile de las Conferencias del Trabajo (Figura 8), fueron crudos grabados de la condena a la desaparición de los más pobres.

¹⁸ *Topaze*, 8/5/1959.



Figura 6. *Padre Cobos*, 21/7/1883



Figura 7. *Topaze*, 8/1/1937



Figura 8. *Topaze*, 9/1/1935

El cuerpo a mal traer, desnutrido y reventado de Verdejo, era el resultado lamentable de la destrucción, sistemática, de los estratos más “bajos” de la sociedad. Estas imágenes respondieron a un contexto preocupante con relación a la alimentación del pueblo: “La mayoría de los rotos arrastran una vida miserable: raro es el día que pueden matar el hambre”, comprobó el Conde de Keyserling en 1933¹⁹. La dieta popular se encontraba bajo las cantidades requeridas como

¹⁹ Conde de Keyserling, *Meditaciones sudamericanas*, Madrid, 1933, p. 226.

mínimas. El doctor Allende, en 1939, recalca “que esta dieta mínima no es recibida en cantidad ni en calidad, siquiera aproximadamente por la mayoría de los habitantes, lo que evidencia que mientras un porcentaje elevadísimo de la población está francamente sub-alimentado, otra parte de ella consume en exceso”²⁰.

A la negación o privación de la comida –elemento vital y fundante de la concepción festiva del pueblo en comunidad con la tierra– apuntó la crítica. En vísperas de la celebración de las fiestas patrias de 1932, el editorial de *Tópaze* se conmovió con el “pobre Verdejo que este año, en sus fiestas del “dieciocho”, en su clásico día, no va a tener otro entretenimiento que raspar el sebo que antes encontraban plétórico de ricos y succulentos presentes”²¹.

La arista alimenticia de los problemas populares fue la decisiva, la más reconocida. La ausencia de comida caló profundamente, por tratarse de la negación de la vida, lo que implicó que se tratara como la verdadera enfermedad de la nación. La deficiente alimentación era el origen de los problemas de mortalidad infantil y la proliferación de enfermedades infectocontagiosas. Y no sólo afectaba al tiempo más clásico de la cuestión social, “hacia 1960 de 100 niños que morían en el Hospital Arriarán, 30 morían de hambre, según palabras de Francisco Mardones Restat, el director del Arriarán”²², recordaba Don Clotario Blest en 1964. Unos versos de ciego de *Tópaze* sacaban las mismas conclusiones a comienzos de la década de 1960:

*En Santiago hay epidemia
Por un virus nacional
No es gripe, no es leucemia
¡Es hambruna general!*

*Ya subió la carne cruda
Y habrá micros a cincuenta
Si usted tiene alguna duda
Saque pronto usted su cuenta*²³.

Una buena radiografía popular hizo *Tópaze* con ocasión de la celebración del día de roto chileno en la Plaza Yungay en 1937. Parodiando el discurso hecho por la autoridad, denominó a los rotos chilenos como la raza de los “Verdejos Empelópιδus”, describiendo su historia y características:

(...) En la edad del sable todavía se alimentaba de especies vegetales y animales, pero más tarde, cuando vino la conquista del país y el explotador francés Monsieur Gustave Ross, se le quiso quitar esta mala costumbre y se le comenzó a alimentar de virutas, corontas de choclo y aserrín rayado, que es muy rico haciendo compota.

²⁰ Salvador Allende, *La realidad médico-social chilena*, Santiago, 1939, p. 45.

²¹ *Tópaze*, 14/9/1932.

²² Don Clotario: *pensamiento político de un líder gremial*, Aquí está, 22/5/1964.

²³ *Tópaze*, 28/7/1961.

Desgraciadamente esta especie zoológica no quiso acostumbrarse a esta alimentación y optó por desaparecer. El Verdejus empelópidus empezó a adelgazar y se fue fregando, se fue fregando hasta que se fregó.

(...)

Este animal vivía en unas pocilgas llamadas conventillos, en grupos de 10 a 15 ejemplares. En esta forma los Verdejus empelópidus desaparecerían rápidamente, pues el papy se iba a las cantinas donde era exterminado sin compasión y la mamy se iba a tender a los hospitales. En cuanto a los verdejitos chicos, en estado comatoso se les llamaba párvulos y se les enterraba en grandes cantidades.

Acaso ningún animal mostró nunca condiciones para ser domesticado mejor que este, pero como ya quedan solo muy pocos vivos se les guarda en el país a manera de curiosidad. Más paciente que el burro y más dócil que el carnero, es una lástima que el Verdejus empelópidus no sea sino una reliquia del país. RIP²⁴.

La visión satírica del cuerpo de los rotos expresó en imágenes la lógica de Occidente, donde el sacrificio se instala en la base de la comprensión del mundo. Para interpretarlo, el mito de Ifigenia es fundamental. Se basa en la historia de un padre –Agamenón– que debe matar a su hija, para calmar la furia de Artemisa que, enojada con él, envió fuertes vientos que inmovilizaron los barcos con que se dirigía a Troya para pelear en la guerra. No hubo, ni habrá en la tradición occidental, alternativa para el sacrificio, pues “está firmemente convencida de que no había ninguna alternativa ni para Agamenón ni para los griegos”²⁵.

¿Cómo relacionamos el desarrollo del mito de Ifigenia con la visión satírica del cuerpo del pueblo? El sacrificio se ubica en el centro de la lectura, en nuestro caso, de la construcción de la nación. Para la sátira política, los rotos son Ifigenia, el cuerpo mártir en pos del ideal republicano y de la construcción de una nación libre y soberana. Juan Rafael Allende identificó este sacrificio en el “asedio” que, por ejemplo, los banqueros millonarios hicieron del pueblo, ofrendándolo para obtener sus preciados intereses:

El Negro

¿Qué hacen esos caballeros

Con ese andrajoso roto?

(...)

Yo

Lo que todos, que combaten

Adquiriendo gran renombre,

Que trabajan en la mina,

En el campo, en la ciudad,

Muertos de necesidad;

²⁴ Topaze, 22/1/1937.

²⁵ Franz Hinkelammert, *Sacrificios humanos y sociedad occidental*, DEI, San José, Costa Rica, 1991, p. 14.

*I después como propina
De crueldad en un destello
Les pone un dogal al cuello
I los cuelga de una horca*²⁶.

La crítica apuntó, fundamentalmente, a quienes dirigieron el poder en el país, ya sea político como también económico, debido a la utilización, mutilación, explotación y explosión del cuerpo de los rotos. El motivo principal era mantener el orden que convenía al poder. A través de la guerra y el trabajo se incluía al roto, el que no se sometiera a él continuaba siendo excluido. El pueblo “soldado” y “trabajador”, funcional al Estado y al Mercado respectivamente, era visible a los ojos de la élite; el roto “apátrida” y “flojo” era invisibilizado.

Estos “asesinatos” fueron justificados porque eran eficaces, porque cumplían el objetivo de mantener la vida de la civilización. El Padre necesita el sacrificio del hijo, para poder mantener con vida su proyecto. Dentro de esta lógica es posible interpretar la crítica de la sátira a los “padres” de Chile, aquellos que han estado en el poder y exigen el sacrificio de los “Hijos” para el cumplimiento de lo que pretenden se transforme en el progreso de la nación.

Las diversas maneras de representar las relaciones de los hombres del poder nos indican que existieron distintas estrategias para dar muerte. Por lo menos hay tres formas que se muestran claramente.

Una de ellas es el caso de Gustavo Ross Santa María. Este personaje, a diferencia de otros, se acrimina directamente con el roto, es mostrado con las “manos en la masa”. Este sacrificio ocurre a nivel de Mercado, donde Ross, perfecto representante del arquetipo del rico, da muerte con el objetivo de acumular fortuna. Con su propósito claro, el asesinato es directo: Ross apuñaló a Verdejo antes de irse a su tierra natal según la sátira, Francia, parte de la Europa colonizadora. Desahuciado quedó el roto en medio de la calle, destinado a la muerte (Figura 9). Su manera fundamental fue exprimir a los contribuyentes, principalmente, desde su cargo en la Hacienda Pública, quienes fueron representados como una vaca en los huesos que ya no podía ser más ordeñada, aunque Ross insistiera (Figura 10).

Una manera diferente de relacionarse con los condenados fue el sacrificio a nivel del Estado, donde se representó al arquetipo de gobierno por medio de Frente Popular y su máxima figura, Pedro Aguirre Cerda. La relación fue retratada como una *colonización* del pueblo: queda claro al observar “El día de la risa” (Figura 11), isla donde los frentistas representan a caballeros que en banquete esperan los barcos de ultramar, mientras Verdejo observa espantado la situación, como también cuando Aguirre Cerda entierra la bandera del Frente Popular, en un típico gesto eurocéntrico (Figura 12).

²⁶ *El Padre Cobos*, 13/5/1881.



Figura 9. Topaze, 21/3/1936



Figura 10. Topaze, 8/2/1933



Figura 11. Topaze, 13/10/1939



Figura 12. *Topaze*, 11/10/1940

Jorge Alessandri Rodríguez representa otro modo de sacrificio. Es la síntesis entre la dominación desde el Mercado y desde el Estado. Alessandri lideró el llamado “gobierno de los gerentes”, en el cual los intereses provenientes tanto de la economía como de la política pudieron converger. Dentro de esta confluencia los intereses populares no fueron tomados en cuenta. Por ello, la estrategia de muerte del presidente fue la indiferencia, la invisibilidad del pueblo. Como lo muestran las imágenes, el Boy Scout “Paleta” no estuvo nunca listo para el



Figura 13. *Topaze*, 25/11/1960



Figura 14. *Topaze*, 23/11/1962

pueblo (Figura 13) o como carabinero –representando al Estado– indiferente al atraco que los ricos empresarios, personificación del Mercado, mandaban a hacer a Verdejo (Figura 14).

Un punto importante de la estrategia de Alessandri Rodríguez –dentro de su ceguera hacia el pueblo– fue la falsificación de la realidad popular: bien lo evidencia la imagen donde el presidente, como una parodia del pintor Goya, pinta en un cuadro a Verdejo, quien posa desnudo mientras el presidente lo pinta muy bien vestido (Figura 15):

Verdejo desnudo:

Este Jorgoya superó a Goya y Lucientes. Aquel empiluchaba majas con su imaginación. Este viste Verdejos.



Figura 15. *Topaze*, 24/6/1960

Al dedicarse a beneficiar al Mercado y al Estado en detrimento de los Verdejos, Alessandri Rodríguez condujo a los rotos hacia la muerte. Prefirió salvar a su clase: “Nada de cuentos, los empresarios y los agricultores primero” exclamaba en una caricatura (Figura 16), y dejar al pueblo hundirse. El mismo Verdejo, consciente de su situación y de las pocas posibilidades de mejoría ofrecidas por el gobierno “empresarial”, exclamó: “Prefiero la pena de muerte a la cadena perpetua”, en alusión a las alocuciones radiales frecuentes del presidente Alessandri (Figura 17).



Figura 16. Topaze, 11/9/1959



Figura 17. Topaze, 11/8/1959

Los tres niveles sacrificaron al “hijo”. Fue Verdejo, despojado y desvalorizado por el Mercado y el Estado colonialista, quien pronunció la sentencia. La muerte fue el destino siempre fatal en la vida de las masas populares, el costo de la civilización. Por ello las imágenes recurrentes fueron aquellas en las que el roto se mostraba agónico, en camino directo a la muerte. Levantado o azotado en el lugar del sacrificio.



Padre Cobos, 13/5/1881



Topaze, 3/4/1958

En esto la sátira tomó elementos de la vida, pasión y muerte de Cristo. Topaze, comprendiendo y adhiriendo a la interpretación sacrificial, reconoce en Juan Verdejo a un hijo-condenado por un padre-sistema-autoritario, que lo matará en función de la ley:

(...) Podrá tener esperanzas de indulto el infeliz Juan Verdejo que se encuentra desde hace tiempesito condenado a la pena máxima?

Su muerte es inevitable.

(...)

Por lo demás Verdejo ya no hace la menor falta para que la vida del país siga su curso.

Se ha comprobado que sin él se pueden hacer gobiernos populares, a juicio de la prensa seria; se pueden ganar las más bravas elecciones; formar fiestas disciplinarias, celebrar fiestas criollas del 18; colonizar las tierras.

Todavía si se necesitaba trabajar las salitreras con pulmones nuevos, o si los gringos no lo pudieran reemplazar en la explotación del cobre, en buena hora que lo indultaran²⁷.

La vida y pasión de Jesucristo fue semejante a la de los rotos y las rotas de Chile. Sin embargo, Verdejo crucificado en medio de los dos ladrones –la izquierda y la derecha– (Figura 18) es la imagen más elocuente con respecto a la interpretación sacrificial del cuerpo del pueblo hecho por la sátira política y su crítica a la dominación que lleva a la muerte.



Figura 18. Topaze, 2/2/1940

²⁷ Topaze, 3/10/1935.

ALGUNAS CONSIDERACIONES FINALES

El imaginario estuvo compuesto por un discurso que se encuentra más allá de lo "circunstancial" de la sátira, puesto que si bien ésta funciona y se desarrolla mediante la coyuntura político-social, también responde a una crítica de más larga duración, como, por ejemplo, de lo que ella identifica como el sistema de dominación.

La crítica fue realizada en un ambiente culto y letrado. Juan Rafael Allende fue un prototipo de un hombre de clase media: instruido, periodista, dramaturgo y político. Fue educado en el Instituto Nacional, al igual que Jorge Délano. Sin embargo, a diferencia de Juan Rafael, Coke perteneció a una familia de clase alta, emparentada con importantes hombres de la política nacional. Sus últimos trabajos como dibujante fueron para *El Mercurio*, contra Salvador Allende entre los años 1970 y 1973.

Pese a sus distintos orígenes y pertenencias sociales, ambos dieron vida a una producción satírica portadora de un espíritu democrático y republicano. Desde ese escenario, defendieron al pueblo, a la mayoría que legitimó al orden democrático amenazado, ya sea por resabios monárquicos como por regímenes autoritarios o plutocráticos.

La denuncia iba contra los valores esenciales de lo que la sátira política entendió por democracia. A nivel externo, la estrecha dependencia económica del país al mercado internacional implicaba el peligro de la soberanía nacional. El territorio estaba siendo despojado de sus recursos por los funcionarios del imperialismo en el país, situación que debía ser evidenciada y criticada, en defensa de la autonomía y libertad de la República.

El sometimiento al colonialismo externo traía consecuencias dentro del país. La dominación se hacía sentir internamente, ejecutada por un Estado que condenó a los hijos de esta República, el pueblo de Chile. Representado en la sátira por los rotos y las rotas, éste padeció en carne y hueso las injusticias de un sistema indolente con los más pobres, visibilizados y considerados sólo cuando sus manos y sus cuerpos fueron útiles.

La sátira no pretendió cambiar el orden de la nación, sólo quiso mejorar sus deficiencias y así aspirar con mayor propiedad a la verdadera democracia. Y por ello, las críticas hechas nunca fueron superficiales. Cada burla, ironía, ridiculización, parodia o sarcasmo, contuvo en sí profundas verdades. Esto se relacionó con el instrumento utilizado, infalible para decir crudas verdades sin crear grandes aversiones: el humor. Efectiva herramienta de expresión, pues cuenta con la inmunidad para reprochar situaciones permitiéndose libertades que en contextos serios difícilmente podría hacerlo, fue capaz de evidenciar las lógicas desde las cuales el colonialismo dominaba al país.

Debido a que el lenguaje humorístico posibilita la transgresión, socava los límites sociales y políticos desde adentro. En palabras de Umberto Eco: "[el humor] no busca una libertad imposible, pero es un verdadero movimiento de libertad. El humor no nos promete liberación; al contrario, nos advierte la

imposibilidad de una liberación global, recordándonos la presencia de una ley que ya no hay razón para obedecer. Al hacerlo mina una ley. Nos hace sentir la molestia de vivir bajo una ley, cualquier ley"²⁸.

²⁸ Umberto Eco, "Los marcos de la libertad cómica", En: Umberto Eco y otros, *Carnaval*, México, 1990, p. 19.

José Promis

En 1823, mientras permanecían en Londres, Andrés Bello y Juan García del Río publicaron en la *Biblioteca Americana* sus "Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar y uniformar la ortografía en América". Justificaban sus propuestas como una solución para terminar con las arbitrariedades que dominaban el uso de la lengua española en Hispanoamérica, y que para ellos no era sino otra de las nefastas consecuencias heredadas del deficiente sistema educativo virreinal: "El cultivo de aquel idioma ha participado allí de todos los vicios del sistema de educación que se seguía; y aunque sea ruboroso decirlo, es necesario confesar que en la generalidad de los habitantes de América no se encontraban cinco personas en ciento que poseyesen gramaticalmente su propia lengua, y apenas una que la escribiese correctamente". Como se sabe, estas propuestas fueron reimprimadas tres años después en la segunda revista fundada por Bello en Londres, el *Repertorio americano*.

Aunque las declaraciones de Bello y García del Río sobre la pobreza idiomática de los hispanoamericanos durante la época virreinal quizás fueran un tanto severas, el estado de la cultura chilena cuando finalizaba dicha época y el reino ingresaba al periodo republicano constituye un buen ejemplo de dicho deterioro. La habilidad para pronunciar y escribir correctamente el idioma castellano recorrió en Chile un camino de altibajos que alcanzó su meta sólo en el tercer decenio del siglo XX con la aceptación oficial de las normas establecidas por la Real Academia Española. Nuestra cultura virreinal ofrece, en este sentido, una interesante paradoja. La mayoría de los objetos artísticos coloniales que han llegado hasta nosotros provienen del campo de la iconografía religiosa y revelan, por lo tanto, la férrea identidad que les confiere la dogmática visión de mundo característica de la ideología contrarreformista. Sus formas están severamente codificadas. Pero en el campo de los objetos de lenguaje existen dos grupos que exhiben diferentes grados de formalización: uno, compuesto tanto por discursos de propósito fundamentalmente narrativo (históricos, cronísticos, épicos o dramáticos) como por discursos versificados de índole religiosa o mundana, y otro grupo de formalización débil, compuesto por discursos escritos de carácter privado: relatos confesionales de monjas, versificaciones ocasionales de autores anónimos o ejemplares de cartas privadas que han logrado resistir el paso del tiempo. Su lectura insinúa que el lenguaje escrito de los miembros más educados de la sociedad chilena de dicha época era por lo común una traducción de las formas arbitrarias con que se comunicaban oralmente.

Podemos asumir entonces que la oralidad dominaba los códigos privados de comunicación escrita durante el periodo virreinal y los años iniciales de la época republicana. Pero se trataba de una oralidad no sujeta a criterios de corrección gramatical o fonética, sino de un sistema débilmente regulado donde

cada hablante usaba el código de manera más o menos arbitraria. Declaraciones escritas al pasar por algunos intelectuales decimonónicos permiten suponer, incluso, que esta situación originaba sub-códigos comunicativos, en el sentido de que ciertos grupos de habitantes de Santiago hablaban o escribían de manera distinta según la naturaleza de las circunstancias que rodeaban el proceso comunicativo; así como existían distintos códigos de escritura, también se utilizaban distintos códigos de pronunciación, pero el factor común de todos ellos era la incorrección gramatical o fonética.

Tales incorrecciones eran, como afirmaban Bello y García del Río, el resultado de las deficientes circunstancias que rodearon a la enseñanza de la lengua durante los años virreinales. En general, durante este periodo el interés por la adquisición de hábitos correctos de escritura y pronunciación fue limitado, aunque circulaban al menos por Santiago algunos textos como el *Origen y principio de la lengua castellana*, de Alderete, el *Tesoro de la lengua castellana*, de Covarrubias, el *Arte explicado y gramático perfecto*, de Marcos Márquez de Medina, la *Gramática Castellana*, de Guillermo Cristóbal y Jaramillo, y la *Ortografía Moderna*, de José de Anduaga y Garimberti, un español que había escrito un pequeño texto para aprender ortografía donde adoptaba el formato de preguntas y respuestas característico de los catecismos de la época. Estos dos últimos fueron, al parecer, los que gozaron de mayor popularidad entre los primeros maestros del reino.

En los orígenes del reino de Chile, firmar el nombre no siempre era una indicación de la capacidad de escribir. Durante los años coloniales una persona podía dibujar su firma sin que eso significara el dominio de la escritura. De los compañeros de Pedro de Valdivia, por ejemplo, Tomás Thayer Ojeda y Carlos J. Larraín identificaron a ciento cinco conquistadores que sabían firmar, pero solamente treinta y tres que eran también capaces de escribir¹. Es ya casi anecdótico citar el caso de Inés Suárez, la compañera de Pedro de Valdivia, analfabeta en el momento de fundar la ciudad de Santiago y a quien el presbítero González Marmolejo enseñó en los años siguientes las destrezas de lectura y escritura. Pero las vicisitudes de los primeros años de los asentamientos de la ciudad capital y de otras poblaciones en el territorio conquistado, junto a los avatares de la conquista definitiva del territorio, no dejaban tiempo suficiente para que la mayoría de los primeros pobladores del reino aprendieran a leer o escribir, o, quienes sabían hacerlo, se preocuparan de la correcta utilización del idioma heredado de la península. Después, durante los años que José Toribio Medina denominó como larga siesta colonial, la responsabilidad de enseñar era depositada generalmente en manos de individuos sin idoneidad para el magisterio, pero que satisfacían los rígidos parámetros sociales y religiosos exigidos por la ideología virreinal. Las escuelas públicas de la época estaban a cargo de hombres que se encargaban de la docencia con el título de Maestro. Estos contaban a su vez con una serie

¹ Tomás Thayer Ojeda y Carlos Larraín. *Valdivia y sus compañeros*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1884.

de ayudantes elegidos entre los propios alumnos de la escuela, quienes eran organizados jerárquicamente. Para optar al título de Maestro, "las personas que no fueran notoriamente conocidas debían rendir una información de vida y costumbres, a la que iba anexa otra de su calidad y nobleza y de la firmeza de sus convicciones cristianas, requisito de que se dispensaba sólo a los miembros del clero"². La monótona y mecánica repetición de hábitos era el único recurso pedagógico empleado por tales instructores. Las escuelas coloniales públicas se dividían en las categorías de Mínimos, Menores, Mayores y de Latinidad. En las dos primeras los alumnos aprendían a leer, escribir y rezar. En las Mayores comenzaba el estudio de los principios de aritmética, el catecismo, la gramática y la ortografía. Escribir era una habilidad que no incluía un criterio de corrección, sino que era entendida como la capacidad para reproducir la dicción en el sistema gráfico correspondiente; los criterios ortográficos se aplicaban más adelante (Frontaura, 8-9).

La cátedra de lengua se creó al fundarse la Universidad de San Felipe en 1747, y fue encomendada al Dr. don Domingo de la Barreda. Poco tiempo después quedó desierta y las autoridades no pudieron encontrar en toda la ciudad de Santiago a una persona con estudios suficientes para asumirla. Fue convertida entonces en una cátedra de moral, aspecto que en esos primeros momentos de la formación de nuestra sociabilidad preocupaba mucho más, al menos oficialmente, a las autoridades virreinales. Veinte años más tarde, una vez expulsados los jesuitas del territorio del reino y suspendidas las clases que impartían en las aulas del Convictorio de San Francisco Javier, el local fue reinaugurado con el nombre de Convictorio Carolino, en homenaje a Carlos III, responsable de la expulsión. El Convictorio Carolino era una especie de escuela secundaria anexa a la Universidad de San Felipe, cuya enseñanza seguía siendo escolástica y no práctica. Su plan de estudios no contemplaba lenguas, literatura, ciencia, historia o matemáticas, sino solamente gramática latina y filosofía³. Los miembros del Cabildo de Santiago decidieron entonces buscar entre los habitantes de la ciudad a personas idóneas para enseñar lectura y escritura. Con este propósito, subvencionaron con doscientos pesos una plaza de maestro de idioma para enseñar a leer y escribir, y otra plaza de gramática, remunerada con cien pesos más. Para la primera fue nombrado José Antonio Villegas y para la segunda, José Antonio Net.

Durante los últimos decenios del Siglo de las Luces europeo, las escuelas de primeras letras de Santiago comenzaron a proliferar lentamente, pero sin que las autoridades virreinales ejercieran mayor supervisión sobre las actividades que los maestros desarrollaban con sus estudiantes ni sobre los métodos de enseñanza que utilizaban. Según José Manuel Frontaura, alrededor de 1803

² José Manuel Frontaura Arana. *Noticias históricas sobre las escuelas públicas de Chile a fines de la era colonial: su origen, número, maestros, alumnos*. Santiago de Chile: Imprenta Nacional, 1892, 9-10.

³ Amanda Labarca. *Historia de la enseñanza en Chile*. Santiago de Chile: Imprenta Universitaria, 1939, 53.

había al menos siete establecimientos que sumaban un total aproximado de 400 estudiantes. A estos se agregaban algunas escuelas privadas y otras que funcionaban en los conventos, como la de Santo Tomás de Aquino, de los dominicos, y la de San Buenaventura, de los franciscanos. Sus condiciones materiales, sin embargo, seguían siendo desastrosas y la capacidad pedagógica de los maestros seguía siendo absolutamente nula. (Frontaura, 54).

Preocupado por esta situación, el Presidente y Capitán General Luis Muñoz de Guzmán ordenó en 1803 al oidor Manuel de Irigoyen que visitara los establecimientos docentes de la capital del reino y elaborara el informe correspondiente. El oidor se hizo acompañar del síndico Ramón Aróstegui y del receptor Félix de Acosta. En el informe del síndico se pueden leer interesantes y sabrosos comentarios. Afirma, por ejemplo, que el descuido por la higiene y la falta de aseo en los locales donde funcionaban las escuelas era tan grande "que algunas más parecían establos que escuelas de enseñanza", y destaca, en particular, que a una de ellas asistía un estudiante negro, infracción que demuestra la lasitud con que las autoridades supervisaban el desarrollo educacional ya que estaba prohibido a los maestros de la época admitir a niños negros o zambos en sus escuelas. Al año siguiente del informe, según Frontaura, un maestro fue suspendido por doce meses de sus funciones porque había aceptado a otro alumno de raza negra. El niño, por supuesto, fue expulsado de la escuela.

Además del informe solicitado por Luis Muñoz de Guzmán, el síndico Ramón Aróstegui elaboró un reglamento para organizar los métodos de enseñanza en las diversas escuelas de Santiago. En sus recomendaciones Aróstegui confirma los principios educativos escolásticos según los cuales el aprendizaje de las verdades de la Fe y la formación de los hábitos religiosos eran los propósitos fundamentales de la educación infantil, a la vez que deja de manifiesto la pobreza de recursos que existía para la enseñanza del idioma. Refiriéndose a los métodos que debe utilizar un maestro, afirma: "Que les enseñe a leer y escribir por las reglas de Anduaga para cuyo efecto se sacarán las copias convenientes del cuaderno que se le franqueará e igualmente que enseñe en la estación del año más aparente, el curso de gramática castellana y ortografía de don Guillermo Cristóbal y Jaramillo, sacando para este fin las copias del ejemplar que se le manifestará." El Cabildo de Santiago acogió favorablemente el reglamento de Aróstegui, pero al parecer el citado texto de Anduaga no era fácil de conseguir y sólo se logró distribuir un ejemplar de la *Gramática Castellana* de Guillermo Cristóbal y Jaramillo, que cada maestro debía copiar por su propia mano.

La deficiente preparación de los preceptores iba acompañada, pues, por una palmaria insuficiencia de medios. No es de extrañar, por lo tanto, que tan sólo tres años después de la declaración de 1810 la Junta de Gobierno elaborara el primer reglamento escolar del Chile republicano donde se establecía que los maestros seglares así como los religiosos serían sometidos a un examen "sobre la pericia en leer, escribir y contar, haciéndoles extender varias muestras de toda clase de letras y ejemplares de las cuatro principales reglas

de cuentas" (Labarca 80), exigencia que demuestra hasta qué punto quienes enseñaban a leer, escribir y contar a los bisabuelos de nuestros tatarabuelos eran ellos mismos incapaces de dominar tales habilidades. Fácil es imaginar las deficientes destrezas que tales maestros, ineptos ellos mismos, transmitirían a sus estudiantes utilizando copias manuscritas de textos realizadas por propia e insegura mano.

Algunos viajeros que llegaron al país desde fines del siglo XVIII han dejado interesantes testimonios sobre el estado de nuestra incipiente cultura a fines de la época virreinal y comienzos de la republicana. Uno de los primeros corresponde al descubridor inglés George Vancouver, quien por órdenes de la corona británica llevó a cabo varias expediciones alrededor del mundo entre 1790 y 1795. En este último año tuvo la oportunidad de visitar Santiago y Valparaíso, experiencias a las que dedica varios capítulos del libro que publicó después de su regreso a Inglaterra⁴. Sus observaciones despertaron la cólera de los primeros intelectuales chilenos que las tuvieron a su alcance. Refiriéndose a Vancouver en la entrada que corresponde al siete de septiembre de 1822, la inglesa Mary Graham escribe escuetamente en el *Diario de su residencia en Chile*: "Aquí le guardan rencor por haber denigrado a Chile"⁵, pero hoy podemos leer su texto con mirada menos apasionada y más analítica. En primer lugar, Vancouver proyectaba sobre los ambientes y los habitantes del país la perspectiva propia de un individuo quien, situado en el centro de la metrópolis y al servicio del poder oficial, observaba espacios periféricos con el propósito fundamental de satisfacer la curiosidad de sus pares. La suya era la mirada imperial que produce por lo general representaciones peyorativas de la ajenidad del mundo periférico observado. Tampoco se debe perder de vista que su valoración servía asimismo para confirmar la superioridad de los valores propios mediante su comparación con los ajenos, propósito directo o indirecto a que respondían generalmente las observaciones de los viajeros europeos que visitaban otros continentes. Y no menos importante era también la inhabilidad de Vancouver para hablar español, circunstancia que —como él mismo reconoce— debía restar parte de crédito a sus comentarios.

En el libro de Vancouver aparece indudablemente una imagen desfavorecida de la cultura urbana criolla. Aunque el viajero inglés destaca la cordialidad de los habitantes de Santiago y Valparaíso y sus amistosas actitudes hacia los extranjeros, su mirada subraya sobre todo las condiciones de miseria, suciedad, deterioro y desinterés por la higiene en que vivían. Cuando describe a las mujeres jóvenes, por ejemplo, afirma que son de buena apariencia, afectuosas

⁴ George Vancouver. *Viaje a Valparaíso i Santiago de Jorje Vancouver: tomado de los viajes alrededor del mundo de Jorge Vancouver, ordenados por el Rei de Inglaterra en 1790, 1791, 1792, 1793, 1794 i 1795*. Traducido por Nicolás Peña M. De la edición francesa del año VIII (1799). Santiago de Chile: Imprenta Mejía, 1902.

⁵ Mary Graham. *Diario de mi residencia en Chile en el año 1822 y un viaje de Chile a Brasil en 1823*. Santiago de Chile: Grupo Editorial Norma, 2005 (1ª. Ed: New York, 1924).

y de agradable trato, aunque de modales un tanto desenfadados; pero esas cualidades quedan disminuidas por el excesivo maquillaje y la suciedad de sus dientes. Refiriéndose a su nivel de educación, y en particular a su capacidad para escribir, anota que: “—si es preciso creer a sus compatriotas— la educación de las mujeres en Santiago es de tal manera descuidada que sólo se encuentra entre ellas un corto número que sepa leer y escribir. Algunas quisieron poner sus nombres por escrito para que pudiéramos pronunciarlos más correctamente: estaban en gruesas letras”. Para la mirada de Vancouver, patriarcal ella misma y, además, de fría simpatía hacia los valores hispánicos, la explicación de estas deficiencias era bastante sencilla: “No trato de inferir de ahí, que la educación del bello sexo sea descuidada como nos han dicho: sin embargo es claro que por la ignorancia que tienen de otra lengua que no sea el dialecto español, que se habla en Santiago, su educación es muy imperfecta” (Vancouver, 64). Las causas de esta pobreza lingüística eran mucho más complejas de lo que suponía el viajero inglés. La incapacidad para comunicarse por escrito que exhibían las jóvenes santiaguinas a fines del siglo XVIII no era sólo el resultado del desinterés de la dominante sociedad patriarcal para elevar la educación de la mujer. Era una condición social generalizada que no reconocía diferencias de sexo y cuyos orígenes provenían de la indolencia virreinal hacia la práctica correcta de la escritura.

Los miembros de la Primera Junta de Gobierno estaban muy conscientes de las debilidades que exhibían los códigos criollos de comunicación oral y escrita y del estado de incomunicación cultural en que vivía la recién independizada sociedad criolla. Por lo mismo, uno de los primeros objetivos de la Junta fue la publicación de textos que desarrollaran los hábitos de lectura de los chilenos. Con este propósito se adquirió una imprenta en Nueva York. El aparato fue transportado al país por Mateo Arnoldo Hoevel en 1811, un sueco que se había nacionalizado estadounidense. Junto con él llegaron tres tipógrafos de Boston, Simón Garrison, Guillermo H. Burbidge y Samuel B. Johnston, quien publicaría después en Pennsylvania un libro sobre sus experiencias en Chile y Perú⁶. Uno de los aspectos que interesaron a Johnston fue el menguado interés que el dominio correcto de la escritura despertaba a comienzos del siglo XIX entre los miembros de las clases más acomodadas de la capital. Refiriéndose a los hombres, afirma que: “Se creen sobre las leyes humanas y divinas, y aun algunos sostienen la máxima de que es cosa impropia de la dignidad de un noble aprender a leer o escribir, puesto que siempre sus criados podrán hacer sus veces en esto”. Para tales aristócratas, sugiere Johnston, el aspecto más importante de la educación de un caballero no era la capacidad de comunicarse correctamente, sino la de jugar bien a los naipes o al billar. Los valores más apreciados por las mujeres eran otros: “La belleza externa es la suprema aspiración de la mujer chilena, pero el entendimiento se descuida por completo. Algunas, es cierto, se toman el trabajo

⁶ Samuel Johnston. *Diario de un tipógrafo yanqui en Chile y Perú durante la guerra de la Independencia*. Madrid: Editorial América, 1919.

de aprender a leer y escribir, pero tales prendas se consideran secundarias y su tiempo lo dedican generalmente al adorno de sus personas”.

Si los testimonios de Johnston, al igual que los de Vancouver, pudieran sonar un tanto exagerados, una entrada en el diario de Mary Graham sugiere que tal indolencia era la manifestación de una generalizada actitud de descuido hacia el aprendizaje de cualquier código comunicativo que no fuera de carácter oral. Escribiendo el 23 de mayo de 1822 sobre las habilidades musicales que exhibían las jóvenes de Valparaíso, Mary Graham anota: “La cantidad de pianofortes traídos desde Inglaterra es sorprendente. Casi no hay una casa en que falte uno, ya que el gusto por la música es excesivo, y muchas de las jóvenes tocan con gran habilidad y buen gusto, aunque pocas se dan el trabajo de aprender la escala musical, confiando sólo en su oído”. Este desinterés por el dominio correcto de los códigos de comunicación escritos arrastraba una larga herencia. Era el resultado moderno de la percepción virreinal de la escritura como habilidad inútil o, en el mejor de los casos, de secundaria utilidad para la educación de las clases superiores. “Escribían tan poco en aquellos años —escribe Benjamín Vicuña Mackenna refiriéndose a los últimos decenios de la Colonia—, que no era extraño se olvidaran nuestros abuelos de los signos más usuales del arte de escribir”⁷.

Al finalizar el tercer decenio del siglo XIX, la enseñanza de las primeras letras aún se abría paso con dificultad en el medio nacional. En una carta a Joaquín Campino fechada el 15 de agosto de 1828, Manuel de Salas inserta una lacónica pero sugerente observación: “De primeras letras no se adelanta, pero hay fundadas esperanzas”⁸. La preocupación oficial de las autoridades para corregir las notorias deficiencias que exhibía la enseñanza de la lengua materna era indudable, pero no se obtenían por lo común los resultados que se esperaban. Durante la administración de Joaquín Prieto se dictaron dos disposiciones para mejorar la calidad de la enseñanza primaria. La primera, del 14 de septiembre de 1830, decretaba que los conventos y monasterios de monjas debían abrir y mantener una escuela de primeras letras, so pena de que las municipalidades asumirían dicha responsabilidad usando el dinero eclesiástico si las comunidades religiosas no cumplían la ordenanza gubernamental. Más adelante, el 21 de noviembre de 1840, se ordenó establecer escuelas dominicales en los cuarteles cívicos de Santiago⁹. Sin embargo, ambas medidas habían

⁷ Benjamín Vicuña Mackenna. *Historia crítica y social de la ciudad de Santiago. 1541-1868*. Santiago de Chile: Editorial Nascimento, 1924, II, 457.

⁸ Manuel de Salas. *Escritos de don Manuel de Salas y documentos relativos a él y a su familia*. Obra publicada por la Universidad de Chile. Tomos II y III. Santiago de Chile: Imprenta, Litografía y Encuadernación “Barcelona”, 1914, II, 81.

⁹ Amanda Labarca opina con gran acierto que el ambiente de los primeros años republicanos no era favorable para la difusión y mejoramiento de la enseñanza básica ya que los gobiernos conservadores no eran en absoluto partidarios de elevar el nivel de educación de las clases trabajadoras. El mismo Diego Portales, autor de la medida de 1830, no mostró mayor interés para corregir las anomalías existentes (Labarca, 87). La ignorancia de las clases trabajadoras era el mejor instrumento

producido infructuosos resultados, según la opinión de Diego Barros Arana. Los conventos, después de oponer todas las objeciones y dificultades posibles, abrieron escuelas modestísimas, sin útiles escolares, en locales inadecuados, a cargo de maestros tan duros como ignorantes. Las escuelas dominicales tampoco rindieron los efectos beneficiosos que se esperaban porque, de acuerdo a Barros Arana, su enseñanza obedecía más a propósitos políticos que educativos. A la luz de tales antecedentes, las conclusiones de Barros Arana acerca de la calidad de la instrucción elemental en Santiago en los alrededores de 1840 eran rotundamente negativas: "Las pocas escuelas públicas que había en Chile eran regentadas por hombres cuya preparación intelectual rara vez pasaba de saber leer y escribir. Algunos de ellos eran soldados realistas, prisioneros en la guerra de la Independencia, mientras otros provenían de filas menos estimables. Se recuerda el proceder de una corte de justicia que juzgando a un individuo por el delito de robo en una iglesia, lo condenaba a ser maestro de escuela..." (Barros Arana, 233-234)¹⁰.

Las circunstancias que hemos anotado iluminan las razones por las cuales los decenios de 1830 y 1840 marquen el periodo histórico en que las polémicas sobre la indispensable necesidad de hablar y escribir correctamente alcanzan notable presencia en las inquietudes de los intelectuales más avanzados de la época. En 1829 el gobierno había contratado a José Joaquín de Mora para colaborar al crecimiento intelectual de la sociedad de Santiago. Mora fundó el Liceo de Chile, donde se enfatizaba el correcto aprendizaje del español, mientras que su esposa, Fanny Delauneux, abrió un colegio para señoritas donde también se le enseñaba lectura, ortografía, gramática castellana y francés¹¹. Pero la metodología de Mora para enfatizar el ejercicio correcto de las habilidades de escritura y pronunciación antes que la adquisición de conocimientos más generales no

para mantenerlas sometidas al poder de las clases más económicamente pudientes. Pero también era el resultado del menosprecio que estas mismas clases mostraban hacia la educación. Muchos de sus miembros, como hemos advertido, hacían gala de su desinterés hacia la lectura y la escritura.

¹⁰ Diego Barros Arana. *Historia General de Chile*. Santiago de Chile: 1884, I, 233-234. Pero si la enseñanza de la lengua no crecía en calidad al menos lo hacía cuantitativamente. Amanda Labarca afirma que en *El Araucano* del 15 de enero de 1831 se anuncia que existen ciento sesenta y tres alumnos de primeras letras en el Instituto Nacional, cuarenta en el Liceo de Chile y ciento quince en el colegio de Santiago. Barros Arana afirma también que al terminar el decenio de Prieto existían cincuenta y seis escuelas públicas diseminadas a lo largo del territorio nacional, todas, eso sí, en condiciones miserables, y que en Santiago existían ochenta y dos escuelas privadas, entre municipales, conventuales, parroquiales, de propiedad de curas o de individuos particulares. Aproximadamente tres mil trescientos cuarenta y seis niños asistían a ellas, dos tercios de hombres y un tercio de mujeres, pero el énfasis de la mayoría, sin embargo, estaba puesto más en el aprendizaje de oraciones que en el de lectura y escritura (Barros Arana, 233). A mediados del siglo XIX ya existían aproximadamente 280 escuelas fiscales y más de trescientas escuelas particulares (Sol Serrano/Iván Jaksic: "El poder de las palabras: la Iglesia y el Estado liberal ante la difusión de la escritura en el Chile del siglo XIX". *Historia* 33, 2000: 435-460).

¹¹ Barros Arana recuerda en su *Historia General de Chile* que un sacerdote negó la absolución a una alumna de este plantel alegando que el conocimiento del francés la condenaba, junto a sus padres, a las penas del infierno.

era compartida por otros educadores. En 1832, Manuel Montt, Ventura Marín y Juan Godoy, a la sazón profesores del Instituto Nacional, publicaron en *El Araucano* un proyecto para organizar el plan de estudios en dicho plantel. El plan de Humanidades duraba seis años; Latín era la asignatura más importante de los cuatro iniciales, y sólo en el tercero se introducían Prosodia, ortografía y recitación castellana como asignatura accesoria. Este plan fue duramente criticado por Andrés Bello, quien había llegado al país unos pocos años antes y que, al igual que Mora, pensaba que no podía desarrollarse con efectividad ninguna actividad de aprendizaje sin que previamente se manejara con corrección el idioma: "La enseñanza de la lengua nativa y de la latina es la piedra fundamental de toda ciencia. En el tiempo que dura esta primera clase no deberá distraerse la atención del joven con ningún otro estudio, porque toda ella es necesaria para adquirir un conocimiento completo del arte de hablar"¹². Pero al parecer los postulados de Andrés Bello no lograban aminorar el desinterés que la sociedad chilena venía manifestando desde los tiempos virreinales hacia la escritura y pronunciación correctas de su código comunicativo. Años después, hacia 1840, la enseñanza secundaria todavía manifestaba las consecuencias de tal situación: latín y filosofía eran asignaturas obligatorias, mientras que gramática castellana e idiomas eran consideradas optativas.

José Joaquín de Mora deberá abandonar abruptamente el país dejando su programa educativo inconcluso, pero Andrés Bello desarrollará el suyo a lo largo de varias décadas de incansable actividad correctiva y fundacional. Alrededor de 1830, afirma Miguel Luis Amunátegui, "la pronunciación era detestable, y la ortografía todavía peor. Las conjugaciones, las concordancias y las construcciones de toda especie corrían parejas con la pronunciación y con la ortografía". Y agrega, utilizando una frase que ilustra muy bien las percepciones sociales dominantes en el momento en que escribía: "Podría decirse que aquello era una jerigonza de negros". En su artículo "Gramática castellana", publicado en *El Araucano* el cuatro de febrero de 1832, Andrés Bello atribuía estas deficiencias al hecho de que el estudio de la lengua patria era uno de los más abandonados por los jóvenes de Santiago, quienes creían –al igual que anteriormente sus padres y sus abuelos, agregamos nosotros– que bastaba saber hablar para aprender las reglas gramaticales, o que conociendo la gramática latina se conocía también la del idioma patrio. Como es sabido, Andrés Bello luchó incansablemente desde las páginas de *El Araucano* para corregir las impropiedades que cometían los santiaguinos en el uso de la lengua. Podría decirse que su programa correctivo se inició con una serie de artículos que Bello reunió bajo el título de "Advertencias sobre el uso de la lengua castellana dirigidas a los padres de familia, profesores de los colegios y maestros de escuela", aparecidos en dicho periódico los días 13 y 20

¹² Citado en Domingo Amunátegui Solar, *Los primeros años del Instituto Nacional*. Santiago de Chile, 1889, 488-489, y por Amanda Labarca, 95.

de diciembre de 1833, 3 y 17 de enero y 28 de marzo de 1834¹³. Bello iniciaba tales advertencias afirmando que los defectos cometidos por los chilenos al usar el idioma eran susceptibles de agruparse en tres categorías: “dar a sus vocablos una significación diferente de la que deben tener, o en formarlos o pronunciarlos viciosamente, o en construirlos de un modo irregular”; ofrecía a continuación un catálogo considerable de errores que ilustraban cada una, aunque sus ejemplos se concentraban principalmente en los de carácter fonético y morfológico. Entre estos últimos, Bello destacaba pronunciar “haiga” por “haya” o “háyamos” por “hayamos”; alterar el acento de la segunda persona de singular del imperativo: “mirá”, “andá”, “levantáte”, “sentáte”, “sosegáte”, error que según Bello era muy común incluso entre las personas educadas; suprimir la “d” final en nombres terminados en *do* o *dos*: “grao”, “abogao”, “dormíos”, o añadir “d” al comienzo de palabras que no la llevan: “dentrar”; reemplazar *r* por *l* o *g* por *h* o *y* por *ll* o *b* por *v*: “cárculo” por “cálculo”, “güevo” por “huevo”; colocar *s* a la segunda persona singular del pretérito perfecto de indicativo: “fuistes”, “amastes”, etc; usar alternadamente “vos” y “tú” para dirigirse a alguien; omitir “usted” en los imperativos o utilizar incorrectamente el subjuntivo. Un error cometido sólo por quienes Bello llamaba “ínfima plebe” era cambiar “éis” por “ís” en palabras como “comís”, “juntís”, “vís”, etc.

El desinterés que mostraban los santiaguinos hacia la corrección oral iba acompañado naturalmente por una actitud semejante hacia la práctica correcta del idioma escrito. Escribir bien se había convertido, en consecuencia, más en una actividad profesional que en un componente indispensable de la educación de un individuo. Escribir de acuerdo a las normas gramaticales al uso era una exigencia para los encargados de la documentación oficial de la burocracia, pero no así para los oligarcas, quienes, en caso de necesidad, podían recurrir a escribientes profesionales que recibían el nombre de “pendolistas”. En una carta que desde Lima había enviado Manuel de Salas a su amigo José Antonio Rojas el 8 de junio de 1773, le dice: “El tiempo es muy escaso a causa de mi tarea, que cada día me mortifica más. El que me sirve de escribiente para esta es un mocito ético, echa sangre por la boca y es un cabroncito que saldrá en la plaza con los demás de su especie; por esta causa no escribo a Ud. más despacio...” (*Escritos* III, 131). Citando también otra carta de Manuel de Salas al mismo destinatario, Amanda Labarca afirma: “Saber escribir era un oficio, no una necesidad cultural. Los pendolistas o escribientes vivían al amparo de los grandes señores, muchos de los cuales apenas si sabían firmarse. He ojeado la correspondencia original de hombres tan representativos del final de la colonia, como el propio Manuel de Salas y su ilustre amigo y después hermano político, don José Antonio Rojas y en más de una ocasión leí frases como ésta: ‘el maldito pendolista no ha llegado y no he tenido a quien dictar esta carta.’ Sabían escribir, sin duda, y lo

¹³ Andrés Bello. *Advertencias sobre el uso de la lengua castellana dirigidas a los padres de familia, profesores de los colegios y maestros de escuela*. Prólogo y notas de Barbanera Raquel Enríquez. Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, La Plata, 1956.

hacían con gran colorido, pero preferían no pergeñar las letras personalmente" (Labarca, 74). El concepto de la escritura como una actividad profesional seguía vigente, al parecer, a comienzos de la década de 1840. Cuando Domingo Faustino Sarmiento publicó en 1843 la *Memoria sobre ortografía americana*, cuyo texto había leído originalmente en la sesión de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile el 17 de octubre de ese mismo año, antepuso una introducción con el título de "Prólogo a los americanos" que comienza con el siguiente párrafo: "Someto a la consideración de todos los Americanos que saben leer, y necesitan escribir, las observaciones contenidas en la presente Memoria que leí a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la República de Chile". Lo interesante del caso es que en la primera edición de esta memoria la frase "y necesitan escribir" aparecía destacada con una tipografía más voluminosa y en negrita, lo cual sugiere que entre la gente de mayor educación todavía se conservaba en esos años la idea de que leer y escribir correctamente eran dos habilidades distintas y no necesariamente complementarias.

Alrededor de los años de 1842, los santiaguinos más educados utilizaban, pues, dos códigos distintos de escritura y pronunciación. Uno era el código cotidiano o privado de escritura, no sometido a la formalización de las normas de corrección idiomática oficiales, que se utilizaba en todas las comunicaciones para las cuales los individuos consideraban que tal formalización no era indispensable o exigida. El segundo era el código público u oficial que se utilizaba en todas aquellas comunicaciones para las cuales dicha formalización era necesaria y cuyo ejercicio correspondía principalmente a la actividad de los pendolistas y de los funcionarios del comercio o de la administración pública. De la misma manera, suponemos que también existían dos códigos distintos en el hablar cotidiano de los santiaguinos, uno que se utilizaba en las comunicaciones orales informales y otro al que se echaba mano cuando se pretendía otorgar al lenguaje oral un tono que la sociedad de la época consideraba como elegancia discursiva, pero que no correspondía necesariamente a un uso fonético correcto. Al parecer, un cierto grado de responsabilidad por las equivocaciones fonéticas de los santiaguinos correspondía a los actores profesionales de la época, a quienes su auditorio consideraba modelos imitables de pronunciación. Así al menos se infiere de las inquietudes que exhibe Andrés Bello en sus "Advertencias" hacia la manera equivocada con que ciertos actores alteraban el idioma cuando estaban sobre el escenario. Bello advierte, por ejemplo, que sólo los poetas tienen licencia para decir "mesmo" por "mismo" cuando los fuerza la rima, y agrega: "Notaremos con este motivo que un actor favorito de nuestro teatro, creyendo sin duda mejorar el lenguaje, se toma siempre la libertad de decir *mismo* donde el poeta ha dicho *mesmo*, y donde no puede decirse de otro modo sin faltar a las leyes del metro". En otra oportunidad, Bello afirma también que un vicio común en América es pronunciar como monosílabos palabras que no lo son, como "tráer", "réir", "cáido", "réido", y agrega: "Por desatender estas diferencias, dislocando el acento y acortando el espacio en que se han de pronunciar las vocales, sucede que al tiempo de recitarse el verso se estropea y desfigura

totalmente, defecto en que incurren bien a menudo algunos de nuestros actores". Pero es Domingo Faustino Sarmiento quien da más luces sobre la existencia de dos códigos orales de pronunciación utilizados alrededor de 1842. En ciertos párrafos de sus artículos publicados en *El Progreso* los días 24, 25, 27 y 29 de noviembre de 1843, Sarmiento afirma que hay personas que según lo exijan las circunstancias adoptan dos modos de hablar diferentes: "uno de parada", que utilizan cuando leen o hablan *ex cátedra*, y "otro para el uso común". Con el primero imitan la pronunciación castiza usando la *z*; en el segundo —dice Sarmiento— hablan como chilenos. Sus declaraciones, además de revelar que a mediados del siglo XIX todavía existía en Santiago el hábito de la lectura en voz alta, ilustra bien la anarquía fonética de los santiaguinos de la época, quienes, según el mismo Sarmiento declara en sus artículos de *El Progreso* del 22 y 23 de noviembre de 1843, "han llegado a horrorizarme con todas las barbaridades que pronuncian". En este mismo año, Sarmiento se burló también en su *Memoria sobre ortografía americana* del prurito de ultracorrección fonética exhibido por algunos santiaguinos que consideraban elegante imitar la fonética peninsular, especialmente el sonido de la *z*. Según Sarmiento, esos "esfuerzos para restablecer los sonidos perdidos son una verdadera *payacería*".

La anarquía gramatical que dominaba el lenguaje oral y escrito de los santiaguinos a comienzos de la década de 1840 provocó una interesante discusión sobre el uso correcto del lenguaje que tuvo lugar en 1842 y que recordamos hoy como la *polémica filológica de 1842*¹⁴. Las opiniones de sus participantes demostraron que discutir sobre criterios de corrección o incorrección lingüística a mediados del siglo XIX significaba distinguir entre el uso de la norma culta —identificada en la época con los modelos que ofrecían los buenos escritores peninsulares y con las normas establecidas por los gramáticos españoles— y la norma popular, implícitamente entendida como inculta o incorrecta por los defensores de la primera. Pero al situarse en los alrededores de 1842, sus opiniones no podían sino conducir inevitablemente a la discusión entre la imperfecta y la auténtica independencia; al conflicto entre la revolución política malograda e insatisfactoria que no había conseguido destruir las antiguas estructuras coloniales y la necesidad de una nueva actitud separatista, la independencia mental que construiría el edificio de la modernidad y cuya expresión por excelencia era la independencia idiomática. Nacionalidad, modernidad y lenguaje eran tres aspectos inseparables de una emergente conciencia de identidad.

Con el propósito de corregir los errores de vocabulario y la deficiente morfosintaxis del español hablado por los habitantes de Santiago, un señor llamado Pedro Fernández Garfías¹⁵ publicó en *El Mercurio de Valparaíso* del día 27 de abril

¹⁴ Norberto Pinilla recogió los artículos que constituyeron esta polémica en su libro *La controversia filológica de 1842* (Santiago de Chile: Prensas de la Universidad de Chile, 1945).

¹⁵ Pedro Fernández Garfías había recibido su diploma de abogado en 1834 y al parecer había sido también maestro de latín y gramática castellana en el Instituto Nacional de Santiago, aunque su nombre, como hace notar Norberto Pinilla, no aparece mencionado en el libro de Domingo Amunátegui

de 1842 una colaboración titulada "Ejercicios populares de lengua castellana". Se trataba de una lista de setenta y dos palabras iniciadas con la letra A que llevaba como epígrafe la cita de Fernando de Herrera: "Culpo el descuido de los maestros y la poca afección que tienen a honrar nuestra lengua". Según el autor, estas palabras eran voces utilizadas comúnmente en el español de Chile (o al menos, de Santiago) que constituían "arcaísmos", es decir, "modos de hablar anticuados, que en el día no se oyen sino en boca de gente vulgar y común". El léxico se organizaba en dos columnas: en la de la izquierda aparecían las palabras bajo el encabezamiento SE DICE, y en la de la derecha, las correcciones propuestas por el autor bajo el encabezamiento DEBE DECIRSE. Dicha lista inicial es interesante porque permite formarnos hoy una imagen aproximada de los modos de pronunciación y el vocabulario utilizado a mediados del siglo XIX (al menos en lo que a la letra "a" se refiere). Entre tales palabras aparecen términos como *abromar* por *abrumar*, *acetar* por *aceptar*, *acorrucarse* por *acurrucarse*, *afligente* por *triste*, *agora* por *ahora*, *alisionar* por *aleccionar*, *alindarse* por *ataviarse*, *unque* por *aunque*, o *autual* por *actual*. El léxico llevaba también un párrafo introductorio donde su autor afirmaba que en la misma situación de las palabras encabezadas con la letra A "se hallan muchas voces y frases que vamos a recorrer por orden alfabético, presentando al lado las que deben reemplazarlas". Esta publicación era, pues, la primera entrega de un proyecto de largo aliento con el que su autor pretendía cubrir sistemáticamente todo el abecedario.

Con toda seguridad Fernández Garfias había explicado su proyecto a Domingo Faustino Sarmiento, quien era a la sazón el redactor de *El Mercurio de Valparaíso*. Entusiasmado con este trabajo, Sarmiento publicó en el mismo número del periódico un artículo editorial con el pretexto de presentar el trabajo de Fernández Garfias, pero donde exponía sus propias ideas sobre la identidad lingüística del español de América que desde años antes venía sosteniendo junto a otros intelectuales liberales rioplatenses, como Andrés Bello, Juan María Gutiérrez y Juan Bautista Alberdi. Todos ellos estaban convencidos de que el establecimiento de una efectiva distancia lingüística con el idioma español peninsular era condición indispensable para la formación de una auténtica identidad nacional. Alberdi, por ejemplo, había escrito: "Decir que nuestra lengua es la lengua española, es decir también que nuestra legislación, nuestras costumbres no son nuestras, sino de la España; esto es, que nuestra patria no tiene personalidad nacional, que nuestra patria no es una patria, que América no es América sino que es España". Para Alberdi, la independencia política había creado una suerte de estirpe histórica que no podía ser ignorada, pero tal genealogía no implicaba la identidad de sus generaciones: "La lengua argentina no es, pues —prosigue Alberdi—, la lengua española: es hija de la lengua

Solar: El Instituto Nacional bajo los rectorados de don Manuel Montt, don Francisco Puente y don Antonio Varas (Santiago de Chile: Imprenta Cervantes, 1891). Por una alusión de Sarmiento en su artículo "Se contesta a un comunicado", citado más adelante, era, al parecer, una persona bastante joven cuando publicó su léxico.

española, como la nación argentina es hija de la nación española, sin ser por eso la nación española". La emancipación lingüística era, por lo tanto, requisito indispensable para alcanzar la verdadera independencia: "Nuestra lengua aspira a una emancipación, porque ella no es más que una faz de la emancipación nacional, que no se completa por la sola emancipación política"¹⁶.

La misma tesis sostiene los juicios emitidos por Sarmiento a propósito del trabajo de Fernández Garfias. Según el redactor de *El Mercurio de Valparaíso*, este trabajo reunía palabras que "se perpetúan sin suscitar ni el escándalo de las palabras indecorosas a quienes la moral frunce el entrecejo, ni el ridículo que provocan las pretensiones de cultura de algunas gentes tan ignorantes como atolondradas que usan palabras cuyo sentido no comprenden ni están admitidas en el corto diccionario popular". Tales términos eran "palabras que el uso popular ha adulterado cambiando unas letras, suprimiendo otras o aplicándolas a ideas muy distintas de las que deben representar, o bien usándolas aún después que en los países y entre las gentes que con más perfección habla el castellano, han caído en desuso y han sido sustituidas por otras nuevas". Las incorrecciones idiomáticas de los vocablos reunidos en el artículo de Fernández Garfias no radicaban tanto en su significado, ofensivo para la moral del destinatario o impropio para los efectos de la comunicación, sino más en su condición de arcaísmos cuya permanencia en el uso diario amarraba el lenguaje usado en Chile a las formas heredadas del español peninsular. Por este motivo, Sarmiento llamaba "degeneraciones" a tales palabras porque sobrevivían a consecuencia del "aislamiento de los pueblos", o de "la falta de lecturas" que había impuesto España durante el virreinato, o de la carencia que en la actualidad exhibía España de maestros prestigiosos capaces de corregir tales vicios idiomáticos.

El artículo de Sarmiento se encaminaba, con un estilo bastante desordenado, a establecer en qué consistía el "buen hablar" y la manera de adquirirlo. Para ello comenzaba analizando la contradicción que –según sus palabras– ocurría en el uso del idioma en América y que consistía en repudiar "los giros o modismos que nos ha entregado formados el pueblo de que somos parte, y que tan expresivos son, al mismo tiempo que recibimos como buena moneda los que usan los escritores españoles y que han recibido también del pueblo en medio del cual viven". Así como Alberdi había afirmado enfáticamente que: "El pueblo fija la lengua como fija la ley; y en este punto, ser independiente, ser soberano, es no recibir leyes sino de sí propio...", Sarmiento declaraba que "la soberanía del pueblo tiene todo su valor y su predominio en el idioma". Existían dos fuerzas cuyo antagonismo va configurando históricamente el uso idiomático: la fuerza innovadora del pueblo, que está permanentemente introduciendo cambios que modifican el sistema, y la fuerza estacionaria de los gramáticos, a

¹⁶ Citado por Mercedes Isabel Blanco: "Aspectos históricos e ideológicos de las actitudes lingüísticas en el Río de la Plata y Chile (1810-1850)", 10. www.iacd.oas.org/interamer/Interamerhtml/Weinberghhtml/Weinb_Blanco.htm

quienes Sarmiento definía como “el senado conservador, creado para resistir a los embates populares, para conservar la rutina y las tradiciones”, y, más adelante, como “el partido retrógrado, estacionario, de la sociedad habladora”. La distinción de Sarmiento se identificaba también con la de Alberdi, pero sin llevar sus consecuencias al punto a que lo había conducido este último: “Los americanos, pues, que en punto a la legitimidad del estilo invocan a la sanción española, despojan a su patria de una faz de su soberanía: cometen una especie de alta traición”. Sarmiento, más cauto, se interesa por demostrar el estado de permanente retraso cultural que significaría aceptar las normas de corrección peninsulares. Los gramáticos rechazan inicialmente todos los cambios provocados por la fuerza del habla popular, “pero, como los de su clase en política”, están condenados a aceptar la voluntad popular que siempre termina imponiéndose. El cumplimiento de esta ley cerraría las puertas de la modernidad para los chilenos porque desde el momento en que los gramáticos y académicos consideran inicialmente como incorrección cualquier novedad introducida por el pueblo en materia de vocabulario, todo lo que finalmente es declarado como norma idiomática correcta está siempre pasado de moda: “Llegó el día en que un gran número se sintió con ganas de aprender a escribir y se encontró con que mis señores literatos escribían como el pueblo había hablado quinientos años antes. En balde fue gritar contra el absurdo y pedir que se escribiese como se hablaba. ¡No, señor! o escribir como escriben los literatos, o no se enseña a escribir a nadie...”

¿Dónde debían buscarse entonces los modelos modernos de dicción en este pasaje sin salida en que, por una parte, las renovaciones que el pueblo introduce en el lenguaje oral son inicialmente consideradas incorrectas y las expresiones que los gramáticos y literatos sancionan como correctas son siempre arcaísmos en su medio de origen? Su perspectiva de liberal decimonónico conduce la mirada de Sarmiento al interior de la familia burguesa, porque encuentra la respuesta en el modo de hablar de las mujeres ciudadinas: “Si en las grandes ciudades se nota que el habla es más correcta es porque las mujeres sin saber gramática y de puro presumidas han aprendido a hablar mejor”. De acuerdo con su razonamiento, las muchachas siempre están preocupadas de mejorar la dicción y el vocabulario debido a su prurito natural de agradar y a “la malicia de ocultar a nuestra vista todo síntoma exterior de imperfección”. Por lo mismo, “están atisbando siempre el habla de sus allegados y en acecho de los defectos de la suya propia para corregirse”. De aquí entonces que Sarmiento concluya humorísticamente que “consideraríamos más efectivo para corregir los defectos del lenguaje un buen mozo instruido que todos los maestros y las gramáticas reunidas”. Finalmente, el conocido pragmatismo de Sarmiento en materia lingüística se manifiesta claramente en las conclusiones de su editorial: “La gramática no se ha hecho para el pueblo; los preceptos del maestro entran por un oído del niño y salen por otro; se le enseñará a conocer cómo se dice, pero ya se guardará muy bien de decir cómo le enseñan; el hábito y el ejemplo dominante podrán siempre más”.

El primero de mayo, *El Mercurio de Valparaíso* publicó una severa refutación del artículo de Fernández Garfias firmada con el seudónimo *Un recoleto*¹⁷, quien destacaba la arbitrariedad de Fernández Garfias en la selección de sus ejemplos. Pero no fue este artículo, sino el publicado dos días después con el seudónimo T.R.E.S. el que subordinó el problema de la corrección e incorrección en el uso del lenguaje español al de la homología entre identidad lingüística e identidad nacional, reorientando así la polémica hacia el campo ideológico¹⁸. T.R.E.S. calificaba el léxico de Fernández Garfias como un "ejercicio" plagado de "errores groseros e imperdonables" y solicitaba al periódico que "en nombre de nuestro hermoso idioma castellano, en nombre del sentido común y del buen gusto, rudamente ultrajado por nuestro *ejercitante*, no presten sus columnas a ulteriores publicaciones de este género". El desacuerdo de criterios sobre la corrección lingüística no era razón suficiente para justificar la cólera y la airada petición de T.R.E.S. Lo que realmente le preocupaba era que el léxico de Fernández Garfias pudiese difundir "una idea muy mezquina de nuestra ilustración entre los extranjeros que recorran las columnas del citado número". Pero el orgullo hispanista de T.R.E.S. lo había conducido también, sin percatarse de ello, a establecer una distinción que Sarmiento aprovechará de inmediato para apoyar su tesis en favor de la independencia lingüística del español de América: "En cuanto a dicciones anticuadas no creemos se deba seguir ciegamente la autoridad del diccionario. El estar o no anticuada una palabra es un simple hecho, que puede existir en España o en otra parte y no existir en Chile". El día 7 de mayo Sarmiento publicó el artículo "Se contesta a un comunicado", donde defiende la utilidad de los "Ejercicios populares de lengua castellana" por considerarlo como un primer intento concreto para instruir al "vulgo", grupo en el que también Sarmiento integraba a una parte de la sociedad "que lleva fraque". Pero más importante era que en la anterior afirmación de T.R.E.S. descubría la respuesta "sobre una cuestión que indirectamente proponíamos, a saber, si nosotros debíamos repudiar en nuestro lenguaje hablado o escrito aquellos modismos que nos ha entregado formados el pueblo de que somos parte, al mismo tiempo que adoptamos los que usan los escritores españoles". La frase de T.R.E.S. era para Sarmiento "una solución liberal" análoga a su propia tesis sobre la imperiosa independencia lingüística que debían llevar a cabo los hablantes americanos.

Suponemos que Andrés Bello seguía la polémica con bastante interés ya que a esta altura decidió participar en ella. El 12 de mayo apareció su contribución, firmada con el seudónimo *Un quidam*, donde, además de agregar otras

¹⁷ "Señores EE. de *El Mercurio*", primero de mayo de 1842. Fundamentalmente, este artículo consideraba tres grandes errores del trabajo de Fernández Garfias: la arbitrariedad con que el autor distinguía lo incorrecto y lo correcto en materia de vocabulario; las equivocaciones lexicográficas, y la ausencia de un criterio sistemático para seleccionar ciertos términos como arcaísmos y desestimar otros, como "apriesa", "añudar", etc.

¹⁸ "Señores editores de *El Mercurio*". 3 de mayo de 1842.

correcciones léxicas al trabajo de Fernández Garfias, rechazaba la tesis de la soberanía del pueblo en materia de corrección lingüística para afirmar, por el contrario, que los modismos populares debían ser aceptados en el lenguaje sólo cuando no entrasen en pugna con la índole de la lengua. Advertía, además, que quienes verdaderamente atentaban contra la corrección idiomática eran personas que por tener acceso al conocimiento de lenguas extranjeras y empujados por su desmesurado entusiasmo de imitación, deformaban su lengua propia introduciendo locuciones y estructuras que no le correspondían. Bello aseguraba que para evitar tales daños era necesaria la existencia de autoridades reguladoras capaces de impedir la inevitable "degradación" lingüística que provocaba dicha imitación desmesurada.

Las afirmaciones de Bello fueron caldo de cultivo para que Sarmiento respondiera con dos encendidos artículos aparecidos el 19 y el 22 de mayo. Ambos textos reorientaron definitivamente la polémica sobre los criterios de corrección lingüística del español hablado en América hacia el conflicto político entre conservadores, partidarios del academicismo hispanista, tradicionalistas, autoritarios y puristas, y los defensores del liberalismo, cosmopolitas, progresistas, demócratas y renovadores¹⁹. En su artículo del 19 de mayo, Sarmiento justificó la utilización de extranjerismos alegando que el idioma español, al igual que el imperio que le había dado origen, había quedado al margen del progreso y era incapaz de comunicar las ideas de la modernidad. Los intelectuales, por lo tanto, se veían obligados "a mendigar a las puertas del extranjero las luces que nos niega nuestro propio idioma". El cosmopolitismo idiomático era, pues, un mal inevitable, pero el único recurso para acceder a la modernidad en América. En el momento que atravesaban las nuevas repúblicas, era más importante aprender a pensar y comunicar que guardar respeto a los modelos clásicos. En su segunda refutación a Bello, Sarmiento se mostró aún más entusiasmado y combativo, reafirmando que las academias no tenían autoridad para regular la marcha del idioma y que sólo se justificaban en cuanto fueran las depositarias de las normas lingüísticas autorizadas por el pueblo y los poetas. Tales normas sufrían en ese momento un profundo proceso de transformación en todos los idiomas occidentales, el castellano incluido, como resultado de la evolución del pensamiento moderno y del triunfo de la democracia. La marcha del progreso justificaba, entonces, la evolución y transformación del idioma que los puristas llamaban "aberraciones" porque en el momento de cambio histórico que vivían las nuevas sociedades de América era más importante la necesidad de comunicar que la corrección o incorrección del mensaje. Según Sarmiento, las circunstancias históricas que se vivían en Argentina eran el mejor ejemplo de lo que afirmaba porque la lucha política contra Rosas había exigido desarrollar una forma de escritura muchas veces incorrecta, extranjerizante y no sometida a las normas académicas, pero que satisfacía el propósito para el cual

¹⁹ "Contestación a un quidam", 19 de mayo de 1842, y "Segunda contestación a un quidam", 22 de mayo de 1842.

había sido compuesta: denunciar las atrocidades del régimen rosista. Pero en Chile –según Sarmiento– ocurría el caso inverso. La influencia perniciosa de los académicos y tradicionalistas había provocado la parálisis intelectual de los chilenos y su desinterés por la creación poética. El corolario de todo esto era su jocosa petición de exilio para Andrés Bello: proponía que fuera enviado a Sicilia con Vicente Salvá y José Mamerto Gómez Hermosilla porque “allá está su puesto, aquí es un anacronismo perjudicial”.

Andrés Bello mantuvo silencio después de la publicación de estos dos artículos, pero uno de sus antiguos estudiantes, José María Núñez²⁰, decidió salir en su defensa adoptando una actitud que alimentó la indignación de Sarmiento. El 27 de mayo y bajo el seudónimo *Otro quidam* publicó un artículo dirigido “Al señor redactor de El Mercurio”, donde reaccionaba con sarcasmo frente a las ideas de Sarmiento y esgrimía frente a su autor una actitud de estrecho nacionalismo. En lugar de discutir sus afirmaciones, Núñez lo acusó de ser un argentino llegado de un país bárbaro que tenía la arrogancia de dar lecciones de cultura a los chilenos, y de ser además un autodidacta envidioso del prestigio adquirido por un auténtico intelectual.

Por su parte, Andrés Bello publicó al día siguiente un nuevo artículo con el título “A *El Mercurio* números 4094 y 4097”, firmando por *El quidam*²¹. Su actitud fue ahora más agresiva, indignado ante las ideas de Sarmiento sobre la parálisis histórica del idioma español y su consecuente incapacidad para transmitir las ideas de la modernidad. Calificó las afirmaciones de Sarmiento como de “absurda doctrina” llena de “dicharachos y cuchufletas”. Según Bello, los extranjerismos podían aceptarse sólo cuando eran asimilados creativamente a la segunda lengua, como en el francés lo habían demostrado los textos de Dumas y Victor Hugo, y a continuación sepultó bajo una numerosa cantidad de ejemplos prestigiosos la tesis sarmientina del anacronismo histórico del idioma español. Sin embargo, su artículo quedó sin respuesta porque Sarmiento estaba mucho más interesado en responder al que había publicado José María Núñez el 27 de mayo. La incapacidad de Núñez para entender la verdadera naturaleza de la polémica y la estrecha actitud nacionalista que traducían sus sarcásticas expresiones llevó a Sarmiento a publicar dos artículos consecutivos donde, como él mismo escribe, se alejaba de la “cuestión literaria” para hacer un diagnóstico de los vicios sociales que entorpecían y obstaculizaban el progreso intelectual de los chilenos²². Sarmiento declaró en ambos artículos que la estrecha actitud nacionalista manifiesta en las palabras de *El otro quidam* era el mejor ejemplo de la funesta permanencia del mayor mal que los hispanoamericanos habían heredado del sistema colonial español, vale decir, su

²⁰ José María Núñez fue profesor de Gramática Castellana en el Instituto Nacional, en el Colegio de Santiago y más tarde en el Liceo de Valparaíso. En el año de 1842 se desempeñaba también como redactor del periódico *El semanario de Santiago*.

²¹ Norberto Pinilla afirma equivocadamente que se trata del segundo artículo de José María Núñez, pero su contenido indica inequívocamente que fue escrito por Andrés Bello.

²² “El comunicado del Otro quidam”, 3 de junio, y “Los redactores Otro quidam”, 5 de junio. Cita 2.

incapacidad para aceptar otras alternativas de opinión que no fueran las propias. Según Sarmiento, la actitud de desprecio impuesta por ese régimen hacia "todo lo que no era español y despótico y católico", se conservaba viva en la desconfianza que ahora sentían recíprocamente los pueblos vecinos de América.

Al día siguiente del segundo artículo de Sarmiento, es decir, el 6 de junio, José María Núñez respondió una vez más con una publicación llamada "Artículo Segundo" que llevaba la firma de *El Quidam*. Núñez desechó notoriamente la actitud sarcástica de su primer artículo, pero sin agregar tampoco nada nuevo a la polémica. Insistió en defender las academias como organismos constituidos por personas cultas y bien educadas, responsables de regular el uso del idioma; acusó a Sarmiento de ser un "anarquista" del lenguaje y recomendó a los jóvenes chilenos seguir los consejos sobre el uso del idioma que José Victorino Lastarria había expuesto en su discurso pronunciado unos días antes, el 3 de mayo de 1842, al ser nombrado Director de la Sociedad Literaria del Instituto Nacional. Finalmente, cerraba el texto con un elogio de la labor educativa desarrollada por Andrés Bello.

Dado que este último artículo quedó sin respuesta, puede decirse que la polémica sobre la corrección idiomática del español de Chile terminó aquí sin dejar vencedores ni vencidos, como usualmente ocurre en este tipo de discusiones. Vale la pena anotar, sin embargo, que los artículos que había anunciado Pedro Fernández Garfias nunca fueron publicados. Su léxico comenzó y terminó en la letra A. Pero más allá del campo anecdótico inmediato, y de las razones que se esgrimieron para defender diferentes nociones del uso correcto del idioma español en Chile, la polémica filológica puso de manifiesto la importancia que los intelectuales decimonónicos otorgaban al idioma como fundamento de la identidad nacional. Las diferentes actitudes que en materia de corrección lingüística separaban a los polemistas y en particular a Bello y Sarmiento eran, en el fondo, accesorias. Ambos estaban convencidos de que el uso correcto de un código comunicativo adecuado a las condiciones características de quienes lo utilizaban era indispensable para la formación de una identidad nacional sólida y merecedora del respeto de las naciones. En este aspecto, el año de 1842 puede ser considerado como el desenlace de la historia de esa larga indolencia que los criollos manifestaron hacia su propio lenguaje. La polémica filológica se situó precisamente entre los dos momentos que la clausuran. Por orden de Manuel Montt, entonces Ministro de Instrucción Pública, se publicó el 18 de enero el decreto redactado por Domingo Faustino Sarmiento que creaba una modesta escuela normal de preceptores cuyo personal estaría compuesto por un director, que enseñaría todas las asignaturas, y un ayudante. El propio Sarmiento asumió como director y la ayudantía recayó en Ignacio Acuña, ex alumno del Instituto Nacional. Las asignaturas que debían enseñarse eran métodos de enseñanza, dogma moral y religioso, aritmética comercial, gramática y ortografía castellanas, geografía descriptiva, dibujo lineal y nociones generales de historia y, más específicas, de historia de Chile. Pero lo que concierne más al tema de este trabajo es que el documento enfatizaba que los futuros maestros debían aprender a leer y escribir con perfección. A fines de este mismo año, y nuevamente por obra del

mismo Manuel Montt, el Senado aprobó el 19 de noviembre la ley que creaba la Universidad de Chile en reemplazo de la Universidad de San Felipe, clausurada en 1839. Una de las responsabilidades principales que se asignó a la Facultad de Filosofía y Humanidades de la nueva universidad fue la supervisión de la enseñanza de las primeras letras en el país.

Casi un año más tarde, Sarmiento presentó su "Memoria sobre ortografía americana" en la octava sesión de esta Facultad, reunida el 17 de octubre de 1843 bajo la presidencia de Andrés Bello. La memoria leída por Sarmiento rechazaba la etimología y el uso común como pautas para establecer la ortografía. En su lugar, proponía la pronunciación como criterio determinante, la cual, por ser distinta en América y en España, conduciría finalmente a la formación del idioma propio del Nuevo Mundo²³. Inmediatamente después Sarmiento la publicó en la Imprenta de la Opinión, agregándole un "Prólogo a los americanos" donde enfatizaba que las decisiones de la opinión pública y las obras literarias que respondían a tales decisiones eran los únicos criterios de autoridad que debían considerarse para establecer las normas de corrección idiomática. Sarmiento visualizaba así la formación de un código de comunicación americano que sería el vehículo para otorgar auténtica identidad a los habitantes del Nuevo Mundo, y que a la vez los insertaría en el mundo de la modernidad, propósitos que de ninguna manera satisfacía el lenguaje acomodado a las normas de la Real Academia Española, organismo compuesto, según Sarmiento, por escritores subalternos, pensadores sin originalidad o gramáticos aferrados al pasado "con dientes y uñas". Aunque Bello no era partidario de una reforma lingüística radical y precipitada, estaba convencido de la necesidad de eliminar elementos idiomáticos carentes de funcionalidad y de promover una reforma progresiva que equilibrara las normativas académicas peninsulares con las características propias del español de América. Como escribiría en alguna ocasión, la funcionalidad era lo que otorgaba la belleza y la identidad del lenguaje. Estaba de acuerdo, pues, con los propósitos de Sarmiento, pero discrepaba de la manera de llevarlos a cabo. Por lo mismo, escribió contra la Memoria presentada por éste, a la vez que ordenó una comisión para estudiar sus propuestas. Ventura Blanco, José Victorino Lastarria, Carlos Bello y Antonio García Reyes fueron los encargados de emitir un informe que fue discutido durante los meses de febrero, marzo y abril de 1844. Finalmente, el 28 de mayo de 1845, la Facultad aprobó una serie de reformas ortográficas que con mayor o menor éxito en la práctica de la escritura se mantuvieron vigentes hasta el año 1927, cuando por decreto supremo fueron aceptados de manera oficial los criterios de la Real Academia Española como normas de corrección ortográfica²⁴.

²³ Sarmiento no fue el primero en proponer este tipo de reformas. Como se indicó al comienzo de este trabajo, Andrés Bello y Juan García del Río habían propuesto una reforma, basada también en la pronunciación, en el tomo I de la *Biblioteca Americana* y reproducida después en el tomo I del *Repertorio Americano*.

²⁴ Andrés Bello y Domingo Faustino Sarmiento escribieron después de esta fecha varios artículos defendiendo las reformas ortográficas adoptadas por la Universidad de Chile. En su artículo "Ortografía" publicado en *El Araucano* del 10 y del 24 de mayo de 1844 Bello dice que se utilizaron

Las inquietudes para determinar los criterios que definieran el uso correcto del lenguaje no habían constituido una preocupación aislada de los intelectuales chilenos de 1842. En los alrededores de ese mismo año también aparecían publicados frecuentes artículos cuyos autores reflexionaban sobre los métodos que convenía emplear para escribir una memoria histórica, o que proponían definiciones sobre la naturaleza, los contenidos y los propósitos de la literatura que debía practicarse en Chile. Se trataba, pues, de un conjunto de propuestas nacidas de la tesis que afirmaba el poder de la palabra escrita como instrumento para definir la identidad nacional, sus valores característicos y el sistema adecuado para conservarla y perfeccionarla. Años más tarde, Andrés Bello afirmará en el "Prólogo" de su *Gramática* (1947) que cuando una república no posee unidad lingüística, se oponen estorbos "a la difusión de las luces, a la ejecución de las leyes, a la administración del Estado, a la unidad nacional". Hablar y escribir correctamente durante el periodo virreinal y aún durante los primeros años del siglo XIX no era una preocupación dominante de los criollos porque el concepto de identidad nacional y de cohesión social interior no tomaba todavía cuerpo en sus comunidades urbanas. Para los habitantes más educados de Santiago, hablar o leer de manera correcta consistía en vocalizar imitando la pronunciación peninsular, y quienes eran capaces de escribir lo hacían desmañadamente, sin mayor sujeción a normas correctivas. La comunicación horizontal entre los miembros del reino de Chile era secundaria frente a las comunicaciones verticales que debían mantener los administradores con un centro de poder situado a una distancia que era casi inimaginable para muchos habitantes de Santiago. Como hemos visto antes, sólo los comerciantes y los encargados de la administración colonial estaban obligados a practicar correctamente la escritura; para las demás necesidades comunicativas bastaba con dominar una redacción imperfecta, como revelan, por ejemplo, los diarios escritos por monjas que escriben a fines del siglo XVIII. Y, si las circunstancias lo exigían, siempre podía acudir a algún pendolista al alcance de la mano. Pero tal indolencia fue extinguiéndose paulatinamente en la misma medida en que se desarrollaba y terminaba, imponiéndose una conciencia de identidad nacional que para sostenerse y perfeccionarse necesitaba, entre otras exigencias, de la existencia de un código común de comunicación compartido por todos los miembros que participaban de dicha conciencia. Así, la consolidación del sistema republicano y de los comportamientos de la modernidad trajo también

cuatro criterios para aprobar las reformas: "Caminar a la perfección del alfabeto, que consiste, como todos saben, en que cada sonido elemental se represente exclusivamente con una sola letra"; "suprimir toda letra que no represente o contribuya a representar un sonido"; "no dar por ahora a ninguna letra o combinación de letras un valor diferente del que hoy día se le da comúnmente en la escritura de los países castellanos"; "no introducir gran número de reformas a un tiempo". Los artículos que publicó Sarmiento en defensa de su proyecto de reforma pueden leerse en el tomo IV de sus *Obras Completas*. Buenos Aires, Universidad Nacional de La Matanza, 2001.

aparejada la preocupación por la definitiva consolidación lingüística del español del Chile, como lo prueban los trabajos de investigación filológica que comenzaron a publicarse en Santiago a partir de la segunda mitad del siglo XIX²⁵.

²⁵ Entre tales trabajos se pueden citar, por ejemplo, el *Diccionario de Chilenismos* (1875), de Zorobabel Rodríguez, escrito para "contribuir al perfeccionamiento y depuración de nuestra habla"; los trabajos de Francisco Concha Castillo publicados en la *Revista de Artes y Letras* para limpiar, según su autor, el lenguaje nacional de numerosas incorrecciones que lo afean; las "Apuntaciones sobre algunas palabras del lenguaje, especialmente legal y forense de Chile", de Miguel Luis Amunátegui, aparecidas entre 1885 y 1886 en el *Diario Oficial*, los *Anales de la Universidad de Chile* y la *Revista de Artes y Letras* con el propósito de "depurar la lengua", o las *Acentuaciones viciosas*, memoria presentada a la Universidad de Chile en 1887; los *Borriones gramaticales*, de Miguel Luis Amunátegui Reyes, publicados en 1894 con el propósito de colaborar a la "pureza" del lenguaje, o, incluso, la curiosa "Pronunciación americana", de Eduardo de la Barra, publicada en la *Revista de Instrucción Pública* (1896), donde su autor afirma que "el araucano influye en la pronunciación viciosa del pueblo, la cual trasciende al salón, al club, al púlpito y al parlamento".

ENTRE EL MAR Y NAHUELBUTA: HISTORIA DEL ASENTAMIENTO HUMANO EN ARAUCO*

Jaime Rosenblitt B.

INTRODUCCIÓN

La aproximación histórica al territorio, a partir de una mirada de larga duración, pretende establecer el proceso de ocupación espacial y las transformaciones que de éste se derivan, considerando los siguientes aspectos específicos: evolución demográfica, sistema de asentamientos humanos, desarrollo económico y cambios en el medio ambiente, para luego analizar el comportamiento de estas variables y cómo se influyen entre sí.

El escenario geográfico en el que llevamos a cabo nuestro estudio corresponde al sector centro-norte de la actual Provincia de Arauco, que se extiende entre la Cordillera de Nahuelbuta y el Océano Pacífico, desde el Golfo de Arauco hasta el Lago Lanalhue, y comprende a las comunas de Arauco, Lebu, Curanilahue, Los Álamos y Cañete. Históricamente, el sistema de asentamientos humanos en esta región se ha estructurado a partir de los siguientes ciclos: "La Frontera", que va desde el encuentro del mundo mapuche con los conquistadores españoles hasta la incorporación definitiva del territorio a la soberanía chilena; un segundo ciclo corresponde a la ocupación del territorio estimulada por el auge carbonífero entre 1875 y 1920; un tercer período se caracteriza por la crisis económica de la industria carbonífera y marca un estancamiento en el desarrollo del área de estudio entre 1920 y 1940; un cuarto período, entre 1940 y 1970, corresponde a la intervención estatal mediante políticas públicas en el territorio destinadas a sostener la industria del carbón, además de disponer inversiones en obras de infraestructura para mejorar el nivel de vida de la población; y un último ciclo, desde 1980 hasta el presente, está basado en la expansión del sector forestal y la liquidación de la minería del carbón, donde las alternativas para el desenvolvimiento económico de la provincia están limitadas a los efectos multiplicadores generados por las inversiones privadas y a la asistencia del Estado a través de sus políticas de desarrollo regional.

EL MUNDO INDÍGENA Y LA FRONTERA DE ARAUCO, 1552-1875

Antes de la llegada de los conquistadores españoles el espacio que actualmente conforma la Provincia de Arauco formaba parte del territorio que ocupaba el

* Este artículo forma parte del estudio de diagnóstico elaborado por URBE Ltda., por encargo de la Secretaría Regional Ministerial de Vivienda de la VIII Región, para la formulación de los planes reguladores de las comunas de Arauco, Curanilahue, Los Álamos, Lebu y Cañete, y de un instrumento de gestión territorial para esa intercomuna denominada "Área Programa N° 1 de la Provincia de Arauco". Por lo anterior, el análisis efectuado se circunscribió a las cinco comunas mencionadas, excluyéndose las de Contulmo y Tirúa, que actualmente pertenecen administrativamente a la provincia de Arauco.

pueblo mapuche, que en general comprendía, de norte a sur, entre los ríos Itata y Toltén. Esta etnia se encontraba en un estadio de desarrollo protoagrario, es decir, practicaba la reproducción de algunas especies vegetales en pequeña escala, pero sus medios de subsistencia descansaban preferentemente en la recolección de variados vegetales y raíces disponibles en las frondosas selvas araucanas, de pescados, mariscos y algas en los sectores costeros y en la cría del *chilihueque*, un pequeño auquénido oriundo de la región¹.

Este sistema, que conjugaba una economía recolectora y horticultora con un tipo de asentamiento móvil, fue extraordinariamente funcional para la población mapuche durante la Guerra de Araucó, pues permitió mantener un sistema de guerrillas con avances y repliegues de norte a sur y de este a oeste, cruzando las montañas, siempre protegidos por grandes bosques, barreras fluviales y el conocimiento ancestral de esta accidentada naturaleza².

Hacia el inicio de la conquista española el pueblo mapuche contaba con una población de aproximadamente medio millón de habitantes, distribuida en tres zonas biogeográficas bien diferenciadas, cada una con recursos alimentarios específicos: en el valle central o *lelfunmapu*, la presencia de bosques, ríos y la posibilidad de desarrollar algunos cultivos permitieron la formación de las más importantes concentraciones demográficas; en el *inapiremapu*, o tierra cercana a las nieves, la recolección del fruto de las araucarias posibilitó la subsistencia de los pehuenches (hombres de las araucarias) sobre los 900 m.s.n.m., quienes tienen un origen étnico distinto de los araucanos, pero que asimilaron su lengua, costumbres y cultura, a partir del siglo XVII, y el *lafkenmapu* o tierra del mar, que comprende las planicies costeras ubicadas entre la Cordillera de la Costa y el Océano Pacífico, con disposición de abundantes recursos en el borde costero y en el bosque lluvioso³.

La política de poblamiento hispana se basaba en la fundación de ciudades, de modo que el avance de los tercios hacia el sur estuvo acompañado por la creación de villas y centros poblados, a objeto de mantener expeditas las vías de comunicación terrestre con Santiago, el principal núcleo de colonización del reino, y a situarse una de la otra a una jornada de viaje a caballo. Entre 1550 y 1558 los españoles fundaron en territorio mapuche las villas de Concepción, Villarica, La Imperial —o Carahue—, Valdivia, Los Confines (Angol) y los fuertes de Arauco, Tucapel y Purén. Estas fortificaciones fueron levantadas entre 1552 y 1555, y tenían como objetivo asegurar el control del sector occidental de la Cordillera de Nahuelbuta, que era el área con población mapuche más numerosa y por lo tanto de donde los conquistadores debían obtener la mano de obra necesaria para emplear en las faenas de extracción aurífera. Por ello no

¹ Bengoa, José, *Historia del Pueblo Mapuche*, Santiago: LOM, 6ª edición, 2000, págs. 21-23; Aldunate, Carlos. "Mapuche: Gente de la Tierra", en Hidalgo, Jorge y otros (eds.). *Etnografía. Sociedades Contemporáneas y su Ideología*, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996, p. 112.

² Aldunate, *op. cit.*, p. 117.

³ *Ibid.*, pp. 112-116.

es de extrañar que en el extremo sur de esta faja los conquistadores fundaran la villa de Cañete (1558), en un lugar estratégico sobre la caja del río Tucapel, que permitía resguardar la ocupación territorial hacia el norte del Golfo de Arauco, y prevenir posibles incursiones mapuches desde la costa y desde los llanos de Malleco, por el flanco oriental⁴.

Durante la segunda mitad del siglo XVI toda la región de la Araucanía permaneció en un estado de abierta beligerancia entre las huestes españolas y los mapuches, siendo la zona de Arauco el principal escenario de estos enfrentamientos. En este sentido, es necesario tener en cuenta que las acciones épicas de la Guerra de Arauco narradas por Alonso de Ercilla en *La Araucana* ocurren en los bosques de Nahuelbuta, como la muerte de Pedro de Valdivia, en las inmediaciones del fuerte Tucapel, o el empalamiento de Caupolicán, en la plaza mayor de Cañete.

En 1598 la estrategia de penetración hispana experimentó un rotundo fracaso cuando un levantamiento indígena destruyó todas las ciudades y fuertes al sur del Biobío (a excepción de Valdivia y Castro), con lo que ese río se constituyó en la frontera natural entre el mundo hispano-criollo y el mundo mapuche por casi tres siglos. La región volvió a quedar bajo control mapuche y sólo el fuerte de Arauco permaneció como una avanzada hispana durante todo el período colonial, aunque fue destruido y reconstruido en innumerables ocasiones. En sus proximidades, los habitantes practicaban la agricultura para el consumo del reducto y aprovechaban las vegas contiguas al litoral para mantener ganado y un gran número de caballos que eran empleados por el ejército de la frontera.

No obstante la violencia que caracterizó el enfrentamiento inicial entre las huestes hispanas y los abigarrados guerreros mapuches, las relaciones entre ambos pueblos pronto derivaron en una serie de flujos de intercambio comercial y contrabando que caracterizaron la vida fronteriza hasta que la región fue incorporada definitivamente a la soberanía chilena en 1883. Los indios lograron asimilar exitosamente el uso del caballo y la cría de ganado bovino y ovino, llegando a convertirse en los principales proveedores de carne del mercado chileno. A cambio de sus animales, recibían alcohol, artículos metálicos elaborados, plata y harina. Los principales agentes de estas transacciones fueron los soldados encargados de resguardar la "raya fronteriza", quienes recibían su salario desde Lima muchas veces en especies, que debían trocar por alimentos. Dicho intercambio se realizaba en *conchavos*, o mercados ubicados en las proximidades de los fuertes que sostenían la frontera, aunque no era extraño que comerciantes, vagabundos y delincuentes se aventuraran y se establecieran en suelo araucano⁵.

⁴ Para establecer las fechas de fundación y refundación de ciudades y fuertes utilizamos el trabajo de Espinoza, Enrique, *Geografía Descriptiva de la República de Chile*, Santiago: Imprenta y Encuadernación Barcelona, 1897.

⁵ Ver Villalobos, Sergio, *Relaciones Fronterizas en la Araucanía*, Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 1981; y del mismo autor, *La Vida Fronteriza en Chile*. Madrid: Editorial Mapfre,

Es importante señalar que la mayor fuente de inestabilidad bélica entre el mundo colonial y los mapuches radicaba en la fragmentación política de estos, lo que dificultaba a las autoridades hispanas alcanzar un acuerdo de paz estable, por lo que debían estar permanentemente enfrentando el alzamiento de caciques y caudillos que traspasaban la frontera y emprendían acciones de pillaje y secuestro (*malocas*), desconociendo los pactos comprometidos por los demás liderazgos tribales. Sin embargo, en 1774, luego del parlamento de Tapihue (cerca de Yumbel), las autoridades de la monarquía lograron comprometer en un acuerdo de paz definitivo a los cacicazgos más poderosos y representativos del mundo mapuche, que duró todo el resto del período colonial y que supuso, por un lado, el compromiso definitivo de todos los caciques a abstenerse de realizar nuevas *malocas* contra la población hispano-criolla, así como el castigo de cualquier acción aislada; y por otra, el reconocimiento formal por parte del rey de la soberanía mapuche entre los ríos Biobío y Toltén. En virtud de este acuerdo es posible comprender el porqué durante las guerras de la independencia la población mapuche se alineó mayoritariamente en el bando realista⁶.

Una vez doblegadas las armas españolas y afianzada la independencia, el Estado chileno se encontró en la práctica con una situación de guerra no declarada con los mapuches y ante la imposibilidad de someterlos por la fuerza se vio obligado, en 1825, a acordar con ellos una tregua, nuevamente mediante parlamentos efectuados en Tapihue. No obstante la frágil paz lograda y a diferencia de la administración colonial, el Estado chileno nunca renunció a sus derechos sobre los territorios ultra Biobío, además de seguir albergando un sentimiento de profunda desconfianza hacia quienes habían sido aliados de sus antiguos enemigos y que no dejaban pasar ocasión para alzarse en armas contra la autoridad, como sucedió durante las revoluciones de 1851 y 1859⁷.

Luego de la segunda paz de Tapihue, la frontera entre los dominios mapuches y el Estado chileno quedó demarcada por el río Biobío, siendo sus posiciones más avanzadas, de este a oeste, las fortalezas de: Santa Bárbara en el curso superior del Biobío y resguardando las incursiones mapuches desde la Cordillera de los Andes; San Carlos de Purén y Negrete, protegiendo a la ciudad de Los Angeles y toda la Isla de la Laja; Nacimiento y Santa Juana, al borde oriental de Nahuelbuta; y del otro lado de esa cordillera, Arauco.

Entre 1825 y 1867, cuando se inició la primera campaña a gran escala sobre la Araucanía, bajo el mando de Cornelio Saavedra, el mundo mapuche experimentó un período de gran prosperidad material gracias a que lograron

1992. También es importante el aporte de Góngora, Mario, "Vagabundaje y Sociedad Fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)", en *Cuadernos del Centro de Estudios Socioeconómicos* N° 2, Universidad de Chile, Santiago, 1967.

⁶ León, Leonardo, *Apogeo y Ocaso del Toqui Ayllapangui de Malleco, Chile. 1769-1776*, Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana; LOM, 1999. El autor describe la política mapuche implementada por Ambrosio O'Higgins y como aprovechó las rivalidades intertribales para cooptar a los cacicazgos más rebeldes hasta comprometerlos con la paz.

⁷ Bengoa, *op. cit.*, capítulo V.

intensificar el intercambio comercial con las regiones vecinas en Chile y Argentina, atrayendo a muchos migrantes espontáneos que se adentraron y se establecieron en territorio mapuche. En este sentido, la provincia de Arauco fue donde esta "colonización hormiga" tuvo un carácter más intenso, puesto que la proximidad de los yacimientos carboníferos que comenzaron a explotarse en la primera mitad de la década de 1850 impulsó a numerosos aventureros a ocupar ese territorio, ya sea como empresarios, como obreros o como comerciantes⁸.

El Estado chileno no quedó indiferente ante este fenómeno de penetración espontánea y, en 1862, comenzó a empujar hacia el sur la frontera a objeto de extender su frontera política y económica sobre los territorios de reciente poblamiento mediante la fundación de ciudades y fortalezas, así como estimular el asentamiento de colonos, especialmente europeos, para desarrollar la agricultura. Ese año se realizó un importante avance a lo largo de la ladera oriental de la Cordillera de Nahuelbuta que alcanzó los ríos Mulchén y Vergara en el valle central. A orillas del primero se fundó Mulchén y del segundo Angol, que se constituyó en el extremo meridional del país. Paralelamente, también se avanzó por la vertiente occidental de Nahuelbuta con la fundación de Lebu, junto a las ruinas de una antigua fortaleza hispana, en ese momento ocupada por una caleta de pescadores formada espontáneamente en la costa de Arauco y que servirá además para delimitar el avance de la frontera carbonífera, como puerto de embarque hacia el norte del país para la producción minera y, como cabecera administrativa de la región, comunicada por vía terrestre con Arauco y Concepción⁹.

En 1867 se emprendió una nueva campaña que terminaría con la incorporación definitiva de la provincia de Arauco al territorio chileno. La estrategia practicada consistió en avanzar simultáneamente por ambos flancos de la Cordillera de Nahuelbuta hasta encontrarse en la cuenca del río Malleco, donde se levantó una nueva línea fortificada encargada de proteger a los colonos nacionales y extranjeros que fueron beneficiados con la asignación de tierras al norte de la línea de avance. La línea de fuertes que permitió la integración definitiva de la provincia de Arauco al territorio chileno estaba conformada, de este a oeste, por Collipulli (1867), Los Sauces (1871), Purén (1869), Contulmo (1868), Cayucupil (1868) y Cañete (1868)¹⁰. En las décadas siguientes, esta región se constituyó en la principal productora de cereales del país, desplazando a las provincias de la zona central, cuyos suelos se encontraban agotados luego de dos siglos de intenso monocultivo.

⁸ *Ibid.*

⁹ Leiva, Arturo, *El Primer Avance a la Araucanía. Angol 1862*, Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera, 1984.

¹⁰ En 1865 se había refundado el fuerte de Quidico, en el litoral de la comuna de Tirúa. Su emplazamiento respondía a una estrategia de penetración distinta a la de Cornelio Saavedra que optaba por ocupar primero los sectores costeros y luego el interior. Respecto a las fortificaciones existentes en la comuna de Cañete, ver Hermosilla, Clímaco. *Cañete de la Frontera y las fortificaciones coloniales y republicanas de su entorno*, Concepción Cosmigonon Ediciones, 1999.

El éxito de la estrategia ensayada por Saavedra y la extensión de la soberanía chilena sobre el área de estudio mediante la consolidación de la línea del Malleco quedan demostrados por los índices demográficos que exhibe el área de estudio para el período 1854-1875.

Hacia 1875, la fisonomía territorial de la provincia de Arauco comenzaba a vislumbrar las características que presenta actualmente, con Lebu emergiendo como el centro urbano más dinámico de la provincia a partir de la explotación de los yacimientos carboníferos cercanos a la costa y a las actividades portuarias, alcanzando una población de casi seis mil habitantes; con Arauco, con 1.181 habitantes, dedicados a la agricultura y a la pesca, y con Cañete, como punto de avanzada de la frontera agrícola chilena, que en ese momento tenía una población de 1.054 habitantes¹¹, pero que se incrementará rápidamente con la instalación de colonos nacionales y extranjeros.

ORGANIZACIÓN DEL TERRITORIO: 1860-1920

Territorio y población

Al consolidarse la organización administrativa de la República, en la década de 1830, el país fue dividido en provincias, departamentos y subdelegaciones, bajo la autoridad de intendentes, gobernadores y subdelegados respectivamente, todos designados por el Presidente de la República. Al mismo tiempo, surgieron los municipios cuyo territorio administrativo era similar al departamento, estando igualmente presididos por el gobernador¹². Esta división política administrativa, con cambios en el número y límites de las provincias, se mantuvo vigente en Chile hasta la década de 1970.

En este sentido, la actual región del Biobío corresponde a la fusión de cuatro provincias, a saber: Ñuble, Concepción, Arauco y Biobío. Desde 1830 hasta la década de 1850 la provincia de Concepción, cuyo límite meridional era la frontera mapuche, mantuvo la administración sobre un territorio similar al que le correspondió durante el período colonial; sin embargo, en la segunda mitad del siglo XIX la ocupación del territorio al sur del río Biobío por el Estado chileno fue complementada con la creación de nuevas provincias a objeto de facilitar la incorporación de estas regiones a la administración republicana. Así surgieron las provincias de Ñuble y Arauco (1852) y posteriormente la del Biobío (década de 1870).

Las cuatro provincias a fines del siglo XIX alcanzaban una población cercana a medio millón de habitantes, equivalente al 18,5% de la población nacional, siendo Concepción la tercera urbe en importancia del país con alrededor de

¹¹ Oficina Central de Estadísticas, *Quinto Censo Jeneral de la Población de Chile*, Valparaíso: Impr. del Mercurio, 1876.

¹² Anguita, Ricardo, *Leyes Promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1º de junio de 1912. Constitución de 1833*, Santiago, 1902.

40 mil habitantes. En las primeras dos décadas del siglo xx estas provincias en conjunto tuvieron una tasa de crecimiento demográfico de sólo un 0,57% —periodo intercensal 1907-1920—, inferior a la nacional de un 1,11%, cayendo el porcentaje de población en el total nacional de un 18% a un 15,7%¹³.

Este verdadero “congelamiento de la población” está marcando una fuerte migración de gente de la zona hacia el norte salitrero y las nuevas tierras a disposición de colonos nacionales en las nuevas provincias de Malleco y Cautín. Asimismo, la relación urbano-rural se estaciona en torno al 60% rural y 40% urbano.

La provincia de Arauco fue creada en 1852 y abarcaba un territorio del Pacífico a los Andes y del río Toltén por el sur al río Laraquete por el norte; sin embargo, en 1875 fue reducida, desprendiéndose los departamentos de Laja y Nacimiento y la provincia de Biobío. Así, la provincia quedó reducida al departamento de Arauco, donde la zona de Imperial se constituyó en un nuevo departamento con su límite sur en el río Cautín. En 1887 surge la provincia de Cautín, capital Temuco, siendo incorporado el departamento de Imperial a la nueva provincia¹⁴.

Entonces, la provincia de Arauco quedó reducida así a tres departamentos (Arauco, Lebu y Cañete), con límite sur en el río Imperial, delimitación que con pequeñas variaciones se mantiene hasta la actualidad. A las comunas originales de Arauco, Lebu y Cañete se agregaron, después de la “Ley de Comuna Autónoma” de 1891, las de Los Álamos (1891), Villa Carampangue (1894), Curanilahue (1913), Quidico (1891) y posteriormente Contulmo¹⁵.

La población de Arauco tuvo un importante crecimiento entre 1854 y 1875; sin embargo, respecto a estas cifras existen dudas si efectivamente corresponden a un flujo migratorio proveniente de la zona centro-sur (Chillán y Concepción) o es población de etnia mapuche, que antes no había sido catastrada en las encuestas censales. Probablemente ambos fenómenos se confunden, permitiendo suponer que hacia 1885 la región alcanzaba a los 70.000 habitantes. En las décadas siguientes la población disminuye y permanece estancada producto de fuertes migraciones provocadas por la recesión de la industria carbonífera y la fuerte atracción que ejercen los enclaves salitreros y el cultivo de cereales en las provincias del sur.

Así, durante el siglo xix la población se concentraba preferentemente en torno a Arauco y Lebu, los más dinámicos polos de desarrollo económico de la región; sin embargo, en las primeras décadas del siglo xx Curanilahue y Los Álamos también atrajeron población: el primero, en virtud de su auge carbonífero y el segundo, como un pueblo dedicado al comercio y la prestación de servicios, que además fue apoyado por su transformación en comuna en 1915.

¹³ Dirección General de Estadística, *Censo de la República de Chile: levantado el 28 de noviembre de 1907*, Santiago: Soc. Impr. y Lit. Universo, 1908; y *Censo de población de la República de Chile: levantado el 15 de diciembre de 1920*, Santiago de Chile: Soc. Imp. y Lit., Universo, 1925.

¹⁴ Anguita, *op. cit.*

¹⁵ *Ibid.*

Por otra parte, Cañete mantiene un rango demográfico en torno al 12% del total provincial.

El desarrollo del carbón y la economía de Arauco

El auge del carbón comenzó en la década de 1840 en torno al Golfo de Arauco, estimulado por la industria de fundiciones de cobre y luego por el desarrollo de los ferrocarriles, la navegación a vapor y el alumbrado a gas. Gracias a un sistema especial de posesión minera, que a diferencia de otros casos aseguraba la concesión plena de los yacimientos subterráneos, el desarrollo de esta actividad fue muy distinto al de la minería del cobre, con la concentración de la explotación en unas pocas empresas verticalmente integradas, y una permanente modernización de las faenas productivas.

Pese a ello, durante el siglo XIX la producción de carbón nacional no logró cubrir la demanda del país, en gran medida por su baja calidad. Esto forzó a los grandes consumidores, como las fundiciones, salitreras, ferrocarriles y fábricas de gas, a emplear una mezcla de carbón nacional con importado de Inglaterra y Australia. Al comenzar el siglo XX, el consumo anual de carbón en el país era de 1.574.099 toneladas, siendo un 48% nacional y un 52% importado¹⁶.

Para 1911, tanto la producción nacional como las importaciones se habían elevado sobre los dos millones de toneladas (1.188.063 toneladas de producción interna y 1.493.073 importadas). El carbón nacional se originaba en 19 minas ubicadas en las localidades de Lota, Coronel, Lebu, Carampangue, Tomé, Penco, Valdivia y Magallanes, cuya propiedad se repartía entre 14 empresas¹⁷. Las principales eran la "Compañía de Lota y Coronel" y la "Compañía Carbonífera y de Fundición Schwager", que a través de sus cinco minas aportaban el 55% de todo el carbón nacional. Las faenas productivas ocupaban 8.939 trabajadores, apoyados por un alto grado de mecanización, que a través de 87 calderas, 58 máquinas a vapor, 19 compresores de aire, 35 máquinas de extracción y 103 bombas consumían el 12,2 % de su propia producción. Se generaba así una productividad de 132 toneladas por trabajador¹⁸.

Durante la Primera Guerra Mundial la industria carbonífera nacional se vio favorecida por la violenta disminución, del orden de un 70%, en la importación de carbón inglés y australiano, y por un alza significativa en el precio del mineral. Esto permitió elevar su producción en un 40%, llegando al millón y medio de toneladas anuales; sin embargo, el término del conflicto mundial trajo una nueva crisis a la industria carbonífera nacional¹⁹.

¹⁶ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1910.

¹⁷ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1911.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1920.

Este proceso de expansión económica en toda la región del Biobío, en busca de recursos mineros e incorporación de nuevas tierras agrícolas, estuvo en la zona de Arauco relacionado, como se ha mencionado en párrafos anteriores, fundamentalmente con la existencia de grandes reservas carboníferas. Desde mediados del siglo XIX se sabía de la existencia de estas reservas minerales y empresarios nacionales (Cousiño, Urmeneta, Edwards) habían enviado socios o subalternos a reconocer e inscribir minas; paralelamente, algunos extranjeros (Juan Mac Kay) llegaban a la región con el mismo propósito. Ello explica la fuerte represión ejercida sobre los indígenas, que debía "liberar" estos territorios para la expansión económica de la nación.

Así, en un par de décadas (1860-1880) se puso en marcha la explotación del carbón a escala industrial, proceso que trajo consigo la fundación de pueblos, campamentos mineros, puertos y caminos, que modelaron la fisonomía territorial de la región y consolidaron su incorporación al territorio nacional. La explotación del carbón tuvo sus inicios con el laboreo de las minas ubicadas en la zona de Lebu (1851), donde el empresario Juan Mac Kay, apoyado por los fundidores mineros José Tomás Urmeneta y Maximiano Errázuriz, inició las faenas extractivas. Sin embargo, es sólo a partir de la década de 1870, cuando se intensifica la demanda de los beneficiadores de cobre y se intensifica la explotación de los mantos carboníferos que se consolida la organización productiva del territorio²⁰.

En 1878, Maximiano Errázuriz, que había comprado las minas a Mac Kay, creó la "Sociedad Chilena de Fundiciones" para la explotación en gran escala del carbón en Lebu, realizando grandes inversiones en infraestructura (caminos, campamentos, servicios básicos, puerto, etc.). De igual forma, otros empresarios realizaron nuevas exploraciones y abrieron otros frentes de explotación carbonífera, como es el caso de la "Sociedad de Minas de Carampangue", la "Sociedad de Minas de Carbón de Arauco" en Quidico y Maquehua, la "Carbonífera Isla Santa María", la "Compañía Carbonífera de Millongue", la "Sociedad Carbonífera de Lebu"²¹, etc.

Resulta evidente que se ha instalado una economía minera en Arauco, siendo Lebu su principal referente urbano²². La provincia aportaba en torno al 40% de la producción nacional de carbón. En los años siguientes, la emergencia de la Primera Guerra Mundial aumentó de manera significativa la demanda por el mineral, cuyo precio se incrementó considerablemente en el mercado internacional, situación que propició un nuevo ciclo de expansión económica en la zona: de hecho, la producción nacional de carbón aumentó de 1.086.946

²⁰ Pizarro, Alejandro, *Lebu. De la leufumapu a su centenario 1560-1962*, Ediciones Nielol, Santiago, 1995, págs. 63-77.

²¹ *Ibid.*, pp. 63-77.

²² Una ilustrativa aproximación a las condiciones de vida en los principales centros urbanos vinculados a la minería del carbón en Ortega, Luis, "La frontera carbonífera, 1840-1900" en *Mapocho*, N° 31, Santiago, 1992.

toneladas en 1914 a 1.516.524 en 1918, y los precios aumentaron de \$20 la tonelada en 1914 a 70 en 1918. Sin embargo, el fin de la Gran Guerra señaló el desencadenamiento de una nueva crisis de la industria carbonífera a partir de la década de 1920²³.

Asociadas al motor de la economía de la provincia, otras actividades productivas se desarrollaron en esta época. En el caso de la agricultura, la colonización del territorio fue realizada por gente de origen humilde y "hombres de negocios", los cuales habían comenzado sus actividades a partir de la tenencia de alguna propiedad obtenida de los mapuches por medio de compras pactadas, hipotecas, arriendos o "simples donaciones". Esta situación de ocupación fue legalizada a partir de la creación de la provincia de Arauco en 1875, que facilitó un mecanismo de inscripción de la propiedad, al punto que a marzo de 1876 se habían escriturado 30.212 hectáreas, situación que en algunos casos estuvo marcada por apropiación de grandes extensiones de tierras realizadas de "modo poco claro", especialmente en la zona de Cañete²⁴.

Este proceso de asentamiento y explotación de la tierra permitió, en corto plazo, obtener una abundante producción agrícola destinada al abastecimiento de la demanda local (minera y urbana), y en algunas épocas exportar hacia la zona central del país. Destacaba la producción de trigo, cebada y papas. Además tenían lugar faenas de extracción maderera y aparecieron pequeños aserraderos; en Cañete se levantaron algunos molinos para la producción de harina y, por último, también se desarrolló la actividad ganadera de vacunos y cabalares. En el ámbito urbano florece un comercio vinculado a la demanda del mundo minero (campamentos y pueblos), junto a talleres y pequeñas industrias, destacando el caso de la "Curtiembre Landberger" y la fábrica de carne faenada (embutidos), en Lebu²⁵.

Infraestructura y urbanización del territorio

El proceso de urbanización del territorio en estudio estuvo naturalmente acompañado por la instalación de una infraestructura de transporte (caminos y puertos) y comunicaciones (correos y telégrafos). Tempranamente, entró en servicio un sistema de caminos para carretas y caballos que facilitó las comunicaciones entre los distintos frentes colonizadores de la zona. Posteriormente, la fundación de villas y la presencia de explotaciones mineras obligó a la construcción de nuevos caminos, como queda expresado en el mapa de la Geografía de Chile de Enrique Espinoza (edición 1897): allí sobresale un camino costero que une Tirúa, Quidico, Paicaví, Lebu, Yáñez y Llico; un camino central que une Cañete con Los Álamos, Pilpilco, Curanilahue, Maquehua y Arauco (conocido como

²³ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1920.

²⁴ Pizarro, *op. cit.*, pp. 200-210.

²⁵ *Ibid.*

"Camino Real")²⁶. También opera un sistema de transporte marítimo en base a vapores que recalán en los puertos de Lebu y Arauco. Al mismo tiempo, un sistema de correos y telégrafos comunicaba a la región con el resto del país.

Sin duda que el ferrocarril, el símbolo del progreso de la época, era la obra de infraestructura más preciada y demandada por los habitantes de Arauco. En este sentido, al comenzar la década de 1880 empresarios privados ingleses fueron autorizados para invertir en la construcción de una línea férrea entre Concepción y Curanilahue (1884). La obra fue inaugurada en 1890, comprendiendo el ferrocarril de "The Arauco Company Ltd." un trazado de 91 kilómetros, con estaciones en Concepción, San Pedro, La Posada, Coronel, Lota, Laraquete, Carampangue, Colico y Curanilahue²⁷.

Frente a esta situación, los habitantes de Lebu y Cañete se movilizaron para demandar un ferrocarril y formularon el proyecto para un ramal que partiera de la estación Los Sauces, en la línea central de Angol a Traiguén, atravesara la cordillera de Nahuelbuta y conectara con Cañete, Los Álamos, Lebu, y finalmente, con la estación de Curanilahue. Este proyecto recién comenzó a ejecutarse en 1910, con la participación de capitales ingleses por medio de una sociedad anónima. Avanzando con grandes dificultades económicas, solo pudo ser concluido luego que la "Compañía Carbonífera de Lebu" adquirió sus acciones y lograra inaugurar el tramo de Lebu a Los Álamos en 1923²⁸.

En el ámbito de la energía para la iluminación, entre 1910 y 1920 comenzaron a operar en la zona pequeñas centrales para la producción de electricidad, del tipo térmica (a carbón) e hidroeléctrica, que permitieron abastecer a las empresas mineras y a un precario alumbrado público a cargo de las municipalidades: Arauco a vapor, con generadores de 80 Kw; Lebu a vapor, con generadores de 75 Kw; Cañete hidroeléctrica de pasada, con generadores de 82 Kw; Curanilahue hidroeléctrica de pasada, con generadores de 20 Kw y Los Álamos a vapor, con generadores de 25 Kw.²⁹ Esta infraestructura estaba en relación con el desarrollo económico y se concentró en los espacios de la provincia de mayor urbanización.

Entre 1875 y 1920, la relación/urbano-rural favoreció notablemente a la población rural, destacando sólo cuatro centros urbanos consolidados (Arauco, Curanilahue, Lebu y Cañete), mientras que el resto de la población se distribuía de forma dispersa en centros mineros, villorrios, aldeas, fundos y pequeñas comunidades agrícolas. En este período sobresalen ocho centros urbanos con relevancia suficiente para ser considerados en los censos de población de la época. De estos asentamientos, cuatro deben su localización al desarrollo de la actividad minera (Carampangue, Curanilahue, Lebu y Colico Sur), en los demás, la localización y desarrollo de los asentamientos urbanos están asociados a diferentes

²⁶ Espinoza, *op. cit.*

²⁷ Pizarro, *op. cit.*, pp. 301-320.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Dirección General de Servicios Eléctricos y Gas, *Quinta Memoria*, 1938.

fenómenos: Arauco, principal puerto del Golfo de Arauco y rodeado de intensa actividad pesquera y ganadera que se da favorablemente en el sector de vegas; Los Álamos, pueblo en el camino principal de Cañete a Lebu y Curanilahue, que aprovecha su localización central en el sistema de centros poblados para desarrollar el comercio y la prestación de servicios para los asentos mineros, y Laraquete, puerta de entrada al área de estudio y controlando un pequeño hinterland agropecuario y pesquero.

La creación definitiva de la provincia de Arauco en 1875 y su división en tres departamentos definió los centros urbanos principales desde los cuales se administraría localmente la región. Se determinó que su capital provincial sería la ciudad de Lebu; que los tres departamentos en que se dividía la provincia serían Arauco, Lebu y Cañete, teniendo a los respectivos pueblos como capitales departamentales; asimismo, la transformación de los departamentos en municipalidades, entre 1875 y 1891³⁰, determinó la existencia de tres municipios, Arauco, Lebu y Cañete. Este proceso significó privilegiar a estos centros urbanos sobre el resto, en especial a Lebu, porque los recursos públicos serían de preferencia invertidos en estos centros urbanos, influyendo hasta hoy en la organización espacial de la provincia.

Una visión general sobre el desenvolvimiento de los principales centros urbanos nos permitirá una mejor aproximación a su historia.

Lebu, la capital de la provincia, debe su desarrollo fundamentalmente a la explotación de carbón a partir de 1851, revitalizada luego por la fuerte inversión realizada por Maximiano Errázuriz a través de su empresa, la "Sociedad Chilena de Fundiciones", en 1871; una segunda base para su crecimiento fue su designación como capital provincial, situación que le permitió disponer desde temprano con recursos públicos para su desarrollo. Este proceso de auge, con todo el crecimiento urbano que conlleva, sólo vino a ser interrumpido en la década de 1920 con la crisis del carbón. En síntesis, la historia de Lebu está estrechamente vinculada al devenir del carbón³¹.

Los Álamos surgió en el siglo XIX como un "pueblo en el camino", según señalan los cronistas: "La humilde posada que el capitán Medardo Reyes instalara a la vera del camino real años atrás, se había convertido en atractivo lugar en el que los viajeros a Cañete y Curanilahue encontraban alojamiento, remuda de caballos y, sobre todo, la tradicional buena mesa y el generoso pipeño santajuanino que corría como el Cuñapo, mientras las buenamozas cantoras atronaban el ambiente con sus criollas tonadas y sus vibrantes cuecas". Con el tiempo las casas aisladas dieron paso a una aldea, la cual en 1893 adquirió el rango de comuna, facilitando un crecimiento que le permitió obtener el título de villa en 1907³².

³⁰ Anguita, *op. cit.*

³¹ Pizarro, *op. cit.*, pp. 200-266.

³² *Ibid.*, p. 266.

Curanilahue debe su existencia y crecimiento a la explotación carbonífera iniciada en la década de 1880 por la empresa "Los Ríos de Curanilahue". A comienzos de la década siguiente, la puesta en marcha del ferrocarril Concepción-Curanilahue, destinado a sacar la riqueza minera y agrícola de la zona (Curanilahue, Colico, Carampangue, etc.), dio un nuevo impulso al asiento minero como punto de término del ferrocarril y principal sitio de embarque de la producción local y de regiones cercanas. El crecimiento de este asentamiento, en base a la estación del ferrocarril y las faenas mineras, le permitió obtener en 1913 el rango de comuna³³.

La provincia de Arauco, luego de la pacificación de la "frontera mapuche", logró estabilizar su desarrollo territorial en base a las actividades productivas propias de su entorno territorial más inmediato, que corresponden a la agricultura, la ganadería y la pesca, que tenían como principal mercado los campamentos mineros de la provincia. La dinámica de la ciudad estaba estrechamente vinculada al devenir de la minería carbonífera, de modo que cuando ésta atravesaba por períodos expansivos, Arauco presentó un significativo incremento demográfico, y cuando la actividad carbonífera enfrentó una aguda crisis, como con ocasión del fin de la Primera Guerra Mundial, la ciudad experimentó la pérdida de alrededor de dos tercios de sus habitantes.

A diferencia de los demás núcleos urbanos del área de estudio, el vínculo entre la vida urbana de Cañete y la industria del carbón es bien leve y, en cambio, su base económica se sustenta sobre todo en las actividades agropecuarias, que cuentan con excelentes condiciones para desarrollarse en los magníficos suelos de su hinterland rural. Por eso, más que al carbón, Cañete aparece relacionado con las prósperas regiones cerealeras de Angol, Los Sauces y Collipulli, que a comienzos del siglo XX destinaban su producción al abastecimiento de los ricos enclaves salitreros del Norte Grande del país.

El comercio constituía también una actividad fundamental en la vida urbana de Cañete, puesto que a sus tiendas llegaban a abastecerse los habitantes de los sectores rurales aledaños. También en este período llegaron a instalarse a la ciudad numerosos inmigrantes de origen europeo para dedicarse ya sea al comercio o a la agricultura.

CRISIS Y DECADENCIA: 1920-1940

Territorio y población

Entre la década de 1920 y la de 1940 la población de la región del Biobío experimentó un interesante fenómeno demográfico. Hasta inicios de los años 30 se registró una tasa de crecimiento positiva asociada al proceso migratorio activado a partir de la crisis económica del enclave salitrero y del sector

³³ Etchepare, Jaime, Víctor Gatica y Mario Valdés, *Historia de Curanilahue*, Concepción: Municipalidad de Curanilahue, Universidad de Concepción, 1986, pp. 11-27.

exportador en general, que obligó al retorno de miles de familias que habían migrado al norte en busca de alguna oportunidad de subsistencia. Además, es necesario considerar algún grado de incremento demográfico como consecuencia de un leve mejoramiento de las condiciones de salud y en la dotación de infraestructura sanitaria.

Sin embargo, entre las décadas de 1930 y 1940 la población sólo experimentó un crecimiento del 0,04 %³⁴, atribuible a una nueva migración masiva generada por la decadencia del carbón y la carencia de expectativas en la región. El destino de los que partieron fueron principalmente Santiago y las provincias del sur argentino.

En otros aspectos, la población de la región se mantuvo en torno al 15% del total nacional y la relación urbano-rural se inclinó levemente (4,5%) en favor de los sectores urbanos, siendo en todo caso aún mayoritaria la población rural. En la provincia de Arauco, el crecimiento demográfico durante las décadas de 1920 y 1930 fue regresivo, producto de la crisis de la industria carbonífera y sólo vino a recuperarse en la década del 30 al 40, como consecuencia de la disminución de las tasas de mortalidad y del mejoramiento general de la infraestructura sanitaria y de salud pública. Sólo Arauco y Cañete exhiben índices de crecimiento positivo, mientras que los asentamientos más estrechamente vinculados a la actividad carbonífera se estancan. La distribución de la población en la región se mantuvo en términos similares a la década anterior, con la excepción de Cañete, que experimentó un aumento significativo.

Crisis de la industria carbonífera y la economía de Arauco

A partir de la década de 1920, el fin de la coyuntura bélica mundial interrumpió el crecimiento sostenido que la minería carbonífera venía experimentando desde principios de siglo, estancándose la producción, con una serie de altibajos, en los mismos niveles de la década anterior. Contribuyó a este estancamiento la crisis de la minería del cobre y del salitre, cuya infraestructura productiva y de transporte eran los principales consumidores del carbón araucano. Además, el carbón se deprecó con la aparición de sustitutos energéticos más eficientes y de inferior valor, como la electricidad y el petróleo.

En lo que respecta al petróleo, la industria salitrera venía importándolo y empleándolo crecientemente, en desmedro del carbón, desde comienzos del siglo XX. En 1908, por ejemplo, las oficinas consumieron 668 mil toneladas de carbón y 30 mil toneladas de petróleo. Para 1925, en cambio, la situación se había revertido por completo: mientras el consumo de carbón se había reducido a 81 mil toneladas, el de petróleo alcanzaba las 429 mil toneladas³⁵.

³⁴ Resultados del X Censo de la Población efectuado el 27 de noviembre de 1930 y estadísticas comparativas con Censos anteriores, Santiago: Impr. Universo, 1931; y Dirección de Estadística y Censos. XI Censo General de Población: 28 de noviembre de 1940. Santiago: Impr. Universo, 1941.

³⁵ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1908-1920.

Por otra parte, la electricidad también desplazaba al carbón en la nueva industria del cobre y en el alumbrado público de las ciudades. Esta situación condujo a la minería carbonífera a un estado de evidente estancamiento, con la paralización de numerosas minas y la consiguiente disminución del empleo y los salarios, lo que a su vez multiplicó los conflictos sociales en Lota y Coronel, así como en el resto de la zona carbonífera.

La producción nacional de carbón durante la década de 1920 se ubicó en torno al millón de toneladas hasta 1925, recuperándose entre 1925 y 1929, registrando un promedio de un millón y medio, para decaer con la crisis y sólo recuperarse a fines de la década de 1930, cuando bordeaba los dos millones de toneladas anuales, consumo atribuible a la mayor urbanización e industrialización (demanda de fábricas de gas y nuevas industrias) de la sociedad, así como a las barreras arancelarias provistas por el Estado, que lo protegían de la competencia del carbón importado³⁶.

La minería carbonífera de la provincia de Arauco también resintió con fuerza la crisis de postguerra. La producción, que había bordeado el medio millón de toneladas, disminuyó en 1921 a 210.700 toneladas brutas; en 1925 esta alcanzaba a 254.224 toneladas brutas y en 1938 a 127.927 toneladas brutas, clara demostración de una situación de crisis y estancamiento de la industria carbonífera en la provincia³⁷.

A nivel de las empresas, varias debieron paralizar sus faenas y otras fueron adquiridas en el mercado por compañías de mayor tamaño, produciéndose la concentración de la propiedad de los yacimientos en un reducido número de productores, liderados por la poderosa "Compañía de Lota y Coronel". En 1919, ésta se fusionó con la "Compañía Carbonífera Los Ríos de Curanilahue", obteniendo el control del Ferrocarril Concepción-Curanilahue y las minas de Curanilahue, Colico y Colico Sur. Dadas la depreciación del carbón y su escasa demanda, entre 1926 y 1936 la "Compañía de Lota y Coronel" paralizó la explotación de las minas del sector Curanilahue y concentró su actividad efectivamente en Lota y Coronel³⁸.

En Lebu la situación no era mejor. En 1920 se dejaron sentir los primeros síntomas de la crisis, con el cierre del pique Amalia. No obstante aquello, la "Compañía Carbonífera de Lebu" se jugó por modernizar sus procesos productivos, para lo que sumó el aporte de nuevos capitales al transformarse en la "Compañía Carbonífera Industrial de Lebu". Las esperanzas estaban puestas en la explotación del pique Anita, de cuya producción se estimaba un rendimiento de 80 mil toneladas anuales. El proyecto resultó en un rotundo fracaso, pues apenas se obtuvo el 30% de lo esperado. La depresión económica en la comuna de Lebu continuó agudizándose con el cierre de las minas pequeñas que aún

³⁶ Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, vol. Minería y Metalurgia: 1930-1935.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Etchepare y otros, *op. cit.*, pp. 49-88.

permanecían en actividad, como resultado de los efectos de la Gran Crisis de los años treinta³⁹.

Infraestructura y centros urbanos

El desarrollo de la infraestructura en el período 1920-40 fue bastante menor. Se habilitaron, sin pavimentación, algunos caminos públicos para el tránsito de vehículos a motor de combustión, el más relevante de los cuales fue el de Cañete a Los Sauces, inaugurado en 1938. Los dos ferrocarriles privados tuvieron graves problemas de financiamiento para sus operaciones, especialmente el de Concepción a Curanilahue, que en varios periodos estuvo paralizado, pidiéndose “a gritos” su traspaso al Estado. Por su parte, la construcción del ferrocarril de Lebu a Los Sauces avanzó pausadamente en la década de 1920 hasta concluirse definitivamente en 1934⁴⁰ y dejar a la provincia conectada a la red ferroviaria central, aunque quedaba pendiente el sueño de unir ambas vías férreas, es decir, Curanilahue con Los Álamos.

En relación a los servicios públicos, las empresas de alumbrado continuaron proveyendo suministro eléctrico –aunque con problemas de cortes– en las principales ciudades; mientras que el mundo rural permanecía aún en la penumbra de las velas, “chonchones” y lámparas a carburo. En cuanto a obras sanitarias, en la década de 1920 se instalaron, por iniciativa del Estado, servicios de agua potable sólo en Arauco, Lebu y Cañete, sin disponer aún de red de alcantarillado.

En general, en el transcurso del período 1920-1940 el proceso de urbanización en la provincia de Arauco muestra un pausado avance respecto del período anterior, lo que es producto de la inestabilidad de la minería carbonífera y de la carencia de alternativas de desarrollo relevantes. Se registra apenas un leve aumento de la población urbana, del 18,8 al 25,4%, muy por debajo del promedio de crecimiento urbano nacional y regional. Esto se entiende porque la mayor parte de los centros poblados de inferior rango no lograron afianzarse urbanamente, y por el exiguo crecimiento o estancamiento de los ya consolidados.

El período 1920-1940 se caracteriza por la fragilidad demográfica de los asentamientos más estrechamente vinculados a la actividad minera, producto de la propia falta de estabilidad y perspectivas de dicha industria, situación que los convierte en zonas expulsoras de población, especialmente hacia Concepción, Temuco y Santiago.

Llama la atención la disminución de habitantes que se aprecia en Lebu, que había heredado un apreciable equipamiento urbano de los tiempos más prósperos del carbón (trama urbana, servicios administrativos, ferrocarril, puerto y red de energía eléctrica); sin embargo, el derrumbe de esta actividad detuvo

³⁹ Pizarro, *op. cit.*, pp. 295-330.

⁴⁰ Etchepare y otros, *op. cit.*

su expansión, y comenzó a decrecer junto con el cierre de minas y piques, generando una fuerte migración en busca de mejores oportunidades.

Los Álamos mantuvo su tradicional estilo de "pueblo en el camino", estimulado por la presencia de la estación del ferrocarril Lebu-Los Sauces. Su lenta expansión responde a su dependencia de la minería carbonífera, principal cliente de su comercio, agricultura y servicios.

Curanilahue, por su parte, experimentó las consecuencias de la crisis minera, paralizando o decayendo los asentos mineros de sus alrededores; sin embargo, la estación ferroviaria y la construcción del camino carretero hacia Los Álamos, Lebu y Cañete (por parte del Ministerio de Obras Públicas) le permitieron mantener cierto nivel de actividad económica, aunque ella no logró detener la emigración de su población⁴¹.

La agricultura y la ganadería que sustentan la economía de Arauco también resintieron la crisis de la industria carbonífera después del fin de la Primera Guerra Mundial, pero más tarde, con ocasión de la Gran Crisis económica de 1930, la ciudad logró recuperar una dinámica demográfica positiva. Esto se entiende porque el colapso de las explotaciones salitreras del norte provocó que decenas de miles de cesantes retornaran al centro y sur del país, permitiendo con ello el repunte demográfico de muchos centros urbanos, entre ellos Arauco.

El caso de Cañete es distinto a los demás pues su población exhibe constantemente indicadores positivos. Aislada del fenómeno carbonífero, la ciudad continuó prosperando en función de la agricultura y el comercio, actividades que resultaron favorecidas con su conexión a la red central de transporte, tanto de caminos como de ferrocarriles.

INTERVENCIÓN ESTATAL: 1940-1970

Territorio y población

En el transcurso del período 1940-1970, la población de la región del Biobío experimentó un importante crecimiento, especialmente entre 1950 y 1960⁴², debido al impacto de las políticas de salud pública a nivel nacional y regional (disminución de la mortalidad infantil y aumento de la esperanza de vida). La relación urbano-rural registró un cambio significativo, al incrementarse considerablemente la población urbana, producto de la atracción para los migrantes ejercida por la industrialización del eje Concepción-Talcahuano y su demanda por mano de obra, merced a las políticas públicas de fomento industrial, que destinaron considerables recursos para la creación de empresas tales como Petrox, Asmar y CAP.

⁴¹ *Ibid.*, pp. 44-48.

⁴² Servicio Nacional de Estadística y Censos, *12° Censo general de población y 1° de vivienda: levantado el 24 de abril de 1952*, Santiago: Gutenberg, 1956-1958; y *XIII Censo de población (29 de noviembre de 1960)*, Santiago: La Dirección, 1964-65; Instituto Nacional de Estadísticas, *XIV Censo de población y III de vivienda: resultados definitivos*, Santiago: INE, 1970.

Los mismos fenómenos demográficos que impactaron al país y la región se dejaron sentir en la provincia de Arauco, aumentando las tasas de expansión demográfica. Respecto de la distribución de la población en la zona de Arauco, esta mantuvo las características de las décadas pasadas, aumentando la población a tasas similares en cada comuna, sin la presencia de migraciones internas significativas.

Intervención estatal y privada

La minería del carbón venía experimentando, desde el comienzo de la Segunda Guerra Mundial, una reactivación, producto del déficit mundial de este combustible. Volvieron a explotarse las minas paralizadas de Lebu y Curanilahue, y la producción se elevó hasta alcanzar 2.300.000 toneladas anuales en 1955, pero de ahí comenzó una nueva declinación del orden de las 59.000 toneladas anuales, hasta llegar a 1970 con una producción de 1.510.000 toneladas.

Esta caída sostenida tenía su origen, además de problemas atinentes a la falta de modernización, a la competencia que representaban los bajos precios y abundancia del petróleo, así como a la ejecución de proyectos hidroeléctricos en el país y la región. Enfrentadas a esta situación, las principales empresas del rubro –“Compañía Carbonífera e Industrial de Lota S.A.” y la “Compañía Carbonífera y de Fundición Schwager S.A.”– se fusionaron en 1963, para formar una sola entidad denominada “Compañía Carbonífera de Lota-Schwager S.A.” Esta medida derivó en una importante disminución del personal, pero también en la ampliación de la capacidad productora de sus yacimientos⁴³.

Pese a ello, la vida de la minería carbonífera continuó dependiendo de los estímulos estatales para hacer frente a una demanda que siguió contrayéndose durante toda la década de 1960. Al asumir el gobierno de la Unidad Popular, la “Compañía Carbonífera Lota-Schwager” fue rápidamente estatizada, para cuyo efecto se suscribió el 31 de diciembre de 1970 un convenio entre los accionistas privados y la CORFO, pasando ésta a ser la dueña mayoritaria. Durante el transcurso de esta administración la empresa adquirió otros yacimientos, lo que dio lugar, el 22 de diciembre de 1973, a la formación de una nueva razón social denominada “Empresa Nacional del Carbón S.A.”⁴⁴.

Infraestructura y centros urbanos

En materia de infraestructura, entre 1940 y 1970 el Estado tiene una fuerte intervención en la provincia de Arauco. En los caminos se comienza la pavimentación con asfalto de la ruta principal: Arauco, Curanilahue, Los Álamos, Lebu y Cañete. Por su parte, los ferrocarriles pasaron a ser administrados por la “Empresa

⁴³ Astorquiza, Octavio, *100 años de carbón de Lota, 1852-1952*, Santiago: Zig-Zag, 1952.

⁴⁴ ENACAR, *Memoria Anual*, 1975.

de Ferrocarriles del Estado", recibiendo subsidios para poder brindar un servicio regular de transporte a los habitantes de la región. En cuanto a energía eléctrica, en 1950 ENDESA levantó una línea de alta tensión de 80 kilómetros (66 Kv) desde Coronel a Tres Pinos, para abastecer de electricidad a toda la parte central de la provincia; posteriormente, en 1969, extendió una línea similar que llevó la alta tensión a Lebu, ampliando el suministro de energía eléctrica a prácticamente toda la provincia, tanto a los sectores urbanos como a los rurales⁴⁵. También por medio de financiamiento fiscal se aumentó la cobertura de la red de agua potable y muchas localidades comenzaron a contar con servicio de alcantarillado.

Entre 1940 y 1970, el crecimiento urbano registró un incremento importante, aunque todavía por debajo de las tasas de urbanización del país y la región, alcanzando recién hacia 1970 el 50%, mientras el resto de los habitantes del área de estudio continuaban formando parte del mundo rural. Este proceso de urbanización estaba asociado a la expansión de los centros poblados que desempeñaban el rol de cabeceras comunales, lo que les permitió acceder con mayor facilidad a los créditos e inversiones provistos por el fisco, revistiendo mayor relevancia aún en el caso de Lebu, que continuó disfrutando de los beneficios derivados de ser la capital provincial.

En cuanto a la importancia de contar con atribuciones administrativas, resulta interesante comparar el caso de un centro minero en decadencia, como Colico Sur, que desaparece de los registros censales, con el de Los Álamos, que goza del privilegio de ser cabecera comunal, además de su favorable localización en la red de transportes provincial, con el ferrocarril aún en operación y con la entrada en servicio de un nuevo camino longitudinal que atraviesa la provincia, lo que redundó en un significativo crecimiento demográfico entre 1940 y 1970.

Curanilahue también experimentó un significativo incremento de su población, que es resultado de cierta revitalización del carbón, de los proyectos forestales de mediana envergadura que se emprenden en la zona, y de las políticas públicas materializadas en inversiones en servicios básicos e infraestructura.

Por otra parte, a partir de la década de 1950 la ciudad de Arauco experimentó profundas transformaciones en su base económica e ingresó en un ciclo expansivo, como resultado de la entrada en operaciones de la planta de "Celulosa Arauco", que le permitió ampliar y diversificar su estructura productiva y disponer de una mayor oferta de trabajo, lo que finalmente generó el aumento de la población.

Cañete, mientras tanto, logró mantener el ritmo de expansión urbana que venía exhibiendo en períodos anteriores, no obstante la recesión del sector agrícola provocada por el agotamiento de sus otrora fértiles suelos. La población continuó aumentando gracias a que el comercio pudo conservar intacta su dinámica y como una consecuencia natural de la aplicación de políticas públicas de salud y dotación de infraestructura básica, que finalmente favorecieron la reducción de la mortalidad infantil y el aumento de la esperanza de vida.

⁴⁵ ENDESA, *Producción y consumo de energía en Chile*, 1970.

TIEMPOS PRESENTES, 1980-2000

Territorio y población

En las últimas décadas, al igual que en todo el país, en la VIII Región se dejaron sentir con fuerza las políticas de planificación familiar y el aumento de la esperanza de vida de la población (cobertura médica), aunque combinadas, no lograron mantener el ritmo de crecimiento demográfico de la región registrado en décadas anteriores, resultando incluso inferior al promedio nacional (1,65%). Ello da cuenta de la presencia de flujos migratorios hacia otras regiones del país originados en la crisis del sector industrial del Gran Concepción, que sería la principal causa de la pérdida de importancia demográfica de la región a nivel nacional, que disminuyó al 13%. Además, en la relación urbano-rural persiste la tendencia a la concentración de la población en los sectores urbanos⁴⁶.

Por su parte, el crecimiento demográfico en la provincia de Arauco ostenta niveles superiores al promedio de la VIII Región, lo que se puede atribuir al mejoramiento de las condiciones sanitarias de la población que consiguieron aumentar la esperanza de vida y disminuir la mortalidad infantil.

Respecto de la distribución de la población por comunas, se mantuvieron los equilibrios de las décadas anteriores, destacando el aumento de Cañete, donde no se dejan sentir las oscilaciones casi siempre recesivas de la actividad carbonífera.

Entre el subsidio y las opciones privadas

Durante el gobierno de la Unidad Popular gran parte de la minería del carbón de la zona de Concepción y Arauco había sido estatizada y al comenzar el gobierno militar se puso al conjunto de la industria bajo la conducción de la empresa estatal "Carbonífera Lota-Schwager S.A.", la que pasó a denominarse "Empresa Nacional del Carbón S.A." Complementariamente, en el curso de los años 1975 y 1976 se realizó una operación de integración de las empresas estatizadas mediante el Decreto Ley N° 931, que autorizó la transferencia de la totalidad de las acciones de la "Compañía Carbonera Victoria de Lebu", "Compañía Carbonera Colico Sur S.A." y "Compañía Carbonera de Pilpilco" a ENACAR⁴⁷.

A partir de ese momento, ENACAR se hizo cargo prácticamente de la totalidad de la producción nacional de carbón, quedando fuera sólo el aporte de los pirquineros. Quedaba así abastecido casi todo el consumo interno, ya que sólo se debían importar unas 60 mil toneladas anuales de carbón térmico para

⁴⁶ Instituto Nacional de Estadísticas, *XV Censo Nacional de Población y IV de Vivienda*, Santiago: INE, 1986-1987; y *Censo de Población y Vivienda: Chile 1992, resultados generales*, Santiago: INE, 1992.

⁴⁷ ENACAR, *Memoria Anual*, 1980.

un consumo anual de aproximadamente 1.500.000 toneladas métricas⁴⁸. Pese a tal desempeño, la empresa enfrentó durante la segunda mitad de la década de 1970 serios problemas financieros, consecuencia de resultados operacionales negativos derivados de elevados costos de producción y el bajo precio del carbón. Esta situación se agudizó a partir de 1978, cuando el gobierno dejó de fijar los precios y éstos debieron ajustarse a las condiciones de los mercados interno y exterior.

La crisis deficitaria se acometió mediante una serie de acciones destinadas a lograr un punto de equilibrio en los resultados operacionales, y en lo posible obtener a futuro utilidades. Una primera medida fue reducir el personal por intermedio del Decreto Ley N° 2.469, de retiros voluntarios, cuya aplicación disminuyó el número de trabajadores, de los 15.783 que había en 1975 a 7.699 en 1980, incluyéndose en esta cifra los dos mil transferidos a la filial "Schwager Ltda"⁴⁹. También se recurrió a la enajenación de activos y la concesión a contratistas privados de numerosas actividades en las minas, así como a la transformación del yacimiento de Schwager en una empresa filial. Para este último efecto, a fines de 1979 se formó la "Compañía Carbonífera Schwager Ltda." con la misión de explotar el yacimiento ubicado en la comuna de Coronel, lo que representó la absorción laboral de casi dos mil trabajadores y cubrir aproximadamente el 20% de la producción total de ENACAR. La nueva empresa comenzó a explotar la mina de Schwager a título de arriendo, permaneciendo ésta como propiedad estatal hasta 1986, fecha en que la filial fue transformada en sociedad anónima ("Compañía Carbonífera Schwager S.A.") y se le traspasó el dominio en propiedad⁵⁰.

El resultado del plan quinquenal de saneamiento económico-financiero de la empresa, ordenado por el gobierno en 1978, tuvo resultados positivos sólo en el sentido de reducir las pérdidas. Así, mientras que en el primer semestre de 1978 la pérdida operacional alcanzaba los 33,40 dólares y los gastos financieros los 37,20 dólares por tonelada de carbón, en el primer semestre de 1981 la pérdida operacional había bajado a 3 dólares por tonelada y se generaban ingresos financieros de 0,50 dólares por tonelada. En consecuencia, el conjunto de pérdidas operacionales y gastos financieros, que en el primer semestre de 1978 significaban un déficit de 70,60 dólares por tonelada, fue reducido progresivamente hasta llegar a 1981 con utilidades de 2,50 dólares por tonelada⁵¹.

A mediados de la década de 1970 ENACAR producía a través de los yacimientos de Lota, Coronel y Lebu sobre el 95% del carbón nacional, siendo el resto producción de medianas empresas y pirquineros. La oferta nacional de carbón venía experimentando una baja sostenida desde principios de la década de 1970, alcanzando su punto más bajo en 1979. Sin embargo, a partir de los

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ ENACAR, *Memoria Anual*, 1982.

⁵⁰ ENACAR, *Memoria Anual*, 1988.

⁵¹ *Ibid.*

años ochenta un aumento de la demanda provocó un repunte que se sobrepuso incluso a la contracción de 1982 y 1983. También se puede constatar que a partir de 1979, la producción de la filial Schwager comenzó a experimentar un aumento, mientras que la de ENACAR seguía disminuyendo⁵².

Durante la década de 1980 la situación financiera de ENACAR continuó presentando pérdidas, producto de negativos resultados operacionales y gastos financieros, resultando infructuosos todos los esfuerzos realizados para revertir dicha tendencia. Contribuyeron a esta situación un leve aumento productivo; la baja sostenida del precio del carbón nacional e importado, el cual sólo repuntó a mediados de 1987, pero manteniéndose el importado más barato que el nacional; el aumento de las importaciones; y, finalmente, la aparición de competidores nacionales privados⁵³.

La minería del carbón experimentó profundos cambios durante la segunda mitad de la década de 1980. En primer lugar, el consumo de carbón aumentó sostenidamente hasta alcanzar en 1989 una demanda de 3,5 millones de toneladas métricas. Como consecuencia de lo anterior, la producción nacional se elevó hasta alcanzar los dos millones de toneladas métricas en 1989, más que nada debido al surgimiento de un productor privado en 1987. Por otra parte, ese mismo incremento en la demanda interna llevó a un repunte notable en el consumo de carbón importado, siempre más barato que el nacional.

La demanda a la que se viene haciendo referencia estaba representada principalmente por empresas de los sectores eléctrico, siderúrgico e industrial, destacando entre ellas la División Tocopilla de CODELCO-CHILE, la Termoeléctrica Ventanas de CHILGENER, la Termoeléctrica Bocamina de ENDESA, la siderúrgica de Huachipato, la planta de *pelletización* de Huasco, perteneciente a CAP, las fundiciones y refinería de ENAMI, las empresas de cemento POLPAICO, MELÓN, CEMENTO BÍO-BÍO e INDUSTRIA NACIONAL DE CEMENTO, IANSA y otros pequeños consumidores representados por industrias de alimentos, bebidas, celulosa, papel, etc. En términos porcentuales, el principal consumidor de carbón era el sector eléctrico (50%), pero con una gran variabilidad de acuerdo a los ciclos de abundancia y sequía hídrica. Seguía el sector industrial-minero, con un 30%, correspondiendo gran parte del remanente a la industria siderúrgica⁵⁴.

En el marco de esta situación, la participación de los productores en el mercado sufrió cambios significativos. ENACAR mantuvo una oferta cercana a las 750 mil toneladas métricas anuales, extraídas de sus yacimientos de Lota, Colico y Lebu, siendo el más importante el primero con una producción del orden de las 500 mil toneladas métricas anuales. Le seguía Colico-Trongol, con una producción promedio anual de 150 mil toneladas métricas, y luego Lebu, con un promedio en aumento que alcanzó las 100 mil toneladas métricas anuales. Adicionalmente, la empresa acumulaba existencias de minerales en virtud de

⁵² *Ibid.*

⁵³ Minería Chilena, *Compendio de la Minería Chilena*, 1990-1991-1995.

⁵⁴ *Ibid.*

un poder comprador abierto para los pirquineros durante la crisis de 1982, el que se mantuvo durante toda la década de 1980 y llegó a representar en algunos años compras por más de 200 mil toneladas métricas. El principal mercado de la empresa lo conformaban las termoeléctricas Bocamina, Ventanas y Tocopilla, además de las fundiciones de ENAMI y las plantas elaboradoras de cemento⁵⁵.

La "Carbonífera Schwager S.A." mantuvo una producción promedio anual de 320 mil toneladas métricas, la cuales hasta 1986 constituían parte de la producción de la carbonífera estatal, en virtud de su estatus de empresa filial, que estaba destinada prácticamente hacia los mismos mercados consumidores. Como se indicó más arriba, en 1987 esta filial comenzó a ser privatizada al traspasar ENACAR el 51% de su participación a la Corporación de Fomento de la Producción y el 32,4% a diversos accionistas del sector privado, entre ellos los propios trabajadores de la empresa, mediante la modalidad denominada "capitalismo popular". El proceso se completó durante el curso de 1988, al traspasar ENACAR un 14% a la CORFO y un 2,54% a inversionistas privados. Dentro de la misma lógica privatizadora, en 1989 ENACAR constituyó la "Carbonífera Victoria de Lebu S.A." (CARVILE S.A.), para ser traspasada al sector privado durante 1990⁵⁶.

Otro hito importante en esta tendencia privatizadora fue la aparición de un importante productor privado, la "Compañía de Carbones de Chile" (COCAR). Esta empresa fue creada en 1985 para explotar el depósito carbonífero subbituminoso de Pecket, en Magallanes, con un poder calórico de aproximadamente 4.200 Kcal/kg. La sociedad respectiva fue conformada por la "Compañía de Petróleos de Chile" (45%), "Ultraterra", del consorcio "Ultramar" (35,1%), "International Finance Corporation", del Banco Mundial (9,9%), y "Northern Strip Mining" de Inglaterra (9,0%), los cuales llevaron a cabo una inversión que alcanzó los 65 millones de dólares. El yacimiento comenzó a ser explotado en 1987, cuando alcanzó una producción de 292 mil toneladas. Al año siguiente, la compañía estableció un contrato por diez años con CODELCO para el suministro de 880 mil toneladas para la unidad N° 14 de Tocopilla. Sobre tan favorable base, COCAR aumentó su producción hasta convertirse en la principal elaboradora de carbón a nivel nacional. En un mediano plazo esperaba estar en condiciones de producir hasta dos millones de toneladas anuales, abasteciendo una nueva unidad de generación de la Termoeléctrica de Tocopilla, la N° 15⁵⁷.

Otro cambio significativo, ya insinuado más arriba, fue el aumento en las importaciones, sobre todo a partir de 1988. Este proceso fue encabezado por las empresas eléctricas, las que a raíz de la sequía de 1988 y 1989 se vieron obligadas a alimentar las centrales termoeléctricas del Sistema Interconectado Central. A mediano plazo, y a medida que se mantenían bajos los precios del carbón importado y las empresas consumidoras exigían mayor seguridad en

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

el abastecimiento, esta situación de ENACAR se fue haciendo cada vez más insostenible. La crisis de los noventa no hizo sino corroborar lo que ya se había anunciado durante los ochenta: el cierre definitivo de los centros carboníferos del Golfo de Arauco.

La industria forestal

Durante el prolongado período de declinación de la minería del carbón fue lentamente emergiendo la industria forestal como principal actividad en la base económica de la provincia de Arauco, gracias a sus condiciones agroecológicas que favorecen el cultivo de especies coníferas, como el pino insigne, de gran valor en los mercados internacionales por su calidad y amplia variedad de usos, como madera aserrada y pulpa química. Sus orígenes están estrechamente vinculados a la minería del carbón y se remontan a la década de 1880, cuando la "Compañía Carbonífera de Lota" efectuó las primeras plantaciones de pino en la Cordillera de Nahuelbuta, a objeto de disponer de gran cantidad de postes adecuados para sostener el sistema de galerías subterráneas de donde se extrae el carbón. Incluso, los primeros ensayos para la aclimatación de las semillas importadas de California se efectuaron en el Parque de Lota, propiedad de la familia Cousiño, principal accionista de la "Compañía Carbonífera de Lota"⁵⁸.

A fines del siglo XIX, el pino insigne demostró sus cualidades en la recuperación de suelos erosionados, con el exitoso esfuerzo realizado por el botánico alemán Federico Albert por salvar al pueblo de Chanco del avance de las dunas y en 1931, luego de la promulgación de la Ley de Bosques, comenzó a ser utilizado en gran escala en toda la región del Biobío para detener los procesos erosivos provocados por el monocultivo de trigo y por el indiscriminado roce de los bosques nativos que se realizó para la habilitación de suelos agrícolas.

La promoción de la reforestación con pino incentivada por el Estado no sólo tenía como propósito la recuperación de suelos erosionados, sino que además perseguía promover el surgimiento de industrias asociadas que tuvieran como principal insumo la madera y la celulosa. Así, en la década de 1950, el Estado desarrollista intervino decisivamente para la formación de grandes complejos industrial-forestales, como INFORSA (Nacimiento), Celulosa Constitución y Celulosa Arauco⁵⁹. En 1965 se logró abastecer la demanda interna por celulosa y generar un excedente exportable, pero además se comenzó a considerar a la actividad forestal en los proyectos de transformación que el Estado intentaba introducir en el mundo rural con la política de Reforma Agraria, mediante

⁵⁸ Contesse, Daniel, "Para la historia del Pino Radiata en Chile", en *Boletín de la Academia Chilena de Historia*, N° 97, Santiago, 1986, pp. 356-358.

⁵⁹ Escobar, Patricio y Diego López, *El sector forestal en Chile. Crecimiento, Precarización y Empleo*, Colección de Estudios Sectoriales 12. Santiago: Programa de Economía del Trabajo, Santiago, 1996, pp. 46-48.

la acción combinada de instituciones tales como el Ministerio de Agricultura, CORA, INDAP, SAG y CONAF.

La acción estatal estaba orientada a inducir la formación de una clase de pequeños y medianos propietarios agrícolas independientes, que debía ser apoyada con la asignación de créditos individuales y convenios de reforestación con medianos propietarios, sociedades agrícolas y cooperativas de reforma agraria. Este conjunto de iniciativas permitió que entre 1965 y 1978 se ampliara en más de 300.000 hectáreas la superficie de bosques en el país, además se lograba armonizar el desarrollo de la industria forestal y la silvicultura con los objetivos prefijados por el Estado para el mundo rural⁶⁰.

La implantación del modelo económico neoliberal, a mediados de la década de 1970, introdujo profundas transformaciones en el tipo de evolución que hasta entonces caracterizaba al sector forestal⁶¹. La propiedad de los bosques y plantaciones había estado distribuida entre varios productores de regular tamaño, pero en adelante tendió a concentrarse bajo el control de algunos pocos conglomerados financieros que aprovecharon los incentivos ofrecidos por las nuevas políticas públicas, logrando acumular extensos paños de bosque. En este sentido, el Decreto Ley N° 701 de 1974 representó un poderoso estímulo para que los grupos económicos adquirieran tierras en poder de campesinos o se adjudicaran terrenos administrados por el Estado, puesto que dicha ley subsidiaba de manera directa las actividades de reforestación (devolución de hasta el 75% de las inversiones), que además eran beneficiadas con una considerable reducción tributaria y con la eliminación de las restricciones que impedían la exportación de materia prima en bruto⁶². Algunos autores han estimado que entre 1975 y 1985 los subsidios otorgados a las empresas forestales y silvícolas superaron los 60 millones de dólares⁶³, gracias a los cuales la superficie de bosques aumentó a un ritmo de 77 mil hectáreas anuales⁶⁴ y el volumen de exportaciones del sector pasó de 18 millones de dólares en 1964 a 453 millones en 1980 y 700 millones en 1985⁶⁵.

Si bien la extraordinaria expansión de la actividad forestal registrada al amparo del modelo de desarrollo de libre mercado, junto con contribuir poderosamente al crecimiento económico del país, ha permitido también recuperar extensas áreas

⁶⁰ Leyton, José, "El desarrollo forestal. El caso chileno", Documento 79265, FAO, Roma, 1988, p. 271.

⁶¹ Rosenblitt, Jaime, Martín Correa y Ernst R. Hajek, "La modernización de la agricultura chilena. Pobreza y medio ambiente después de la reestructuración productiva, en *Mapocho* N° 50, Santiago, 2001.

⁶² Contreras, Rodolfo, *Más allá del bosque. La explotación forestal en Chile*, Concepción: Amerindia Estudios, 1988, pp. 34-42.

⁶³ Gómez, Sergio y Jorge Echenique, *La Agricultura Chilena. Las dos Caras de la Modernización*, Santiago: FLACSO-Agraria, 1991, pp. 106-108.

⁶⁴ Escobar y López, *op. cit.*, p. 49.

⁶⁵ Leyton, *op. cit.*, p. 269.

erosionadas e incorporarlas al sector productivo⁶⁶, muchos autores han hecho ver sus consecuencias negativas en el ámbito social y territorial. Por ejemplo, un tremendo efecto negativo sobre el que se llamó tempranamente la atención fue el fenómeno de expulsión de población de las zonas rurales reforestadas, puesto que en los predios plantados no se pudo continuar con otras actividades agrícolas o ganaderas: "... mientras antes se ocupaban decenas de inquilinos, actualmente se requiere un número ínfimo de guardabosques. Como resultado de ello centenares de personas han debido buscar nuevos sitios de asentamientos en aldeas, pueblos y ciudades..."⁶⁷, donde habitan en condiciones extremadamente desmejoradas y se desempeñan ocasionalmente como obreros rurales asalariados, en lo que se ha dado llamar un proceso de "descampesinización pauperizante"⁶⁸.

Los críticos de la expansión forestal basada en el monocultivo del pino insigne también han hecho notar una alarmante pérdida de biodiversidad, no sólo en lo que se refiere a las especies nativas de árboles, sino que también a la muerte indiscriminada de animales silvestres y domésticos⁶⁹. Otro efecto ambiental que se ha señalado es que la reforestación con pino insigne provoca la acidificación del suelo, lo que impediría el desarrollo de la microfauna que interviene en la formación del humus, como también en el crecimiento posterior o simultáneo de otras plantas no coníferas. A diferencia del bosque nativo, que aporta nutrientes a la tierra, el pino tendería a extraerlos. Bajo este contexto, el bosque de pino no sería realmente un bosque sino que una plantación, ya que no dispone de sotobosque ni de fauna asociada. Al respecto, es interesante rescatar el testimonio de un sociólogo que trabajó como asalariado forestal: "No vi un solo pájaro o conejo, ni ninguna flor durante el mes que permanecí allí"⁷⁰.

La provincia de Arauco ha sido uno de los espacios donde la expansión de la industria forestal se ha desarrollado con mayor vigor. De hecho, y como se ha señalado, allí se efectuaron las primeras plantaciones del país. En 1988 la provincia tenía el 11,13% de toda la superficie nacional cubierta de bosques y el 29,4% de la superficie regional, sólo superada por la provincia de Biobío, con 32,8%⁷¹. La actividad forestal ha ido progresivamente ganando importancia en Arauco, aunque es necesario señalar que la silvicultura se acomoda perfectamente a las características geográficas del área de estudio, salvo en los sectores planos de las comunas de Arauco y Cañete.

⁶⁶ Sepúlveda, Carlos, "Los recursos forestales", en Instituto Nacional del Patrimonio Territorial. *V Jornadas Territoriales, la Región del Biobío*, Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1990, p. 161.

⁶⁷ Cruz, María Elena y Rigoberto Rivera, *La Realidad Forestal Chilena*, Santiago: GIA, 1983, p. 64.

⁶⁸ Término acuñado por Jaime Crispí, *El agro chileno después de 1973. Expansión capitalista y campesinización pauperizante*, Santiago: GIA, 1980.

⁶⁹ CODEFF, *La destrucción del bosque nativo para ser reemplazado por plantaciones pino insigne*, Santiago: CODEFF, 1983, p. 54.

⁷⁰ Falabella, Gonzalo, "Trabajo temporal y desorganización social", en *Proposiciones* N° 18, Santiago, 1990, p. 253.

⁷¹ Sepúlveda, *op. cit.*, pp. 178 y 181.

No obstante aquello, también es necesario tener en cuenta que la región contaba con un significativo contingente de población rural, conformado especialmente por campesinos y minifundistas que se dedicaban a la producción de cereales, chacarería y hortalizas, destinados al consumo de las poblaciones mineras. La reducción en la superficie destinada a estos cultivos da cuenta de la seria crisis que afecta a estos sectores campesinos, como consecuencia de la inestabilidad de la minería del carbón, que finalmente facilita la expansión de la actividad forestal.

Lo anterior representa una considerable amenaza para el equilibrio urbano-rural en el área de estudio, puesto que el éxodo de campesinos aumenta la concentración de población en los centros urbanos que no disponen de espacio ni infraestructura adecuada para acogerlos, a la vez que se ven imposibilitados de extender sus límites, ya que su entorno rural es propiedad de empresas forestales que hasta ahora no se han mostrado dispuestas a enajenarlos a los gobiernos locales. En este sentido, el caso más representativo es el de Curanilahue, que, no obstante la ruina del carbón, su población ha continuado incrementándose, ya sea porque gran parte de sus habitantes gozan de pensiones y no están dispuestos a emigrar, y por el masivo arribo de campesinos arruinados, que no lograron resistir la vecindad de las empresas forestales.

Subsidio a la pobreza

En vista de la postración económica de la provincia de Arauco y de los alarmantes niveles de pobreza de su población, en el transcurso de la última década del siglo XX el Estado central ha ensayado una serie de fórmulas para transformar la base económica de las zonas deprimidas por la contracción de la actividad carbonífera. De esta forma, se han hecho varios intentos por capacitar a los mineros cesantes en otras ocupaciones y por fomentar el desarrollo de diversas actividades productivas⁷².

Sin embargo, los resultados de estos experimentos no han arrojado resultados positivos, por lo que el gobierno se ha visto en la obligación de seguir subsidiando la explotación carbonífera y de asignar fondos en ayuda de parte importante de la población que no ha logrado encontrar una ocupación alternativa. Esta ayuda llega en forma de pensiones anticipadas para el personal que ha sido dado de baja de las minas. Esto ha provocado que determinados sectores de la provincia, como Curanilahue, experimenten un marcado fenómeno de acumulación demográfica, porque los cesantes no tienen incentivos para partir a otros lugares en busca de otra ocupación. En síntesis, estamos en presencia

⁷² CORFO, "Oportunidades de negocios para la industria de la madera en la zona de Arauco", 1995; "Oportunidades de negocios para la industria pesquera en la zona de Arauco", 1995; Gerencia de Desarrollo Tecnológico. "Plan para impulsar el desarrollo de la zona de Arauco. Programa de fomento empresarial". 1994; e Instituto de Investigaciones Agropecuarias, "Introducción de la frambuesa en la provincia de Arauco", 1995.

de una política pública que subsidia la pobreza, pero que no puede remediarla y que es incapaz de proponer una alternativa de sacar a la provincia de la crisis económica en que se encuentra.

Infraestructura y centros urbanos

En este período de análisis la infraestructura alcanza importantes niveles de cobertura. En materia de caminos públicos, se logra una pavimentación con asfalto de las principales vías de la región, mientras que el servicio de ferrocarriles termina su agonía con la completa paralización de sus actividades. En materia de servicio eléctrico, los avances apuntan a lograr una completa cobertura de este servicio a las comunidades rurales, sucediendo igual cosa con el agua potable y alcantarillado.

El proceso urbano, entre 1970 y 1992, experimentó un crecimiento a tasas superiores a las de décadas pasadas, logrando en veinte años pasar de una población urbana del 49,4% al 66,3%. Durante este último período se aprecia que el incremento demográfico en la provincia continúa concentrándose en las áreas urbanas, no sólo en las cabeceras comunales, sino que además hay una revitalización de asentamientos de inferior jerarquía, como Tres Pinos, Carampangue y Laraquete.

Al finalizar el siglo XX, la población de la provincia de Arauco se concentraba preferentemente en los centros urbanos primados de la región producto de dos fenómenos importantes: aumento de las tasas de crecimiento de la población y los cambios estructurales que han ocurrido en su base económica: el fin del ciclo carbonífero, el auge de la industria forestal, una fuerte inversión pública, subsidios e infraestructura y un incremento del sector comercial. Estas actividades requieren de una población urbana que concurra al mundo laboral por períodos cortos de tiempo.

En el caso de la industria forestal, no necesitó fundar nuevos poblados sino que potenció los más cercanos a sus actividades (Tres Pinos, Curanilahue, Arauco); Lebu, en su carácter de capital provincial, administra la inversión pública, conjuntamente con las capitales de comunas (Arauco, Cañete, Curanilahue, Los Álamos), como asimismo el comercio regional e interregional. Estos cambios propiciaron importantes aumentos de la población en los principales centros urbanos del área de estudio.

CONCLUSIONES

El análisis de los procesos de "larga duración" en la provincia de Arauco permite formular los siguientes comentarios:

1. El marco geográfico de la provincia contribuye decisivamente a su aislamiento de los centros del poder, de los polos de desarrollo nacional y de las principales vías de comunicación e intercambio, situación que en definitiva ha dificultado su progreso económico y social.

2. La provincia mantiene arraigadas “mentalidades” y “estilos de vida” propios del período de frontera, caracterizados por la precariedad de los asentamientos (edificaciones), que dan cuenta de una difícil adaptación al medio y explican una permanente migración de sus habitantes hacia otras zonas del país.
3. La ocupación del territorio y la conformación de los asentamientos estuvieron relacionadas con el surgimiento de un “polo de desarrollo” minero carbonífero que tuvo un ciclo expansivo relativamente breve (1875-1918) y un largo ciclo de decadencia (1920-2000). En el intertanto no surgió un “polo de desarrollo” alternativo que favoreciera el crecimiento económico del área de estudio y por lo tanto la consolidación del sistema de asentamientos. Para llenar este vacío no puede considerarse a la actividad forestal, puesto que hasta ahora no ha logrado generar efectos acumulativos en el espacio, aumentar la oferta de empleo y generar actividades económicas complementarias, y más bien opera en el sentido inverso.
4. La carencia de una base económica común impidió una evolución territorial homogénea e integrada de la provincia de Arauco, dando paso en cambio al surgimiento de subsistemas locales a partir de las actividades productivas más gravitantes de cada comuna: Arauco, agroganadería, planta de celulosa y pesca; Curanilahue, carbón y comercio; Lebu, carbón y pesca; Los Álamos, comercio y agricultura, y Cañete, comercio y agricultura.
5. Los fenómenos anteriormente mencionados hicieron que la provincia de Arauco estuviera marcada, y aún lo está, por importantes niveles de pobreza que se expresan en diferentes indicadores sociales.
6. La permanente migración de los habitantes del área de estudio se explica porque tanto la economía del carbón como la forestal no han logrado arraigar la población al territorio. En el primer caso, por su permanente decadencia y, en el segundo, por la escasa demanda de fuerza de trabajo con que funciona.
7. El futuro de la provincia depende: a) Del diseño de políticas públicas adecuadas que estimulen efectivamente el desarrollo del área de estudio, en lugar de las medidas de mero asistencialismo, que hasta ahora sólo han logrado prolongar la pobreza y el estancamiento económico; b) Aumentar los esfuerzos de capacitación a la población, de modo que ésta sea capaz de aprovechar las potencialidades latentes en la provincia para salir del estado de pobreza; y c) Que las principales empresas asentadas en la provincia y dedicadas preferentemente a la explotación de los recursos naturales hagan una contribución efectiva a mejorar la calidad de vida de la población y permitan que de sus excedentes surjan actividades económicas complementarias.

BIBLIOGRAFÍA

- Aldunate, Carlos, "Mapuche: Gente de la Tierra", en Hidalgo, Jorge y otros (eds.), *Etnografía. Sociedades Contemporáneas y su Ideología*, Santiago: Editorial Andrés Bello, 1996.
- Anguita, Ricardo, *Leyes Promulgadas en Chile desde 1810 hasta el 1º de junio de 1912. Constitución de 1833*, Santiago, 1902.
- Astorquiza, Octavio, *100 años de carbón de Lota 1852-1952*, Santiago: Zig-Zag, 1952.
- Bengoa, José, *Historia del Pueblo Mapuche*, Santiago: LOM, 6ª edición, 2000.
- CODEFF, *La destrucción del bosque nativo para ser reemplazado por plantaciones pino insigne*, Santiago: CODEFF, 1983.
- Contesse, Daniel, "Para la historia del Pino Radiata en Chile", en *Boletín de la Academia Chilena de Historia*, Nº 97, Santiago, 1986.
- Contreras, Rodolfo, *Más allá del bosque. La explotación forestal en Chile*, Concepción: Amerindia Estudios, 1988.
- CORFO, "Oportunidades de negocios para la industria de la madera en la zona de Arauco", 1995; "Oportunidades de negocios para la industria pesquera en la zona de Arauco", 1995; Gerencia de Desarrollo Tecnológico. "Plan para impulsar el desarrollo de la zona de Arauco. Programa de fomento empresario". 1994.
- Crispi, Jaime, *El agro chileno después de 1973. Expansión capitalista y campesinización pauperizante*, Santiago: GIA, 1980.
- Cruz, María Elena y Rigoberto Rivera, *La Realidad Forestal Chilena*, Santiago: GIA, 1983.
- Dirección de Estadística y Censos, *XI Censo General de Población: 28 de noviembre de 1940*, Santiago: Impr. Universo, 1941.
- Dirección de Estadística y Censos, *XIII Censo de población (29 de noviembre de 1960)*, Santiago: La Dirección, 1964-65.
- Dirección General de Estadística, *Censo de la República de Chile: levantado el 28 de noviembre de 1907*, Santiago: Soc. Impr. y Lit. Universo, 1908.
- Dirección General de Estadística, *Censo de población de la República de Chile: levantado el 15 de diciembre de 1920*, Santiago de Chile: Soc. Imp. y Lit., Universo, 1925.
- Dirección General de Servicios Eléctricos y Gas, *Quinta Memoria*, 1938.
- ENACAR, *Memoria Anual*, 1975, 1980, 1982 y 1988.
- ENDESA, *Producción y consumo de energía en Chile*, 1970.
- Espinoza, Enrique, *Geografía Descriptiva de la República de Chile*, Santiago: Imprenta y Encuadernación Barcelona, 1897.
- Escobar, Patricio y Diego López, *El sector forestal en Chile. Crecimiento, Precarización y Empleo*, Colección de Estudios Sectoriales 12. Santiago: Programa de Economía del Trabajo, 1996.
- Etchepare, Jaime, Víctor Gatica y Mario Valdés, *Historia de Curanilahue*, Concepción: Municipalidad de Curanilahue; Universidad de Concepción, 1986.
- Falabella, Gonzalo, "Trabajo temporal y desorganización social", en *Proposiciones* Nº 18, Santiago, 1990.
- Gómez, Sergio y Jorge Echenique, *La Agricultura Chilena. Las dos Caras de la Modernización*, Santiago: FLACSO-Agraria, 1991.
- Góngora, Mario, "Vagabundaje y Sociedad Fronteriza en Chile (siglos XVII a XIX)", en *Cuadernos del Centro de Estudios Socioeconómicos* Nº 2, Universidad de Chile, Santiago, 1967.

- Hermosilla, Clímaco, *Cañete de la Frontera y las fortificaciones coloniales y republicanas de su entorno*, Concepción Cosmigonon Ediciones, 1999.
- Instituto de Investigaciones Agropecuarias, "Introducción de la frambuesa en la provincia de Arauco", 1995.
- Instituto Nacional de Estadísticas, *Censo de Población y Vivienda: Chile 1992, resultados generales*, Santiago: INE, 1992.
- Instituto Nacional de Estadísticas, *XIV Censo de población y III de vivienda: resultados definitivos*, Santiago: INE, 1970.
- Instituto Nacional de Estadísticas, *XV Censo Nacional de Población y IV de Vivienda*, Santiago: INE, 1986-1987.
- Leiva, Arturo, *El Primer Avance a la Araucanía. Angol 1862*, Temuco: Ediciones Universidad de la Frontera, 1984.
- León, Leonardo, *Apogeo y Ocaso del Toqui Ayllapangui de Malleco, Chile. 1769-1776*, Santiago: Centro de Investigaciones Barros Arana; LOM, 1999.
- Leyton, José, "El desarrollo forestal. El caso chileno", Documento 79265, EAO, Roma, 1988.
- Minería Chilena, *Compendio de la Minería Chilena*, 1990-1991-1995. Minería y Metalurgia: 1910.
- Oficina Central de Estadísticas, *Quinto Censo Jeneral de la Población de Chile*, Valparaíso: Impr. del Mercurio, 1876.
- Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, Vol. Minería y Metalurgia: 1911.
- Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, Vol. Minería y Metalurgia: 1908-1920.
- Oficina Central de Estadísticas, *Anuario Estadístico de la República de Chile*, Vol. Minería y Metalurgia: 1930-1935.
- Ortega, Luis, "La frontera carbonífera, 1840-1900", en *Mapocho*, N° 31, Santiago, 1992.
- Pizarro, Alejandro, *Lebu. De la leufumapu a su centenario 1560-1962*, Ediciones Ñielol, Santiago, 1995.
- Resultados del *X Censo de la Población efectuado el 27 de noviembre de 1930 y estadísticas comparativas con Censos anteriores*, Santiago: Impr. Universo, 1931.
- Rosenblitt, Jaime, Martín Correa y Ernst R. Hajek, "La modernización de la agricultura chilena. Pobreza y medio ambiente después de la reestructuración productiva, en *Mapocho*, N° 50, Santiago, 2001.
- Sepúlveda, Carlos, "Los recursos forestales". En Instituto Nacional del Patrimonio Territorial. *V Jornadas Territoriales, la Región del Biobío*, Santiago: Universidad de Santiago de Chile, 1990.
- Servicio Nacional de Estadística y Censos, *12° Censo general de población y 1° de vivienda: levantado el 24 de abril de 1952*, Santiago: Gutenberg, 1956-1958.
- Villalobos, Sergio. *La Vida Fronteriza en Chile*, Madrid: Editorial Mapfre, 1992.
- Villalobos, Sergio, *Relaciones Fronterizas en la Araucanía*, Santiago: Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 1981.

LAS DERECHAS DURANTE EL GOBIERNO DE SALVADOR ALLENDE*

Luis Eduardo González Navarro

A 35 años del golpe de Estado en Chile, pareciera ser que el período 1970-1973 como objeto de estudio ha dejado de cautivar a la historiografía. Pareciera, de igual modo, que no hay nada más que decir sobre el comportamiento de los partidos políticos en ese lapso, ya sea de la izquierda o de la derecha. En lo que se refiere a la primera se ha insistido en la diversidad e incluso contradicción verificada entre sus más significativas expresiones partidistas¹. Contrariamente a lo ocurrido con la izquierda, frente a la derecha se ha sentado un consenso implícito consistente en visualizar a esta fuerza política un tanto monolítica, es decir, sus matices han sido poco considerados.

En rigor, al contrario de lo que ha sostenido Sofía Correa², 'la derecha' dista mucho de ser uniforme. En su interior es posible constatar una diversidad de vertientes, diversidad que reposa en variables de tipo cultural, ideológicas y políticas³.

El presente artículo tiene como objeto historizar de manera sucinta, por cierto, el comportamiento político de las vertientes más significativas de 'la derecha' durante el gobierno del presidente Salvador Allende.

Distintos autores⁴ han examinado el proceder que bajo la Unidad Popular (UP) tuvieron el Partido Nacional (PN), el Frente Nacionalista Patria y Libertad (FNPL), el Gremialismo y el Grupo Tacna, subrayando la diferencia de estrategias que se dio entre unos y otros⁵. Pero un estudio sistemático del tema es

* Este artículo constituye, con modificaciones, un capítulo de mi tesis *Las derechas. Mediados del siglo XX al Golpe de Estado de 1973*. Tesis para optar a los grados académicos de Licenciado en Historia, Licenciado en Educación y Título Profesional de Profesor de Enseñanza Media en Historia y Ciencias Sociales, Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad de Valparaíso, 2007.

Agradezco a Luis Corvalán Marquéz, profesor guía de nuestra tesis, el hecho de posibilitar la publicación del presente estudio. Asimismo, agradezco los comentarios de Alfonso Calderón.

¹ Luis Corvalán Marquéz, *Los partidos políticos y el Golpe del 11 de septiembre*, Editorial Universidad Bolivariana, Santiago, 2004, pp., 14-15; "La Última Crisis", *Estudios Latinoamericanos Solar*, 1995, p., 61; Julio Pinto, "Hacer la Revolución en Chile", en Julio Pinto, et al., *Cuando Hicimos Historia: la experiencia de la Unidad Popular*, Ediciones LOM, Santiago, 2005. A diferencia de Corvalán, Pinto se esfuerza por enfatizar la "unanimidad" y "comunidad de propósitos" de quienes formaron parte del proyecto de revolución durante la UP, no desconociendo, por cierto, lo que el autor denomina los "ejes polémicos" que estuvieron en la base de la polarización del pensamiento revolucionario.

² Sofía Correa Sutil, *Con las riendas del poder. La derecha chilena en el siglo XX*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2005.

³ Eduardo González N., *Las derechas...*, op. cit.

⁴ Patricio Quiroga, "Dos casos de nacionalismo autoritario en Chile", Documentos de Trabajo, Universidad Arcis, N° 11, 1994; Verónica Valdivia, "Camino al Golpe: el nacionalismo chileno a la caza de las Fuerzas Armadas", Universidad Católica Blas Cañas, Serie de Investigaciones N° 11, Santiago 1996; Luis Corvalán M., *Del anticapitalismo al neoliberalismo en Chile*, Editorial Sudamericana, 2001, Cap. V.

⁵ En nuestra tesis de licenciatura, el FNPL, el Gremialismo, el Grupo Tacna y Fiducia forman parte del segmento de la derecha que conceptualizamos como Derecha Pequeñoburguesa Conservadora.

algo que la historiografía tiene pendiente. Este artículo, en forma preliminar, aborda el punto.

Las tesis que al respecto sostengo pueden enunciarse así: a) cada una de las agrupaciones arriba señaladas se 'especializó' en desarrollar una particular estrategia para derrocar a Salvador Allende, existiendo entre ellas una diferenciación funcional que terminó siendo complementaria; b) tal diversidad de prácticas políticas se correlacionaba de una manera tendencial, y no determinística, con las distintas tradiciones ideológicas profesadas por las derechas. Tradiciones que hundían sus raíces en el conservadurismo antiliberal⁶ europeo, sea este en su versión tradicionalista o nacionalista.

Los principales ideólogos de dicha corriente doctrinaria, con los cuales las derechas se identificaron, son los siguientes: el nacionalista José Antonio Primo de Rivera quien tuvo gran influjo en el FNPL; Juan Vázquez de Mella, de quien el Gremialismo asumirá sus principales tesis, y Oswald Spengler, autor que entregará al Grupo Tacna la tesis del Estado Militar y al PN la concepción de decadencia⁷.

Entre los elementos que caracterizaban a una y a otras prácticas políticas encontramos los siguientes. La 'derecha partidista' —esto es, el PN— se definió por desplegar una estrategia multifacética que iba desde instaurar la anormalidad del sistema político e impulsar un movimiento de masas, hasta interpelar a los militares. Para este partido, la creación de una crisis institucional sólo era posible actuando en el plano político partidista. De allí que, a diferencia de las otras derechas, impulsara una ofensiva dentro de las instituciones del Estado. Su práctica política, entonces, se caracterizó por: a) esforzarse por instaurar la anormalidad del sistema político vía acusaciones constitucionales; b) generar una extrema polarización entre el gobierno y la oposición, bloqueando todo intento de entendimiento entre el Ejecutivo y la DC, y c) estructurar un cuadro político dicotómico que le permitiera crear una pugna institucional entre el poder Legislativo y el Ejecutivo.

Respecto del movimiento de masas, el PN estimuló el desarrollo de amplias movilizaciones, para lo cual apoyó toda demanda social susceptible de ser enfrentada a la UP. A su vez, evidenció gran capacidad para cooptar a la base del PDC haciéndola funcional a su política confrontacional.

En relación a los militares, el PN los interpeló sobre la base de la ilegitimidad en la que habría caído la UP, razón por la cual, a su juicio, se justificaría tanto la desobediencia civil como la uniformada. Con el mismo fin, consecuente con su ideologismo, apeló a valores como patria, nación, orden y unidad

⁶ El concepto es tomado de Luis Corvalán M., "El ideologismo conservador antiliberal del general Augusto Pinochet" *Mapocho* N° 61, Véase la caracterización que hace este autor sobre este ideologismo, pp. 138-140.

⁷ Dado el carácter esquemático de este artículo no se examina acá la influencia de otros autores europeos, tales como Juan Donoso Cortés, Agustín Barruel y Joseph de Maistre, quienes tuvieron gran influjo sobre otras organizaciones de derecha. Véase, Eduardo González N., *Las derechas...* op. cit., cap. II.

nacional. Finalmente, cuando no pudo cooptar a los mandos constitucionales de las FF.AA., el PN socavó su legitimidad intentando que se alejaran de sus cargos⁸.

El FNPL, por su parte, lejos de desarrollar una estrategia dentro del marco institucional se caracterizará más bien por operar desde fuera de este. En tal sentido, se esforzará por desplegar, al menos, una trilogía de tácticas, entre las que se encontraban: a) constituirse como un grupo paramilitar que impulsó diversas acciones terroristas; b) buscar la polarización política por la vía de estructurar un amplio movimiento de masas, con el fin de generar desde la sociedad civil un rechazo masivo ante la acción del gobierno, y c) llamar a las FF.AA. a que dieran un golpe de Estado en el entendido de que ellas eran las "reservas morales" de la nación. En esa perspectiva, el FNPL realizó tareas de infiltración entre los uniformados, las que tenían como fin llevar a la práctica su tesis sobre el "alzamiento focalizado" de carácter cívico-militar.

El Gremialismo de Jaime Guzmán se definirá de manera privativa como un movimiento de masas organizado esencialmente dentro de los sectores estudiantiles, sobre todo de la FEUC, desde donde jugará un rol ofensivo con una clara influencia en otras orgánicas de la sociedad civil, teniendo más facilidad de empalmarse con ellas dado su carácter apartidista. Asimismo, el Gremialismo se conectó con organizaciones corporativas del gran empresariado como la SOFOFA y la SNA. De tal modo, el Movimiento Gremial va a tener gran influencia y participación en la ola huelguística que advendrá. En coherencia con su ideologismo, postuló que el principal opositor a la UP lo constituían los gremios, expresión auténtica del "poder social".

El Grupo Tacna, por último, se esmerará por justificar doctrinariamente el protagonismo político de los militares, redefiniendo así la relación política-FF.AA.⁹. Al seguir una senda estrictamente militarista, Tacna no requería concitar un amplio apoyo de la ciudadanía. Sin perjuicio de lo anterior, la estrategia, un tanto monofacética que definiera a Tacna, no excluyó que sus núcleos más dinámicos acudieran a la acción directa.

Lo arriba señalado está lejos de afirmar que las diferentes tácticas seguidas por cada segmento de la derecha se expliquen única y exclusivamente por la influencia de distintos ideólogos; no. Es indudable que tal cuestión se hace inteligible también por otros factores. Lo que nos proponemos es demostrar que la diversidad de la derecha no sólo se confina al plano doctrinario, sino que a su vez se manifiesta en el plano político práctico, como de hecho ocurrió bajo el gobierno de la UP, y que, entre otras variables, la heterogeneidad expresada en esta última esfera se correlacionaba, insistimos, entre otras cuestiones, con su variedad ideológica.

⁸ Luis Corvalán M., *Los partidos...* op. cit. El análisis que sigue, sobre el PN, se sustenta en este estudio.

⁹ Verónica Valdivia, "El nacionalismo a la caza...", op. cit.; Patricio Quiroga, op. cit.

Para argumentar lo dicho, en primer lugar estableceré esquemáticamente las filiaciones ideológicas de cada derecha. Tal cuestión se hace necesaria para poner de manifiesto en qué medida sus estrategias son coherentes con su pensamiento. Luego analizaré de manera sucinta sus conductas prácticas dentro del lapso 1970-1973.

I. LA 'DERECHA PARTIDISTA'

1. *El ideologismo conservador de la 'derecha partidista'*

A propósito de las elecciones presidenciales de 1970, el PN elaboró un conjunto de tesis ideológicas, políticas y económicas que fueron condensadas en el documento titulado *La Nueva República: respuesta al desafío de Chile*. En él se evidencia el rol hegemónico que asumieron los planteamientos nacionalistas al interior de este partido.

Si en la "Declaración de Principios" del año 1966¹⁰ se insinúan las tesis propias del conservadurismo antiliberal, en *La Nueva República...* estas ya son claras. Son las siguientes: a) la tesis de la decadencia y crisis de la unidad nacional; b) la infiltración de ideas extranjeras como agentes corrosivos del alma nacional; c) la crítica al régimen demoliberal en cuyo marco político adviene el comunismo, que con la teoría de la lucha de clases divide la nación; d) llegada la fase final de disolución: la única manera de frenar y revertir la crisis es la intervención de las FF.AA., consideradas como las últimas reservas de la nacionalidad amenazada¹¹.

En efecto, *La Nueva República...* comienza con una afirmación tajante: "Los pueblos tienen existencia histórica cuando viven para cumplir una misión. Si rehúyen el desafío y agotan sus objetivos, comienzan a decaer y finalmente desaparecen. Sin embargo, algunos pueblos recuperan su rol histórico si un nuevo espíritu los impulsa hacia otra misión trascendental"¹². Como ha concluido Luis Corvalán Marquéz, en este párrafo se evidencia la base teórica del documento que no es otra que la tesis de la decadencia de Spengler y la del desafío y respuesta de Toynbee¹³.

Bajo dichos supuestos, el PN sostuvo que "Chile viv(ía) la peor crisis política de este siglo": "Nuestras instituciones políticas –aseveraba– son peligrosamente inadecuadas para la época actual". Y agregaba: "Los partidos políticos perdieron de vista sus verdaderos objetivos, transformándose en 'sociedades de socorros mutuos' esclavos de su ideologismo... y de sus intereses extranjeros". "La Nueva República significaba –entonces– una renovación política total a través de la

¹⁰ "Fundamentos doctrinarios y programáticos del Partido Nacional", en Sofía Correa *et al.*, *Documentos del siglo XX chileno*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2001, pp. 284-290.

¹¹ Luis Corvalán M., "El ideologismo conservador antiliberal...", *op. cit.*

¹² *La Nueva República: respuesta al desafío de Chile*. Santiago, 1970, p. 5.

¹³ Luis Corvalán M., *Del anticapitalismo...*, *op. cit.*, p. 105.

reforma constitucional y de profundos cambios en el espíritu y la conducta de los partidos"¹⁴.

De lo expuesto se deducen planteamientos que ponen de manifiesto el carácter nacionalista de la colectividad. Sobresale, al respecto, la crítica al componente democrático de las instituciones políticas, a las cuales se les atribuye ser "peligrosamente inadecuadas". De la misma forma se aborrece el sistema de partidos propio del régimen demoliberal¹⁵, el cual sería un instrumento al servicio de ideologías extranjeras, contrarias al alma nacional. Esta crítica, claro está, no se hacía extensiva al PN, por lo cual los portadores de los intereses extranjeros estaban constituidos, sobre todo, por la Izquierda y la DC¹⁶. A la primera se le acusa de constituir un "mito progresista" que "atenta contra el sentido mismo de la nacionalidad". "La izquierda ha demostrado –afirmaba el citado documento– un creciente desapego de la realidad y la tradición chilenas, y un afán no disimulado de ligar su suerte y su destino a movimientos políticos internacionalistas con dirección y financiamiento foráneos".

En cuanto a la DC, al igual que a la izquierda, se le acusaba de estar "afiliad(a) a la Democracia Cristiana internacional, de la cual ha recibido financiamiento"¹⁷.

La Nueva República..., por otra parte, insinuaba que la salvación de la nación amenazada no se verificaría "dentro de los esquemas actuales"¹⁸. Es decir, no se alcanzaría dentro de la democracia liberal. Y, más aún, involucraría a los militares.

En efecto, se sostenía que las FF.AA. debían responder de la seguridad nacional, evitando que el país pudiese ser destruido "desde dentro por fuerzas contrarias a la nacionalidad o por organizaciones internacionales al servicio de intereses foráneos"¹⁹.

Pues bien, será en correlación con dichos supuestos ideológicos que el PN encauce su práctica política en función del derrocamiento del gobierno de la UP. A continuación pasaremos revista a este proceso.

2. La 'derecha partidista' frente al gobierno de Salvador Allende

Como en muchas otras elecciones presidenciales del período, Salvador Allende al no obtener la mayoría absoluta el 4 de septiembre de 1970 debía –según lo estipulaba la Constitución de 1925– ser ratificado por el Congreso Pleno el 24 de octubre. En el intertanto se abrió un tenso período definido por la disyuntiva de si el candidato de la UP sería o no investido Presidente de la República por el Parlamento. En este marco, lo propio del comportamiento del PN consistió

¹⁴ *La Nueva República*, op. cit., p. 15.

¹⁵ *Ibid.*, p. 11.

¹⁶ *Ibid.*, p. 7.

¹⁷ *Ibid.*, p. 16.

¹⁸ *Ibid.*, p. 7.

¹⁹ *Ibid.*, p. 89.

en intentar desesperadamente impedir dicha investidura²⁰. Para tales efectos intentó una alianza con la DC²¹ para que se eligiera a Jorge Alessandri el 24 de octubre, quien renunciaría para dar paso a nuevas elecciones en las cuales el PN daría su apoyo a un candidato demócratacristiano. Esta estrategia, perfectamente legal, pero contraria a las tradiciones políticas del país, fracasó²².

Por otra parte, al margen de los organismos formales del PN, algunos miembros de la colectividad asumieron una postura más radical. Según se desprende de distintas fuentes, estuvieron dispuestos a otro tipo de maniobras, en particular a la violencia.

Así, luego de que la DC definiera su apoyo a Salvador Allende los atentados terroristas anónimos que buscaban generar un clima de anormalidad para impedir el ascenso de la izquierda al gobierno se agudizaron²³.

A pesar de dichos esfuerzos, el PN no logró su propósito de impedir el ascenso de Allende a la Primera Magistratura. Fue entonces cuando entró en un período de repliegue, el cual rápidamente intentó superar. Con este fin rediseñó sus estrategias opositoras.

Esto último se tradujo tanto en un esfuerzo por sortear su aislamiento político, cuanto en levantar una iniciativa opositora permanente en contra del Ejecutivo. Todo en la perspectiva de obtener buenos resultados en las elecciones municipales de abril de 1971. De este modo, inauguró una táctica²⁴ que se definió por: a) implantar la anormalidad del sistema político vía acusaciones constitucionales a ministros; b) introducir temores en las capas medias, y c) cooptar al PDC con el fin de conformar un solo bloque opositor que evidenciara la estructuración de un cuadro político dicotómico.

Si bien el PN no cosechó frutos inmediatos en su intento por cooptar a la DC, sí logró reafirmarse electoralmente en los comicios municipales de abril²⁵. De tal manera, sabiéndose un actor político relevante, pasó a diseñar estrategias de perspectiva mayor²⁶. Tal fue el objetivo del Consejo General de Osorno, celebrado los días 5 y 6 de junio de 1971, evento en el cual la 'derecha partidista' transitó deliberadamente del protorrupturismo hacia un rupturismo²⁷.

En dicho Consejo el partido afirmó que su "pensamiento, doctrina y actitud" era "profundamente nacionalista"²⁸. Esta definición, por una parte, le

²⁰ *Ercilla* N° 1838, p. 10.

²¹ Patricia Arancibia, et al., *Jorge Alessandri 1896-1986. Una biografía*, Editorial Zig-Zag, S.A., Santiago 1996, p. 310.

²² Véanse las resoluciones del Directivo Nacional del 18 de octubre de 1970, *Ercilla* N° 1844, pp. 9-10.

²³ *Ercilla*, N° 1843, pp. 15-16.

²⁴ Luis Corvalán M., "Los partidos políticos durante el gobierno de Salvador Allende: un intento introductorio de historización", *Mapocho*, N° 43, 1998, p. 148.

²⁵ El PN aumentó su caudal electoral del 14,28% al 18,12%.

²⁶ Luis Corvalán M., "Los partidos políticos durante...", *op. cit.*, p. 148.

²⁷ Luis Corvalán M., *Los partidos y el Golpe del 11 de septiembre...*, *op. cit.*, p. 103.

²⁸ *El Mercurio*, 7 de junio 1971, p. 21.

permitió blindarse de amplios sectores mesocráticos a los cuales continuamente interpelaba y, por otra, establecer lógicas dicotómicas: nación versus comunismo internacional.

A su vez, el Consejo de Osorno resolvió que el partido debía impulsar una "oposición integral" al gobierno de Allende. Tal táctica debía traducirse en una oposición que fuese desde la sociedad civil hasta el interior mismo del Estado.

El asesinato de Edmundo Pérez Zujovic, el 6 de junio de 1971, le permitió al PN establecer una cierta confluencia factual con la DC. Ello se expresó tanto en una convergencia en eventos electorales²⁹ como en el impulso –a contar de junio– de fuertes movilizaciones gremiales en contra del gobierno.

Sin perjuicio de lo anterior, la DC no se dejaba aún cooptar para una política confrontacional. De hecho, acudió al diálogo que le propuso Salvador Allende en septiembre de 1971³⁰. En estos casos, la 'derecha partidista' previendo el desarme de su táctica levantaba una ácida crítica al PDC por su actitud dialogante³¹.

La culminación de esta fase ascendente de oposición dura en contra del gobierno será la movilización del primero de diciembre de 1971, evento en el cual la estrategia de la "oposición integral" diseñada en el Consejo de Osorno tendrá su traducción al terreno práctico³².

El comportamiento que asumiera el PN frente a la "marcha de las cacerolas vacías" se caracterizó por su variedad de facetas. En efecto, abarcó desde la defensa del desfile y el agudizamiento de la confrontación de la sociedad civil con el gobierno, hasta embarcarse en una ofensiva institucional en contra del régimen.

En relación al primer punto, cabe señalar que el PN dispuso que la JN formara parte –junto a otras colectividades– de la defensa de la marcha³³.

En la perspectiva de desgastar al gobierno, en los días siguientes al primero de diciembre el PN desplegó un importante esfuerzo con objeto de mantener en alto el ritmo de movilización y confrontación³⁴. En tal sentido, ordenó a todos sus dirigentes y militantes "apoyar la realización de cualquier acto público" sin importar qué "partido haya tomado la iniciativa". "No es hora de divisiones partidistas"³⁵, sentenció el PN.

Por último, la 'derecha partidista' aprovechó la coyuntura para embarcarse en una ofensiva institucional. Resolvió presentar una acusación constitucional en contra del Ministro del Interior, José Tohá, responsabilizándolo de los trastornos al orden público derivados de la marcha³⁶. Dicha acusación fue aprobada más tarde con los votos del PDC.

²⁹ Las elecciones complementarias de diputado por Valparaíso del mes de julio de 1971.

³⁰ Sobre este punto véase Luis Corvalán M., *Los partidos y el Golpe...*, op. cit., pp. 124-133.

³¹ *El Mercurio*, 18 de septiembre de 1971, p. 19.

³² Luis Corvalán M., "Los partidos políticos durante...", op. cit., p. 148.

³³ *Ercilla*, N° 1899, 1971, p. 11, *El Mercurio*, 2 de diciembre de 1971, p. 12.

³⁴ *Tribuna*, 3 de diciembre de 1971, p. 7.

³⁵ *El Mercurio*, 12 de XII 1971, p. 33; *Tribuna*, 17 de diciembre de 1971, p. 20.

³⁶ Véase "Declaración del PN", *Tribuna*, viernes 3 de diciembre de 1971, p. 7.

Una vez que el PN logró pasar a la ofensiva –post 1 de diciembre– deliberadamente agudizó su rupturismo en la perspectiva de ponerle fin al gobierno.

Entre marzo y octubre de 1972 llevó a cabo una sistemática reflexión en torno a la temática del “desenlace final”³⁷. De ello dio cuenta el Consejo General de marzo³⁸. Asimismo, el PN rechazó los diálogos que en los meses de marzo y junio entablara el Ejecutivo con el PDC con el fin de despolarizar el cuadro político; sostuvo que “no compart(ía) la teoría de que es necesario negociar ante la amenaza de un enfrentamiento”³⁹.

Las tesis arriba descritas se vieron ratificadas en el Consejo de La Serena del mes de junio, evento en el cual se afirmó que se debía “buscar un desenlace rápido antes de que el Congreso (fuese) sólo un edificio decorativo”⁴⁰. Con ello el PN postulaba, sin tapujos, su meta de ponerle fin al gobierno antes de 1976. E incluso más: concluyó que, de hecho, existía una favorable correlación de fuerzas para “superar la crisis”⁴¹.

Entretanto, el cuadro político nacional parecía favorecer el rupturismo de la ‘derecha partidista’. El fracaso de los diálogos entre el gobierno y la DC le permitió acoplarse junto a esta en un solo bloque opositor-ofensivo. En ese marco, el 21 de agosto se produjo el primer paro nacional del comercio en contra del gobierno. Sobre la base de dicha movilización, el PN insistió en la radicalización de su línea política. En el Consejo de Panimávida –celebrado la última semana de septiembre– sostuvo: “El tiempo está corriendo en nuestra contra”⁴². Se debía “llegar hasta la paralización (total) del país”. Días después, en plena consonancia con la necesidad de desencadenar el “desenlace final”, planteó el concepto de “Resistencia Civil”⁴³.

Se llegaba así al mes de octubre. Si el PN había concluido que existía una correlación de fuerzas adversas para el gobierno, sólo faltaba impulsar iniciativas conducentes a deponerlo. Tal será el objetivo del paro de octubre⁴⁴.

En efecto, consecuente con su estrategia multifacética, el PN se dio a la tarea de construir para la coyuntura de octubre un diseño político que le permitiese llevar a la práctica el “desenlace final”. Dicho diseño constaba de los siguientes pasos: 1) “paralizar totalmente el país, generalizando una situación de ingobernabilidad que constituiría la materialización de su consigna sobre la “resistencia civil”; 2) conseguir la deslegitimación plena de la autoridad en base al supuesto de que ella se habría salido de la Constitución y la ley; 3) lograr que, en tanto representante de la ciudadanía, el Congreso Nacional declarara este hecho y

³⁷ Luis Corvalán M., “Los partidos políticos...” *op. cit.*, p. 149.

³⁸ *El Mercurio*, 10 de marzo 1972, p. 21.

³⁹ *El Mercurio*, 17 de junio de 1972, p. 25.

⁴⁰ *El Mercurio*, 25 de junio de 1972, p. 35.

⁴¹ *El Mercurio*, 16 de julio de 1972, p. 33.

⁴² *El Mercurio*, 25 de septiembre 1972, p. 19.

⁴³ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos y el golpe del 11 de septiembre...*, *op. cit.*, p. 217.

⁴⁴ Luis Corvalán M., “Los partidos políticos durante el Gobierno...”, *op. cit.*, p. 150.

llamara a las FF.AA. a que sacaran las conclusiones pertinentes, y 4) que éstas procedieran a deponer al régimen"⁴⁵.

La explicitación de tales planteamientos se hizo el 28 de octubre. En declaración pública el PN reiteró su desahucio a la vía electoral como mecanismo para derrocar al gobierno. En efecto, dicho día urgió a poner fin al gobierno "antes de la elección parlamentaria"⁴⁶. Con tal objetivo, lanzó un dramático llamado a las "fuerzas democráticas" —el destinatario era la DC— a impulsar "desde el Congreso una estrategia frontal". Esta debía traducirse en "acusar y destituir ministros de Estado" (...) "así como al Presidente de la República". El "Congreso —concluía— le debe al país un pronunciamiento categórico".

Asimismo el PN, en la citada declaración, en coherencia con su ideologismo, nuevamente exhortó a los militares a no seguir sosteniendo al gobierno. E incluso más: colocó importantes grados de presión sobre estos al afirmar que "la Constitución responsabiliza(ba) a los Jefes de las Fuerzas Armadas cuando compromet(ían) gravemente la seguridad de la nación"⁴⁷.

De manera paralela, la 'derecha partidista' instaba a la movilización social. Al respecto afirmó: "La resistencia civil organizada y mantenida en todos los frentes de lucha, es la única manera eficaz de impedir que Chile... sea transformado en una dependencia del comunismo internacional"⁴⁸.

El gabinete con participación de las FF.AA., que conformó Allende los primeros días de noviembre, terminó desarmando la estrategia del PN. Este se vio obligado a replantear su objetivo de derribar al gobierno para luego de las elecciones parlamentarias de marzo 1973, en las que esperaba obtener los 2/3 que debían hacer posible la acusación constitucional al Primer Mandatario⁴⁹.

Sin perjuicio de lo anterior, la 'derecha partidista' consideraba que había que combinar la derrota de la UP en las urnas con la continuación de la "resistencia civil"⁵⁰.

En los comicios parlamentarios de marzo el PN estuvo lejos de lograr lo esperado. La UP obtuvo un 44% de los votos, con lo cual el planteamiento de deponer a Allende vía acusación constitucional se derrumbó. Fue entonces cuando el PN se embarcó en una asfixiante ofensiva rupturista.

El país, a su juicio, estaría bajo una situación de extrema gravedad al encontrarse el PC *ad portas* de la toma total del poder. Tal situación requería un pronto desenlace que no podía verificarse por vía institucional⁵¹. Se debía, por tanto, intensificar la movilización social junto con el flanqueo al Ejecutivo a través de los restantes poderes del Estado.

⁴⁵ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos y el Golpe...*, *op. cit.*, p. 230.

⁴⁶ *El Mercurio*, 28 de octubre de 1972, p. 21.

⁴⁷ *Ibid.* *El Mercurio*, 15 de octubre de 1972, p. 25.

⁴⁸ *El Mercurio*, 15 de octubre de 1972, p. 25.

⁴⁹ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos...*, *op. cit.*, p. 271; *El Mercurio*, 14 de diciembre de 1972, p. 25.

⁵⁰ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos...*, *op. cit.*, p. 271; *El Mercurio*, 28 de noviembre de 1972, p. 21.

⁵¹ *El Mercurio*, 15 de abril de 1973, p. 41.

En los meses siguientes, el PN insistió en su rupturismo. El 12 de mayo propuso a la oposición asumir la “desobediencia civil”⁵². Más tarde, afirmó que Allende “ha(bía) dejado de ser Presidente Constitucional de Chile” y que por ende “la validez de su mandato ha(bía) terminado”. En consecuencia –añadió–, “nadie está obligado a respetar ni obedecer a un Gobierno que ha dejado de ser legítimo”⁵³. El 28 de junio, interpelando a los militares, declaró que no podía “negarse que la acción de las FF.AA. ha(bía) sido eficaz al impulsar el desarrollo de las naciones en que se ha(bían) hecho cargo del Gobierno”⁵⁴. Al otro día advino el “Tanquetazo” con participación del FNPL.

Ante el intento golpista, el PN procedió a desligarse de toda participación en él señalando que sólo se había enterado la misma mañana de los acontecimientos⁵⁵. Luego se esforzó por bajarle el perfil a la asonada afirmando que esta generaba un “cuadro confuso”, en virtud de lo cual no era posible configurarse una opinión global⁵⁶.

A la par, aprovechó la coyuntura para embarcarse en una nueva ofensiva institucional en contra del gobierno. En efecto, no obstante el “cuadro confuso” y la complejidad de la situación política nacional, la ‘derecha partidista’ –junto a la DC– rechazó conceder la declaración de Estado de Sitio solicitada por Allende.

En el fondo, el PN al no rechazar la insurrección, la consintió. Su rechazo le hubiese acarreado un cierto alejamiento de los militares que esperaban mejores condiciones para el golpe. Sin perjuicio de ello, cabe precisar que la estrategia del “alzamiento focalizado” impulsada por el FNPL –que más adelante estudiaremos– no coincidía con la estrategia del PN, quien no apostaba a la división de las FF.AA. A diferencia del FNPL, el PN no pretendía estimular insurrecciones aisladas de unidades militares, sino que más bien deseaba un pronunciamiento del conjunto de las FF.AA. De ahí que sus objetivos fuesen persistir en la deslegitimización del gobierno y presionar por la remoción de los altos mandos constitucionales, que, de hecho, estaban taponando el golpe.

Luego del “Tanquetazo”, el PN impulsó una nueva ofensiva, la cual terminó siendo la final. Esta constaba de los siguientes aspectos: a) “permanentes y más o menos velados o explícitos llamados a las FF.AA. para que intervinieran; b) intentos por caotizar la situación para demostrar que el gobierno no controlaba el país, y c) aumento de la presión de los otros poderes del Estado sobre el Ejecutivo”⁵⁷.

⁵² *El Mercurio*, 12 de mayo de 1973, p. 11.

⁵³ *El Mercurio*, 17 de junio de 1973, p. 35.

⁵⁴ *El Mercurio*, 28 de junio de 1973, p. 31.

⁵⁵ Patricia Arancibia, et al., *Jarpa: confesiones políticas*, Editorial La Tercera Mondadori, Consorcio Periodístico de Chile, S.A., 2002, p. 189.

⁵⁶ Citado por Luis Corvalán M., *Los partidos...*, op. cit., p. 351.

⁵⁷ Luis Corvalán M., “Los partidos políticos durante el gobierno de Salvador Allende...”, op. cit., p. 151.

El rumbo inquebrantablemente rupturista del PN quedó del todo expuesto cuando se opusiera tenazmente al diálogo que a solicitud de la Iglesia entablara el PDC con el gobierno el 30 de julio. A través del diputado Mario Arnello, el PN expresó: "El diálogo, cuando se lo presenta bajo las condiciones de aceptar la mantención de las arbitrariedades, inconstitucionalidades e ilegalidades realizadas por el gobierno del señor Allende, no es diálogo democrático, sino complicidad en los delitos cometidos..."⁵⁸.

Al mismo tiempo que se llevaban a cabo las conversaciones entre Allende y la DC, y con la evidente intención de frustrarlas, se desató en el país una fuerte ola de atentados terroristas. Así, durante la madrugada del día 27, fruto de dichos atentados, fue asesinado en su domicilio el edecán naval del Presidente de la República, comandante Arturo Araya.

Frente a este cuadro, la conclusión del PN fue categórica. En declaración pública afirmó: "El gobierno ha sido definitivamente sobrepasado y ya no es capaz de garantizar el orden interno ni los derechos, la seguridad o la vida de las personas". Por lo cual, añadía: "Corresponde ahora al Congreso Nacional (...) tomar medidas concretas para restablecer la normalidad institucional"⁵⁹.

Así, pues, la radicalización del PN, lejos de menguar, seguía acentuándose con toda claridad: no cabían diálogos y había que avanzar hacia el pronunciamiento del Congreso a fin de que este creara las condiciones políticas para la intervención de los militares.

En este marco, el 12 de agosto, luego de que había fracasado el diálogo entre el gobierno y la DC y cuando Salvador Allende logró formar un gabinete con participación de los mandos constitucionalistas de las FF.AA., el PN se esforzó por hacer un distingo entre los ministros militares y las instituciones armadas⁶⁰.

Junto con aumentar su presión sobre los militares, el PN lanzó una ofensiva que se implementó simultáneamente en tres planos⁶¹. En primer lugar, a través de distintas acciones, se aisló a los altos mandos constitucionalistas del Ejército, que de hecho estaban siendo uno de los principales obstáculos para el desenlace rupturista, lo que culminó el día 23 de agosto con la renuncia de los generales Sepúlveda, Pickering y Prats y la asunción del general Augusto Pinochet como Comandante en Jefe de la Institución. Y como existía la posibilidad de que el gobierno llamara a retiro a militares sediciosos, la 'derecha partidista', el 7 de septiembre, presentó un proyecto de reforma constitucional para que el Ejecutivo no pudiese remover los mandos militares —ya renovados— sin acuerdo del Senado⁶².

⁵⁸ Citado por Luis Corvalán M., *Los partidos políticos...*, op. cit., p. 369.

⁵⁹ *El Mercurio*, 29 de julio de 1973, p. 6.

⁶⁰ *El Mercurio*, 12 agosto de 1973, p. 33.

⁶¹ Luis Corvalán M., "Los partidos políticos durante el gobierno de Salvador Allende...", op. cit., p. 152.

⁶² *Ibid.*

Paralelamente se verificó el pronunciamiento del Poder Legislativo que tanto venía solicitando el PN. El día 23 de agosto, con los votos de la DC, fue aprobado en la Cámara Baja del Congreso un proyecto de acuerdo, donde de hecho se pedía que las FF.AA. removieran al primer mandatario⁶³. De tal modo, la oposición –hegemonizada por el PN– sentaba lo que, a su juicio, era una legitimización jurídica para la remoción del gobierno. Culminaba así con éxito el cerco de los restantes poderes del Estado sobre el Ejecutivo⁶⁴.

A la ofensiva institucional se le agregaba el asfixiamiento del gobierno desde la sociedad civil. Así, el día 21 de agosto se lanzó un paro nacional de los gremios que rápidamente fue apoyado por el PN. Más aún, la colectividad, el 6 de septiembre, llamó a impulsar una sucesión de paros hasta conseguir que Allende renunciara. Este último jamás lo hizo, no obstante el rupturismo del PN de igual modo se coronó de éxito la mañana del martes 11 de septiembre de 1973.

II. EL FRENTE NACIONALISTA PATRIA Y LIBERTAD

1. *El ideologismo conservador antiliberal en el FNPL*

El FNPL fue una organización que, con énfasis inusitado, hizo suyas las principales tesis del ideólogo de la extrema derecha europea José Antonio Primo de Rivera.

En particular, el FNPL asumió de dicho nacionalista las siguientes formulaciones: a) la radical crítica al sistema de partidos en el entendido de que estos vacían de contenido a la nación al dividirla de manera artificial y negarle la materialización de su misión trascendental⁶⁵; b) la crítica a la democracia liberal bajo el supuesto de que el legitimar la diversidad política da lugar al apareamiento del comunismo⁶⁶, el cual viene a romper “la idea de la producción nacional como conjunto”⁶⁷; c) frente a la crisis nacional, Primo de Rivera postula la necesidad de una revolución nacional para superar la división interna de la nación, generada por el liberalismo y el socialismo; d) esta revolución nacional debe estar por sobre derechas e izquierdas y debe expresar la nación en su unidad. El Estado, por tanto, debe estar al servicio de ella asegurando su cohesión⁶⁸; e) en reemplazo del sistema de partidos, la revolución nacional se

⁶³ “Acuerdo adoptado por la H. Cámara de Diputados, el día 23 de agosto de 1973, y dirigido a S.E. el Presidente de la República”, En Sofía Correa, *et al.*, *Documentos...*, *op. cit.*, pp. 361-366.

⁶⁴ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos y el Golpe del 11 de Septiembre...*, *op. cit.*, pp. 387-389.

⁶⁵ José Antonio Primo de Rivera, *El pensamiento de José Antonio*, Introducción y sistematización de textos por Agustín del Río Cisneros, Ediciones del Movimiento, Madrid, 1973, pp. 87-91.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 76-78; 87-91.

⁶⁷ *Ibid.*, pp. 72 y 95.

⁶⁸ *Ibid.*, pp. 220; 225; 172.

estructuraría sobre un sistema corporativista que evitaría la división social⁶⁹; f) en la perspectiva de la revolución nacional, Primo de Rivera sostiene que el Ejército juega un rol fundamental. Ello, por cuanto en los momentos de crisis este sería el auténtico resguardador de las esencias históricas de la nación: "En presencia de los hundimientos decisivos, el Ejército no puede servir a lo permanente más que de una manera: recobrándolo con sus propias armas", afirmó Primo de Rivera. Y agregó: "El Ejército guarda las únicas esencias y los únicos usos íntegramente reveladores de una permanencia histórica, al Ejército le va a corresponder –añadía–, una vez más, la tarea de reemplazar al Estado inexistente"⁷⁰.

En noviembre de 1971 el FNPL publicó el documento titulado *Manifiesto Nacionalista*. Allí se reveló, con toda nitidez, el entronque de esta agrupación con el ideologismo conservador antiliberal nacionalista de Primo de Rivera.

Para el FNPL era necesario conformar un Estado nacionalista. Este debía sustentarse en cuatro fundamentos doctrinarios: Estado integrador; gobierno autoritario; empresa integrada y democracia funcional.

Con relación al primero, es decir, al Estado integrador, el FNPL partía del supuesto de que el "Estado chileno correspond(ía) al modelo del Estado liberal burgués" que había "ido dividiendo paulatinamente (a la nación) y con ello servido a la lucha del marxismo por la tiranía"⁷¹. De ahí entonces que el nuevo Estado a instaurar "deb(ía) trascender las clases sociales y las diferencias ideológicas... deb(iendo) ser un factor de unificación y cohesión nacional"⁷². El concepto de Estado asumido por el FNPL, por tanto, al igual que en Primo de Rivera, apuntaba a mantener la unidad nacional, promoviendo el reencuentro entre la sociedad civil, la que se alinearía en torno a metas comunes a conquistar. Desde esta perspectiva, claro está, la diversidad política es asociada a la disgregación nacional y, por tanto, a su crisis.

En la cúspide de tal Estado integrador se encontraría el gobierno autoritario, el cual debía revitalizar el "principio de autoridad" que se encontraba, a juicio del FNPL, "seriamente quebrantado"⁷³.

Con relación al planteamiento de la empresa integrada, el *Manifiesto* sostiene que ella era la única forma de superar la crisis de la empresa capitalista que había devenido en alimentadora del marxismo⁷⁴.

En cuanto a la tesis de la "democracia funcional", Pablo Rodríguez, repitiendo a Primo de Rivera, sostiene: "Vivimos bajo el esquema ya caduco de la Democracia

⁶⁹ *Ibid.*, p. 167.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 204.

⁷¹ Pablo Rodríguez Grez, *Entre la democracia y la tiranía*, II edición, s/f, p. 100 (La edición corresponde al año 1972). En el *Manifiesto Nacionalista* se afirmaba: "Junto a instituciones de orientación liberal" se "abren paso instituciones de orientación socialista", *op. cit.*, p. 13.

⁷² Pablo Rodríguez Grez, *Manifiesto Nacionalista, Frente Nacionalista Patria y Libertad*, SOPECH Impresores, Santiago, sexta edición, junio de 1973, p. 11.

⁷³ *Ibid.*, pp. 13-14.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 21.

Liberal, que se caracteriza, como sistema, por agrupar a todas las corrientes de opinión en los partidos políticos... y por generar a las autoridades superiores del Estado a través del sufragio universal inorgánico"⁷⁵. Y agrega: "(este) sistema va carcomiendo, como un cáncer, toda nuestra sociedad... Así, lentamente, los partidos van transformando a todas las instituciones y organizaciones en instrumentos de su lucha divisionista"⁷⁶. Se debía, por tanto, "poner fin a ese artilugio formal y reivindicar en el cuadro político una ubicación para el nacionalismo que no acepta(ba) ser encasillado entre izquierdas ni derechas"⁷⁷.

Si bien el *Manifiesto* no afirma que los partidos deban ser eliminados, sí rechaza que estos sean los únicos órganos de expresión política, postulando que la verdadera representación ciudadana se da "en las agrupaciones naturales de trabajo e intereses", tales como universidades, gremios, colegios profesionales, etc. Estas asociaciones serían los auténticos órganos de representación en la estructura del Estado. Con ello "la Democracia Funcional" sustituiría a "la Democracia Liberal, artificial y formalista"⁷⁸.

En la perspectiva de la "hora de definiciones totales" que diagnosticara el FNPL, las FF.AA. tienen un importante rol que cumplir. Con notable optimismo, el *Manifiesto* sentenciaba: "Las FF.AA. no serán cómplices del comunismo en esta aventura totalitaria... reaccionarán frente al caos... Es imposible que las Fuerzas Armadas y de Orden permanezcan al margen de tal evento"⁷⁹.

2. El FNPL frente al gobierno de Salvador Allende

El Movimiento Cívico Patria y Libertad⁸⁰ (MCPL), constituido luego de que se conociera el triunfo de la UP, a diferencia del PN, se esmeró por crear un clima de incertidumbre en el país con el objeto de evidenciar la anomalía en que éste caería ante la asunción de un hipotético gobierno marxista. Con ese fin, entre septiembre y octubre de 1970 agudizó la violencia callejera como elemento de presión pública⁸¹, incurriendo incluso en atentados terroristas. A la par, desplegó denodados esfuerzos por estructurar un amplio movimiento de masas que respaldara la decisión parlamentaria de elegir en el Congreso Pleno a Jorge Alessandri.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 23.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 25. El énfasis es del original.

⁷⁷ Pablo Rodríguez Grez, *Manifiesto Nacionalista, Frente Nacionalista Patria y Libertad*, SOPECH Impresores, Santiago, sexta edición, junio 1973, pp. 4-5 y 8. El énfasis es del original.

⁷⁸ *El Manifiesto Nacionalista, op. cit.*, p. 26.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 30. El énfasis corresponde al original.

⁸⁰ Este es el antecedente del FNPL. En esta coyuntura el Frente Nacionalista no operó, pues fue fundado públicamente el 1 de abril de 1971, por lo tanto, analizaremos al "movimiento" entendiendo a ambos como Patria y Libertad, conceptos que se mantuvieron para designar ya sea al movimiento o al frente. Sobre este punto, entre otros, véase Manuel Fuentes, ob. cit.; Patricio Quiroga, ob. cit.

⁸¹ Manuel Fuentes, *Memorias Secretas de Patria y Libertad*, Editorial Grijalbo S.A., Santiago, 1999, p. 57.

En relación a los atentados terroristas, miembros de Patria y Libertad, el fin de semana de la primera quincena de octubre, llevaron a cabo más de once contra torres de alta tensión, supermercados y locomoción colectiva, entre otros objetivos⁸². Tales acciones, según la información proporcionada por los archivos desclasificados norteamericanos, habían sido apoyadas por el gobierno de EE.UU., por entonces preocupado de fomentar un golpe de Estado en Chile⁸³.

El MCPL, por otra parte, se esmeró por dar vida a un vasto movimiento de masas. El 10 de septiembre de 1970, en el marco de la fundación de la organización, Pablo Rodríguez Grez sostuvo que uno de los objetivos de la naciente colectividad era “crear un movimiento de opinión... para dar a los parlamentarios —que se oponían a la ratificación de Allende en el Congreso— un apoyo y un respaldo ciudadano”⁸⁴.

Con el fin de hacer converger “a los indiferentes en esa lucha”, el MCPL convocó a su primer acto a realizarse en el Teatro Nacional, el día 13 de septiembre. A la par, ciudades como Temuco, Antofagasta, Curicó⁸⁵, entre otras, eran visitadas por los líderes de Patria y Libertad, mientras que en Santiago se organizaban concentraciones en la Pontificia Universidad Católica. La idea era mantener la movilización social en la perspectiva de potencializar un movimiento de masas maniobrable.

En este marco, el día 23 de septiembre se celebró otro mitin en el Estadio Chile. En aquella ocasión Pablo Rodríguez, consecuente con su ideologismo nacionalista profundamente hostil a la democracia liberal, planteó⁸⁶ que la verdadera resistencia al marxismo no vendría desde el marco institucional, con lo cual ciertamente de alguna manera discrepaba con el PN. La tesis de fondo que planteaba Rodríguez decía relación con la necesidad de llegar hasta las últimas consecuencias, incluso “la guerra civil”, con el fin de “restablecer el orden en Chile”, es decir, evitar la instauración de un gobierno marxista.

A pesar de su diferenciación con la ‘derecha partidista’, de algún modo el MCPL, en el lapso del 4 de septiembre al 24 de octubre de 1970, terminó complementándose con ella. Si el PN intentó cooptar al Partido Demócrata Cristiano, Patria y Libertad generó un clima de violencia e incertidumbre útil a los efectos de presionar al partido del presidente Frei Montalva.

Una vez asumido Allende a la primera magistratura, Patria y Libertad raudamente redefinió su estrategia. En efecto, en abril de 1971, algunos sectores

⁸² *Ercilla*, N° 1842, semana del 7 al 13 de octubre, p. 15.

⁸³ Armando Uribe y Cristián Opazo, *Intervención norteamericana en Chile*, Editorial Sudamericana, Santiago, 2001, pp. 220-259.

⁸⁴ Pablo Rodríguez, *Entre la democracia y la tiranía*, Segunda edición s/f, pp. 28-30. Véase la entrevista de Silvia Pinto a Pablo Rodríguez, revista *Patria y Libertad*, Año I, N° 41, pp. 9 y 11.

⁸⁵ Manuel Fuentes W., *Memorias Secretas de Patria y Libertad*, Editorial Gríjalo, S.A., Santiago, 1999, p. 57.

⁸⁶ Véase el discurso de Rodríguez citado por José Díaz, “‘Patria y Libertad’ y el nacionalismo chileno durante la Unidad Popular, 1970-1973”, *Revista Bicentenario* Vol. 2, N° 2, 2003, pp. 168-169.

que habían integrado el *Movimiento Cívico P y L* impulsaron la formación del *Frente Nacionalista P y L*⁸⁷. Ciertamente, el paso de *Movimiento* a *Frente*, como ha señalado Patricio Quiroga, esconde una lógica: la asunción definitiva y sin tapujos de una lucha “anti-sistémica de carácter rupturista”⁸⁸. Con tal propósito, la colectividad se dio una estructura orgánica con claro sello paramilitar⁸⁹. De este modo, una nueva estrategia, distinta a la elaborada por el PN –aunque ambas rupturistas–, se rediseñaba con objeto de combatir a la Unidad Popular.

La reorganización interna de Patria y Libertad dio cuenta de que esta colectividad dejaba de ser un movimiento en construcción para entrar de lleno a la lucha política. La materialización de tal cuestión se verificará en la “marcha de las cacerolas vacías”, evento en el cual el FNPL se abocó a copar la calle con el propósito de hacer frente al gobierno.

A diferencia del PN, y de lo que será el comportamiento del Gremialismo y del Grupo Tacna, para el FNPL la coyuntura del 1 de diciembre de 1971 significará su enfilamiento definitivo hacia una estrategia que pone el acento en el uso de la violencia callejera y en una concepción paramilitar de la política. Ello, por cierto, delataba su resuelto rupturismo con su correspondiente rechazo a situar el conflicto político dentro del marco institucional.

La especificidad de la participación del FNPL en el desfile femenino radicó en que, más allá de converger con la Juventud Nacional en la formación de equipos de defensa con el fin de custodiar la marcha, sus militantes asumieron un rol protagónico en los graves desmanes que se produjeron una vez que la marcha finalizó⁹⁰.

En los días siguientes al 1 de diciembre se produjeron nuevos desórdenes, ataques a fuerzas de carabineros y copamiento de calles⁹¹. Tales acciones habían sido instigadas por el FNPL el que “llam(ó) a todos los chilenos” “a tomar lugar en el combate”⁹² en contra del gobierno. Asimismo, Roberto Thieme, a la sazón Secretario General de Patria y Libertad, con relación a la violencia callejera sostuvo: “Nos prepararemos en la misma medida que los grupos marxistas, y también en mayor medida, sin limitar esfuerzos y sacrificios”⁹³.

De esta manera, por medio de violentas asonadas⁹⁴, el FNPL fue creando un clima de inseguridad y de legalidad sobrepasada, configurando una sensación de ingobernabilidad, donde el conflicto político pasaba de las instituciones a la calle.

⁸⁷ Sobre la fundación del FNPL véase Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 79; *El Mercurio*, 3 de abril de 1971, p. 20.

⁸⁸ Patricio Quiroga, “Dos casos de nacionalismo autoritario...”, *op. cit.*, p. 10.

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 13-17.

⁹⁰ *Ercilla*, N° 1899, p. 12; *Qué Pasa*, “Chile bajo la Unidad Popular”, N° 4, p. 7.

⁹¹ Patricio Quiroga, *op. cit.*, p. 22.

⁹² *El Mercurio*, 4 de diciembre de 1971, p. 29.

⁹³ *Ercilla*, N° 1899, p. 13.

⁹⁴ Patricio Quiroga, *op. cit.*, p. 12.

Una vez que Patria y Libertad logró pasar a la ofensiva, se abocó a potencializar su estrategia. Para tales efectos sumó a nuevos integrantes⁹⁵. Asimismo, nuevamente criticó la estrategia seguida por los partidos políticos, incluyendo, por cierto, al Partido Nacional⁹⁶.

En relación a la violencia, en el consejo general –postmarcha de las cacerolas– Patria y Libertad resolvió empezar a adiestrar a sus militantes en el manejo de armas, defensa personal, manipulación de explosivos y otros conocimientos necesarios para el trabajo clandestino de subversión⁹⁷. Asimismo, se acordó que Thieme volaría clandestinamente a Mendoza a comprar armas que luego serían internadas en el país⁹⁸.

Tales resoluciones de una u otra manera fueron ratificadas en el mes de marzo cuando el FNPL sostuviera, en correlación con su ideologismo, que la única vía para resolver la crisis política era una salida extraconstitucional encabezada por las FF.AA.⁹⁹.

En agosto de 1972, el FNPL dio un paso más en su rupturismo y enunció una tesis clave. Ella sostenía que al entrar el conflicto en una “fase definitiva”, la “única manera de... liberarse del marxismo” era mediante un “alzamiento cívico-militar”¹⁰⁰.

En este marco, la coyuntura del paro de octubre no podía ser más auspiciosa para Patria y Libertad. Tan pronto como se desató el paro, dicha organización –asumiendo una posición de vanguardia¹⁰¹ dentro de la oposición– diseñó una estrategia que, a diferencia de las restantes derechas, hacía particular énfasis en la ‘acción directa’. Esta tenía como principales elementos los siguientes: a) producir acciones de sabotaje que forzosamente tenían que conducir a la ingobernabilidad del país; b) impulsar movimientos de masas con el fin de polarizar a la sociedad civil, generando un clima de enfrentamientos, y c) explorar directamente la posibilidad de desencadenar un alzamiento militar¹⁰².

Durante los días del paro, el FNPL jugó un importante rol en la inestabilidad política del país. A lo largo de octubre la organización copó las calles y ejecutó diversas acciones subversivas, entre otras, sembrar las calles de “miguelitos” con el fin de impedir el desplazamiento normal de vehículos.

A lo anterior se anexaba el uso de una “buena cantidad de bombas del tipo molotov”, como también de una potente minibomba –de alto poder caló-

⁹⁵ Es el caso del ex militante de la Democracia Cristiana Eduardo Díaz Herrera, quien se incorporó al Consejo Político y se hizo cargo de la Jefatura Provincial de Temuco.

⁹⁶ *Patria y Libertad*, año I, N° 4, p. 10.

⁹⁷ Manuel Salazar, *Roberto Thieme: el rebelde de Patria y Libertad*, Editorial Mare Nostrum, Santiago, 2007, pp. 80 y 89.

⁹⁸ Manuel Fuentes, *op. cit.*, pp., 104-105; Manuel Salazar, *op. cit.*, pp. 89 y 90.

⁹⁹ *Patria y Libertad*, año I, N° 5, pp. 10 y 12.

¹⁰⁰ *Patria y Libertad*, año I, N° 17, p. 3.

¹⁰¹ *Patria y Libertad*, Año I, N° 12, p. 3; N° 26, p. 3.

¹⁰² Manuel Salazar, *op. cit.*, p. 97; Manuel Fuentes, *op. cit.*, pp. 157-158.

rico— que fue utilizada para sabotear los buses de la locomoción colectiva¹⁰³, elementos proveídos en su mayoría por Michael Townley¹⁰⁴, con el cual se tenían estrechos vínculos.

De esta manera, el FNPL a través del uso sistemático y deliberado de la violencia generaba la inestabilidad necesaria en el país con objeto de abrirle paso a las FF.AA. para que éstas derrocaran a Allende.

A la par, Patria y Libertad se embarcó en una fuerte ofensiva interpelativa hacia los militares, ello bajo el supuesto de que los uniformados hacían traición a la doctrina Schneider pues esta doctrina, según el FNPL, obligaba a las FF.AA. a deponer al gobierno en tanto éste había sobrepasado la legalidad¹⁰⁵.

Una vez finalizado el paro de octubre, el FNPL extrajo un balance extremadamente negativo de lo que había sido este. A su juicio, tal coyuntura confirmaba que la alianza táctica PN-DC definitivamente era impotente para producir el colapso del gobierno. Bajo estos supuestos arribó a la conclusión sobre la necesidad de preparar su propia fuerza para llevar al terreno práctico la tesis del “alzamiento focalizado” enunciada en agosto de 1972. Es decir, esta organización pasó deliberadamente a orientar sus esfuerzos en generar las condiciones para provocar el alzamiento de una unidad militar, en el supuesto de que ésta recibiría el apoyo de otras unidades, desencadenando así el golpe de Estado. Esto, precisamente, será lo que intente el 29 de junio de 1973.

¿Cómo se llevó a cabo este diseño? Después de octubre de 1972, Patria y Libertad fijó su posición frente a las elecciones parlamentarias de marzo. Discrepando con quienes esperaban obtener los 2/3 necesarios para destituir a Allende, reiteró que no cabía esperar soluciones para el conflicto político dentro de la institucionalidad¹⁰⁶.

Desde estos planteamientos, el FNPL reiteraba su crítica a la estrategia de los partidos políticos, incluyendo al PN¹⁰⁷. Sin perjuicio de ello, resolvió llamar a votar por la Confederación Democrática (CODE) en los comicios de marzo, pero “sin marcar preferencia por ningún candidato”.

Junto con sostener que las elecciones parlamentarias no eran decisorias para el conflicto, Patria y Libertad pasó a acentuar su concepción paramilitar de la política. En tal sentido, resolvió trabajar en tres líneas de acción¹⁰⁸: a) reforzar el trabajo de propaganda agitativa que debía insistir en la idea de que la única alternativa frente a la crisis eran las FF.AA.; b) sistematizar la infiltración de los cuarteles con el objetivo de obtener información sobre su estado interno,

¹⁰³ Manuel Fuentes, *op. cit.*, pp. 155-156.

¹⁰⁴ *Ibid.*, pp. 152-154. Personaje vinculado a la CIA, la que por entonces estaba empeñada en provocar un golpe de Estado. Townley fue procesado por el asesinato de Orlando Letelier en EE.UU.

¹⁰⁵ *Patria y Libertad*, N° 28, “Traicionan doctrina Schneider”, *Patria y Libertad*, N° 27, p. 3.

¹⁰⁶ *Patria y Libertad*, año I, N° 30, 16 de noviembre de 1972, p. 4.

¹⁰⁷ Sobre la autoconcepción de vanguardia de Patria y Libertad en la lucha contra la UP, véase *Patria y Libertad* N° 1.

¹⁰⁸ Manuel Fuentes, *op. cit.*, pp. 160-170.

y c) organizar un frente de operaciones a nivel nacional cuya tarea, aparte de contactar uniformados, era crear una fuerza militarizada capaz de combatir al gobierno a través del uso de métodos ilegales¹⁰⁹.

Desde estas formulaciones se desprende que para el FNPL pasó a segundo plano la creación de un movimiento de masas. Quizás en ello influyó el hecho de que el paro de octubre puso de manifiesto el amplio movimiento social que respaldaba al gobierno. De tal modo que Patria y Libertad leyendo esta realidad, y a partir de esa fecha, se encauzó privativamente hacia una práctica militarizada, bajo el supuesto de que esa era la única vía de liberarse del marxismo. Tal definición ciertamente contradecía las estrategias del Gremialismo y del PN, quienes insistirán, hasta el final, en la movilización de masas como elemento desestabilizante.

En este esquema, Patria y Libertad procedió a someter a crítica a uno de los planteamientos centrales de la estrategia del PN: la tesis de la resistencia civil, la cual fue acusada de tener un carácter pasivo. En su contraparte Pablo Rodríguez, el 17 de enero de 1973, postuló "pasar a la OFENSIVA CIVIL"¹¹⁰. Con ese fin, agregó, se creará la "ESCUADRA HÉCTOR CASTILLO FUENTEALBA".

El alcance de tales planteamientos, insistimos, hay que situarlo dentro de la definición de una vía armada hecha por PyL. Opción que suponía polemizar con las estrategias desplegadas por las restantes derechas, en particular con la tesis de la Resistencia Civil impulsada por el PN.

Dicha vía armada, como se ha dejado entrever, no consistía en llevar a cabo una lucha contra las FF.AA. Si bien se implementaría al margen de los mandos constitucionalistas¹¹¹ ella a partir de un alzamiento focalizado concitaría la adhesión del resto de los uniformados, los cuales serían apoyados por milicias armadas dispuestas a luchar en conjunto con los militares golpistas. Con el fin de iniciar el adiestramiento de estos cuerpos civiles militarizados, Roberto Thieme dio inicio, con su programado autodesaparecimiento de febrero de 1973, al "Proyecto Sierra Alfa", cuyos preparativos habían comenzado en el fundo de Colonia Dignidad¹¹². Este consistía en la instalación en la zona de Malargüe, Argentina, de un campamento destinado al entrenamiento clandestino de milicias paramilitares¹¹³.

Ahora bien, las elecciones de marzo de 1973 le dieron un espaldarazo a los planteamientos del FNPL. La UP, al ratificar su alto apoyo ciudadano, cerró las posibilidades de que la oposición le pusiese fin a su gobierno a través de una vía legal. Fue entonces cuando Patria y Libertad dio a conocer al país —a fines de marzo— el trascendental voto político al cual arribó en su Primer Encuentro

¹⁰⁹ José Díaz Nieva, "Patria y Libertad y el nacionalismo...", *op. cit.*, p. 176.

¹¹⁰ *Patria y Libertad*, año I, N° 39, p. 2. El énfasis es del original.

¹¹¹ Estos a juicio del FNPL se habían entregado al marxismo, *Patria y Libertad*, N° 39, p. 2; N° 37, p. 2.

¹¹² Manuel Salazar, *Roberto Thieme...*, *op. cit.*, pp. 113-128.

¹¹³ Manuel Fuentes, *op. cit.*, Cap. X. Este plan fracasó pues Thieme fue detenido en Argentina.

Nacional de Dirigentes: la tesis del empate institucional. Esta consistía en que ni el Presidente, por la vía legal, podría lograr la aprobación de leyes que significaran transformar la sociedad en el sentido buscado por la Unidad Popular, ni la oposición tenía las facultades para destituir al Ejecutivo. El país estaba en punto muerto. El FNPL postuló una salida claramente rupturista a dicho empate al sostener que ésta no se daría por "medios políticos tradicionales"¹¹⁴.

Consecuente con las formulaciones arriba señaladas, Patria y Libertad en su primer y único Consejo Nacional, celebrado el 21 de mayo en la ciudad de Temuco, planteó que la disyuntiva nacional se reducía al enfrentamiento de dos fuerzas: "el nacionalismo y el marxismo". A partir de esta premisa sostuvo que "el porvenir de Chile depende de la dirección y el camino que resuelvan seguir nuestras Fuerzas Armadas"¹¹⁵. El involucramiento de los militares era, por tanto, la clave para resolver el conflicto político.

Para poner en marcha la tesis sobre los alzamientos focalizados de carácter cívico-militar, el FNPL eligió el Regimiento Blindados N° 2. En él había logrado éxitos en su labor de infiltración, los que se tradujeron en contactos con el capitán de Ejército Sergio Rocha Aros y el teniente Guillermo Gasset, hermano de un militante de Patria y Libertad¹¹⁶.

El rol que asumiría la colectividad derechista en la conspiración era el de disponer de su Fuerza Operativa para la contención de una eventual resistencia por parte de sectores adherentes al gobierno constitucional. Las armas en manos de los insurrectos serían proveídas por los propios militares golpistas¹¹⁷.

La mañana del 29 de junio, tanques, *jeeps* y varios camiones militares rodearon el Palacio de La Moneda. Se esperaba, con el transcurrir de las horas, el levantamiento de otros regimientos que materializarían el efecto en cadena del "alzamiento focalizado" del "Blindados". No fue así. El conato fue prontamente controlado por el propio Comandante en Jefe del Ejército.

Al comprobarse, por la tarde, que la conspiración había fracasado, Pablo Rodríguez, John Schaeffer, Juan Eduardo Hurtado, Benjamín Matte y Manuel Fuentes resolvieron solicitar asilo político en la Embajada de Ecuador, en vistas de que estaban, como dijo Rodríguez, "implicados directamente en los hechos"¹¹⁸.

Luego del "Tanquetazo", la situación del FNPL cambió radicalmente. El asilo de su plana mayor de dirigentes había develado la participación que le cabía a la colectividad en el intento golpista. Con ello, Patria y Libertad difícilmente podría continuar actuando a la luz pública. No obstante, estaba lejos de abandonar la lucha.

¹¹⁴ *Patria y Libertad*, N° 45, pp. 5-7. También véase, N° 43, p. 2.

¹¹⁵ *Ibid.*, N° 48., p. 10.

¹¹⁶ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 268.

¹¹⁷ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 271; Carlos Prats, *Memorias, Testimonio de un soldado*, *op. cit.*, p. 422.

¹¹⁸ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 266.

Fue así entonces como, diferenciándose sustantivamente del curso seguido por las restantes derechas, a través de Roberto Thieme, el FNPL anunció, el 16 de julio de 1973, que el movimiento pasaba a la clandestinidad¹¹⁹.

No es difícil suponer el curso de acción que seguiría el FNPL durante los meses previos al golpe. No era otro que la lucha armada en la que la colectividad, desde hacía tiempo, parcialmente se había embarcado.

En efecto, el FNPL durante los meses de julio-septiembre se 'especializará' en impulsar atentados terroristas en el entendido de que éstos eran el componente esencial de la estrategia desestabilizadora final en contra de la UP. Atentados que no podían ser del todo promovidos por las restantes derechas en virtud de que operaban a la luz pública.

Sin perjuicio de lo anterior, la coyuntura de la ofensiva final dio cuenta, además, como señala Luis Ortega¹²⁰, de la convergencia existente entre PyL y militares golpistas, en particular el alto mando de la Armada, mandos que conspiraban con el fin de generar el colapso del orden público como condición objetiva para la intervención de los militares.

Cuando habían transcurrido sólo seis días desde que Patria y Libertad pasara a la clandestinidad, Miguel Sessa –miembro del movimiento– le informó a Thieme que “la Armada le pedía una reunión urgente”. El mensaje llegó a través de Vicente Gutiérrez, ex infante de marina.

Thieme y Sessa se encontraron en un departamento de Vitacura con dos comandantes que trabajaban con el almirante José Toribio Merino¹²¹. Estos les informaron que el 25 de julio se iniciaría un nuevo paro nacional de los transportistas al que, gradualmente, se sumarían otros gremios. El propósito era paralizar totalmente al país generando así las condiciones para el golpe.

Por tanto, dijeron los marinos, necesitamos saber cuál es la situación de sus brigadas operacionales. Según Fuentes, la respuesta de Thieme fue que éstas estaban desplegadas a lo largo del país, pero no estaban entrenadas. Sin importarle mucho, los representantes navales plantearon el tema de fondo: pidieron que Patria y Libertad contribuyera a mantener cortadas las vías ferroviarias y las carreteras y sabotear los oleoductos y bencineras en los puntos en que la Armada –que entregaría los explosivos– indicaría oportunamente. De tal modo se imposibilitaría que el gobierno quebrara la huelga de los camioneros¹²².

También la Armada, agrega Fuentes, indicaría en qué días deberían producirse cortes de energía eléctrica para sabotear las comunicaciones radiales y mensajes de televisión de gobierno.

¹¹⁹ Citado por Manuel Fuentes, *Memorias Secretas...*, op. cit., p. 295; Véase, *Ercilla*, N° 1983, p. 14.

¹²⁰ Luis Ortega, “...Estaban comprometidos, la historia los juzgará...”, En *Estudios Historiográficos*, año II, N° 2, 2003. Revista editada por el Instituto de Historia y Ciencias Sociales de la Universidad de Valparaíso.

¹²¹ El mismo Thieme ha reconocido este contacto; véase *El Mercurio*, edición electrónica, 2, IX de 2003. Citado por Luis Ortega, op. cit., p. 20.

¹²² Manuel Salazar, *Roberto Thieme...*, op. cit., pp. 134-136.

Como se trataba de ayudar, Thieme aceptó las acciones encomendadas. Y tal como estaba programado, el 25 de julio los camioneros fueron a paro¹²³.

De manera simultánea, Allende impulsaba un nuevo diálogo con la DC. La ola de atentados que sacudió al país los días previos a este y que tenían el declarado objetivo de bloquear una salida institucional fueron impulsados por el FNPL.

Con el transcurrir del tiempo la notificación hecha por Thieme "a los enemigos de Chile", en orden a que su agrupación iniciaría "acciones de inmediato"¹²⁴, cobraba más fuerza. Durante los primeros veinte días de agosto el país había registrado más de 200 atentados de diverso tipo: explosivos en la vía férrea, disparos sobre los microbuses interprovinciales, destrucción de postes de alumbrado público y destrucción de bencineras, entre otros. Pero sin duda el más grave de dichos atentados fue el cometido el miércoles 8 de agosto de 1973 contra el oleoducto que traspasaba combustible desde Concepción a Santiago. A la altura de Curicó, un artefacto explosivo destruyó la tubería provocando la muerte de dos campesinos¹²⁵. Años más tarde, en el marco de la conmemoración de los 30 años del golpe de Estado, Roberto Thieme reconocería la paternidad del FNPL en este atentado¹²⁶. Y con relación a su diseño estratégico, Thieme aclaró: "¿Alguien puede creer que nosotros sabíamos por dónde venían los tubos desde Concepción a Santiago? ¡No, pues! Los marinos nos decían: 'En Curicó, en el kilómetro tanto pasa el tubo. ¿Tienen explosivos? ¿No? OK, aquí está. En definitiva, Patria y Libertad puso la mano de obra y ellos la ingeniería y la logística'"¹²⁷.

Más tarde, el lunes 13 de agosto, cuando el presidente Allende había logrado conformar un nuevo gabinete con participación militar –y cuando el PN, de otro lado, se esforzaba por aislar a los altos mandos constitucionalistas–, Patria y Libertad, desde la clandestinidad, declaró: "El nuevo gabinete de Allende no ha sido la solución", por tanto "iniciaremos nuevamente las acciones en contra de los enemigos de Chile"¹²⁸. Escasas horas después y, justo cuando el Primer Mandatario pronunciaba un discurso por cadena de radioemisoras, eran dinamitadas las torres 241 y 242 de alta tensión eléctrica. La arenga presidencial, como era de suponer, fue interrumpida y el tramo entre La Serena y Rancagua quedó sin luz por más de una hora¹²⁹.

El 11 de septiembre, las acciones impulsadas por FNPL durante todo el gobierno de la Unidad Popular daban cuenta de que no sólo habían sido capaces de 'interrumpir' un discurso del Primer Mandatario, sino que de generar las condiciones para que ese discurso no se prolongara.

¹²³ Manuel Fuentes, *Memorias Secretas...*, op. cit., pp. 296-297.

¹²⁴ *Qué Pasa*, N° 118, 19 de julio de 1973, p. 11.

¹²⁵ *Ercilla*, N° 1987, semana del 15 al 21 de agosto de 1973, p. 10.

¹²⁶ Entrevista concedida al programa "Informe Especial" de TVN en agosto de 2003, citado por Ortega, op. cit., p. 23.

¹²⁷ *El Mercurio*, edición electrónica, 2 IX 2003. Citado por Ortega, op. cit., p. 20.

¹²⁸ *Ercilla*, N° 1988, semana del 22 al 28 de agosto de 1973, p. 17.

¹²⁹ *Ibid.*, *El Mercurio*, 14 de agosto de 1973, p. 1.

III. EL GREMIALISMO

1. *El ideologismo conservador antiliberal en el Gremialismo*

Contrariamente al PN, al Grupo Tacna y al FNPL, el Gremialismo hunde sus raíces doctrinarias en los planteamientos tradicionalistas de Juan Vázquez de Mella quien tuvo en Chile en la figura de Osvaldo Lira uno de sus más conspicuos discípulos.

Lira, a través de su obra *Nostalgia de Vázquez de Mella*¹³⁰, socializó en nuestro país las principales tesis elaboradas por el tradicionalista hispano. Este texto, como es sabido, tuvo gran influjo en Jaime Guzmán Errázuriz¹³¹, líder e inspirador del Gremialismo.

Las principales concepciones ideológicas elaboradas por Vázquez de Mella, que son asumidas por el Gremialismo, son las siguientes: a) al interior de la sociedad se estructuran en forma ascendente, desde la familia hasta el Estado, una serie de organizaciones intermedias que obedecen al derecho natural de asociación¹³²; b) mientras que al cuerpo societal le es propia la "soberanía social", entendida como la autonomía que posee cada institución intermedia para realizar sus propios fines naturales¹³³, al Estado le corresponde la "soberanía política"¹³⁴; c) como depositarios de la "soberanía social", los cuerpos intermedios cumplen la labor de contener y limitar la "soberanía política", es decir, el poder representado en el Estado. Visto así, la soberanía social, según Vázquez de Mella, "amuralla la soberanía del Estado central, para que no se desborde y se mantenga dentro de su órbita".¹³⁵ La soberanía social, que reposa en la sociedad civil, se constituye, en consecuencia, en el baluarte de una sociedad libre al asegurar la impenetrabilidad de la soberanía política en las autonomías sociales; d) del derecho de autonomía que poseen las instituciones intermedias y del deber del Estado de sólo intervenir cuando éstas son incapaces de alcanzar su objetivo, se deriva el concepto de subsidiariedad¹³⁶; e) bajo dichos supuestos se critican las teorías políticas modernas, sean estas liberales, demócratas o socialistas, por cuanto todas ellas al confundir la soberanía social y política derivan en absolutismo y tiranía¹³⁷.

¹³⁰ Osvaldo Lira, *Nostalgia de Vázquez de Mella*, Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979.

¹³¹ Renato Cristi y Carlos Ruiz, *El Pensamiento Conservador en Chile*, Editorial Universitaria, Santiago, 1992, pp. 125-126 y 130-133.

¹³² Juan Vázquez de Mella, *El Tradicionalismo Español, Ideario Social y Político*, selección y notas de Rafael Gambra, Ediciones DICTIO, Buenos Aires, 1980, pp. 51 y 52.

¹³³ *Ibid.*, pp. 62 y 63.

¹³⁴ *Ibid.*, pp. 49 y 53.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 62.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 62.

¹³⁷ *Ibid.*, pp. 53-55 y 180.

El Gremialismo, siguiendo a Vázquez de Mella, plantea que existirían instituciones sociales que se estructuran entre el hombre y el Estado. Por definición, estas serían “aptas para alcanzar por sí mismas su ‘finalidad específica’”¹³⁸. De este modo, cada sociedad intermedia es apta para alcanzar su fin. Al respecto, Jaime Guzmán afirma: “Uno de los principios básicos de una sociedad libre... es el de las autonomías sociales... él consiste en que si toda sociedad intermedia es apta para alcanzar su fin específico.... (el) ámbito legítimo –a la vez que el límite–, propio de la autonomía de cada sociedad intermedia, se extiende a todo cuanto le sea necesario para dirigirse hacia su finalidad propia y específica, pero sólo a eso”¹³⁹. El límite de esa autonomía, en consecuencia, está dado por la naturaleza propia de cada institución.

Del párrafo expuesto se desgaja el principio de subsidiariedad. Según este, si toda sociedad intermedia disfruta de autonomía para orientarse a alcanzar sus propios fines “no resulta lícito que otra sociedad mayor a ella –como el Estado– asuma lo que aquella sociedad menor puede hacer por sí misma”¹⁴⁰. Ello, “porque las sociedades mayores nacen para realizar lo que las inferiores no pueden lograr por sí mismas, y no para absorber a estas últimas. Por lo tanto, el Estado no puede invadir el campo propio de las autonomías de las sociedades intermedias, ni menos el de las personas individuales. De este modo, el campo legítimo de acción del Estado o de una sociedad intermedia empieza donde termina la esfera posible de acción adecuada a las sociedades intermedias menores”¹⁴¹.

Sólo por excepción, y “aplicando el mismo principio de subsidiariedad, el Estado puede asumir aquellas actividades que, aunque teóricamente podrían ser desempeñadas por los particulares, en el hecho no son llevadas a cabo satisfactoriamente por estos”¹⁴².

El Gremialismo se define, por tanto, como “una corriente de pensamiento que sostiene que todo recto ordenamiento social debe basarse en que las sociedades intermedias entre el hombre y el Estado (sindicatos, gremios, organizaciones empresariales, juveniles, etc.) libremente generadas y conducidas por sus integrantes, cumplan con la finalidad propia y específica de cada una de ellas”¹⁴³. “La conjunción del principio de autonomías sociales con el de subsidiariedad” son, en consecuencia, “los cimientos de una sociedad libre”, por cuanto limitan la esfera de acción del Estado y potencian la iniciativa creadora de los particulares¹⁴⁴.

¹³⁸ Jaime Guzmán, *Escritos personales*, Zig-Zag, S. A, Santiago, 1993, p. 48.

¹³⁹ *Ibid.*, pp. 48-49.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 50.

¹⁴¹ “El Gremialismo y su postura universitaria en 27 preguntas y respuestas”. En edición electrónica, Fundación Jaime Guzmán, www.fjguzman.cl

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ Jaime Guzmán, “El Gremialismo y su postura universitaria en...”, *op. cit.*

¹⁴⁴ Jaime Guzmán, *Escritos personales*, *op. cit.*, p. 50.

Como se constata, en el planteamiento doctrinario del Gremialismo subyace claramente la filiación tradicionalista de Vázquez de Mella. Será precisamente en correlación con estas formulaciones, profundamente hostiles a las concepciones demoliberales, que el movimiento gremial elabore una práctica política para enfrentarse al gobierno de la Unidad Popular.

2. El Gremialismo frente al gobierno de Salvador Allende

La acción política del Gremialismo en el primer año del gobierno de la Unidad Popular se expresó a través de otras colectividades, cuestión no extraña si se considera que esta vertiente de la derecha, en coherencia con sus principios que lo llevaban a autodefinirse como apolítico y antipartidista, nunca se constituyó orgánicamente.

Conocidos los cómputos electorales, que daban como triunfador a Salvador Allende, Jaime Guzmán pasó a formar parte del Movimiento Cívico Patria y Libertad¹⁴⁵ (MCPL) e, incluso, fue miembro de su consejo político¹⁴⁶. De ahí, sostenemos, que el papel del Gremialismo radicó –en este período– en potencializar, desde el MCPL, la acción de masas.

Uno de los mítines que realizó el MCPL se efectuó precisamente en la Casa Central de la Universidad Católica¹⁴⁷. Como es sabido, la FEUC era el principal centro de poder del movimiento gremial. En octubre la organización estudiantil había afirmado que el Gremialismo era “la única alternativa frente al marxismo” y que ella misma –la FEUC– encabezaría la “lucha de los universitarios libres en defensa de esa misma libertad”¹⁴⁸.

A medida que transcurría el primer año de gobierno de la Unidad Popular el movimiento gremial comenzó a insistir en su planteamiento del “poder social” en la lucha contra Allende. Fue así como frente a la coyuntura de la marcha de las “cacerolas vacías” Guzmán, entonces miembro del Consejo Político del, ahora, FNPL¹⁴⁹, afirmó: “El trío realmente poderoso para defender la libertad en Chile *está y ha estado constituido por las mujeres, los periodistas y los gremios*. Los políticos... han sido importantes pero secundarios”¹⁵⁰.

¹⁴⁵ Para la participación de Guzmán en el Movimiento Cívico, véase José Díaz, *op. cit.*, p. 162.

¹⁴⁶ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 79.

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 56.

¹⁴⁸ Citado por Bárbara Fuentes Baraño, *El movimiento gremial en la UC (1967-1973)*. Tesis para optar al grado de licenciada en Historia. Instituto de Historia UC, Santiago, 1994, pp. 84-85. Véase la *Carta abierta a cada estudiante de la UC*, octubre de 1970, citada por Pablo Rubio Apolaza, “El Movimiento Gremial de la Universidad Católica: algunos aspectos de su propuesta ideológica (1966-1970)”, *Mapocho*, N° 61, 2007, pp. 133-134; *El Mercurio*, 3 abril de 1971, p. 20. Acá se reproduce un discurso dado por Guzmán como dirigente de la Juventud del FNPL, en el marco del primer acto público realizado el 1 de abril de 1971.

¹⁴⁹ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 79.

¹⁵⁰ *Qué Pasa*, N° 80, 25 de octubre de 1972, p. 39. El énfasis es nuestro.

Como se aprecia en la cita transcrita, la marcha de las mujeres fue leída por el líder gremialista desde su ideologismo. Es decir, como una protesta que nacía desde la sociedad civil despartidarizada (portadora de la “soberanía social”) o, si se quiere, una movilización no articulada “desde arriba” por los partidos políticos.

Al referirnos al comportamiento del FNPL en la protesta del primero de diciembre, sostuvimos que este se caracterizó por perseguir la agudización de la violencia callejera. En este cuadro cabe preguntarse: ¿si Jaime Guzmán apoyó dicha protesta, es posible adosarle su adhesión a la línea violenta de Patria y Libertad?

Existe un importante antecedente que permite afirmar que no. Según Manuel Fuentes, el hecho de que el FNPL resolviera iniciar cursos de instrucción de defensa personal a sus militantes fue el detonante de la primera diferencia entre Guzmán y los sectores “más duros de Patria y Libertad”, en virtud de que, según los gremialistas, ellos no estaban “para ser tipos violentos y por esa razón no se involucrarían en algo así”¹⁵¹. En otras palabras, Guzmán no habría apoyado la resolución de agudizar la violencia callejera como elemento de presión política. Según nuestro ángulo interpretativo, este no es un hecho menor. Lo que había era una significativa diferencia de estrategias para poner fin a la Unidad Popular. Si el FNPL concebía el uso de la violencia como un elemento imperioso e ineluctable, el Gremialismo fue reticente a este tipo de táctica. Con todo, cabe precisar que los gremialistas nunca denunciaron el uso de la violencia por parte de Patria y Libertad, materia que ilustra que, si bien aquellos no la asumirían, tal cosa no excluía que admitieran que ‘otros’ la invocaran.

A partir de 1972, el Gremialismo comenzó a vivir un proceso caracterizado por el hecho de que el planteamiento asociado a él –la tesis del “poder social”– comenzó a materializarse. Así lo demostraba la formación de los “comandos multigremiales” –estructuras que agrupaban a los pequeños y medianos empresarios–, los cuales jugaron un importante rol en el primer paro gremial del comercio, verificado en agosto.

Pero no fue sino durante el “paro de octubre” cuando la estrategia del movimiento gremial asumió una dimensión nacional. Durante esta embestida opositora la línea del Gremialismo se definió por aumentar la polarización social sin la necesidad de incurrir en el uso de la violencia, como lo hacía el FNPL. Ello se lograría por medio de la potencialización de un amplio movimiento de masas destabilizante, estimulado esencialmente a través de la FEUC.

La coyuntura del paro reveló, además, cómo esta vertiente de la derecha venía influyendo en importantes organizaciones gremiales-empresariales, las cuales pasaron a legitimar su lucha esgrimiendo precisamente tesis ideológicas de corte gremialista. De tal modo, el paro de octubre evidenció una cierta

¹⁵¹ Manuel Fuentes, *op. cit.*, p. 119. Véase pp. 104-105; Manuel Salazar, Roberto Thieme..., *op. cit.*, pp. 92-93.

vinculación entre el Gremialismo liderado por Guzmán y el Gremialismo-empresarial¹⁵².

Iniciado el movimiento huelguístico, Jaime Guzmán, consecuente con su ideologismo, aseveró que el paro no era más que la entrada en escena de lo que llamó "poder gremial". Este, a su juicio, denotaba que "los gremios... ya no acepta(ban) continuar siendo instrumentalizados por los políticos..., ni —mucho menos— ser meros altavoces obligados a respetar lo que determinados partidos ordena(ban)"¹⁵³.

Por su parte, la FEUC tempranamente solidarizó con el paro¹⁵⁴. Fue así como en su rol de "máxima organización estudiantil" se arrogó la tarea de "encabezar sin vacilaciones a los estudiantes que deseaban continuar siendo vanguardia en la lucha por la libertad"¹⁵⁵. Más aún, se esforzó por "materializar" a la brevedad "su solidaridad".

Y, en efecto, la "solidaridad gremial" no se hizo esperar. El 16 de octubre la FEUC inició un paro de 24 horas en "apoyo a los puntos planteados en el pliego de peticiones"¹⁵⁶ de los gremios movilizados. Al día siguiente el paro se prorrogó por otras 48 horas y así sucesivamente hasta el 6 de noviembre, cuando el movimiento de los transportistas llegó a su fin. El día 17 la FEUC incorporó un matiz nuevo en su discurso, dejando ver con toda nitidez el carácter eminentemente político de su movilización. Aquel día afirmó que la protesta encabezada por los estudiantes gremialistas, aparte de manifestar su apoyo al movimiento del gremio de transportes, expresaba, a su vez, el "repudio a la gestión económica y social del gobierno"¹⁵⁷.

Fue precisamente este rol descollante del estudiantado gremialista lo que los hizo ser depositarios de confianza por parte de los gremios movilizados. Tanto así, que el 20 de octubre la Casa Central de la UC se convertía en un 'centro de operaciones' donde se socializaban las problemáticas de los huelguistas. Aquel día asistieron a dicha casa de estudios los "dirigentes máximos de la Confederación Nacional del Transporte, los cuales expusieron, ante el estudiantado convocado por la FEUC"¹⁵⁸, las razones que habían motivado el conflicto. Asimismo, quien fuese uno de los líderes del paro de octubre, León Vilarín, aprovechó la ocasión para "agradec(er) el respaldo de la comunidad de la Universidad Católica a las luchas de su gremio"¹⁵⁹.

¹⁵² Véase Andrés Benavente y Eduardo Araya, *La derecha política chilena y el régimen militar, 1973-1981*. Instituto Chileno de Estudios Humanísticos, Santiago, 1981, p. 57. Varios planteamientos del presidente de la Sociedad Nacional de Agricultura, Benjamín Matte, se publicaron en la revista *Patria y Libertad*, véase, entre otros, N° 30. Matte, además, fue miembro del "frente invisible" del FNPL.

¹⁵³ *Qué Pasa*, N° 80, 25 de octubre de 1972, pp. 38-39.

¹⁵⁴ *El Mercurio*, 15 de octubre de 1972, p. 26.

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *El Mercurio*, 17 de octubre de 1972, p. 21.

¹⁵⁷ *El Mercurio*, 18 de octubre de 1972, p. 16.

¹⁵⁸ *El Mercurio*, 21 de octubre de 1972, p. 24.

¹⁵⁹ *Debate Universitario*, N° 60, 25 de octubre de 1972, p. 13.

En el mismo evento, Jaime Guzmán, en representación del Frente Académico Independiente de la UC, anunció la decisión de su grupo de adherir al “paro en todos sus términos”, en razón de que sólo la movilización de la sociedad civil, sostuvo, constituía el “muro de contención donde se estrella(ban) las intenciones de un gobierno que parece dictadura si no sinónimo de ella”¹⁶⁰.

A medida que transcurría el tiempo y no se visualizaba una salida al conflicto, la FEUC impulsó nuevas acciones. El jueves 26 de octubre movilizó a sus miembros y simpatizantes por los barrios de Santiago con el fin de recolectar alimentos y dinero para ir en ayuda de los gremios en paro. Al día siguiente, salió desde Santiago la primera avanzada de estudiantes gremialistas hacia Santa Elena, Curicó, a entregar los víveres recolectados. Una segunda caravana viajó rumbo a San Fernando y otras al norte. La “solidaridad gremial”¹⁶¹ tenía nuevas expresiones¹⁶².

A pesar de todos los esfuerzos desplegados por el Gremialismo para generar las condiciones que debían conducir al derrocamiento del gobierno en la coyuntura de octubre, estos terminaron siendo infructuosos, por cuanto este logró sortear el cerco opositor.

Sin perjuicio de lo anterior, la colectividad siguió, después del paro de octubre, insistiendo en la estrategia de la movilización gremial. Fue así como durante los meses de abril y mayo de 1973 la FEUC se constituyó en el principal eje de la movilización callejera en contra de la Escuela Nacional Unificada (ENU), proyecto educacional impulsado por el gobierno. Luego hizo lo propio respecto a la huelga de El Teniente desatada en abril de 1973¹⁶³. Durante este conflicto impulsó sistemáticos actos de masas en contra del gobierno. Así, por ejemplo, el 25 mayo los estudiantes gremialistas desfilaron en Santiago en apoyo a los huelguistas. Y cuando estos últimos, el 15 de junio, marcharon desde Rancagua a Santiago, la FEUC ofreció la Casa Central de la UC para albergar a los mineros. La “solidaridad gremial” no tenía tregua.

El Gremialismo lograba así empalmarse con algunos sectores de los trabajadores y de paso avanzar hacia el desenlace del conflicto sin necesariamente incurrir en la violencia ni en interpelaciones a los militares, las cuales postmarzo de 1973 comenzaban a tornarse más sistemáticas.

Cuando se produjo el “Tanquetazo”, de manera muy cuidadosa, el Gremialismo no condenó el intento golpista, pero tampoco solidarizó con él.

Cabe suponer que su silencio frente a este significativo hito de alguna manera da cuenta de un ‘consentimiento por omisión’, aun cuando no se compartiese la estrategia impulsada por el FNPL. Al respecto, cabe precisar que Jaime Guzmán, en mayo de 1972, había renunciado a la organización liderada por Pablo Rodríguez, por cuanto, si bien compartía la meta de derrocar al gobierno, no

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ *Debate Universitario*, N° 62, 7 de noviembre de 1972, p. 8.

¹⁶² *Debate Universitario*, N° 62, p. 19.

¹⁶³ Véase Sergio Bitar y Crisóstomo Pizarro, *La caída de Allende y la huelga de El Teniente*, Las Ediciones del Ornitorrinco, s/f, Santiago, pp. 11; 14-15; 45; 55-56; 62-72.

estaba dispuesto a invocar la violencia de manera frontal. En aquel entonces, a sabiendas de que el FNPL impulsaba dicha táctica, Guzmán se mantuvo en silencio. Frente a la sublevación del "Blindados" ocurrió otro tanto.

Durante los meses de julio-septiembre de 1973 el Movimiento Gremial, lejos de invocar la violencia y de confluír con militares sediciosos como lo hiciese pyL, se caracterizará por jugar un rol insustituible en la estructuración de un movimiento social desestabilizante que finalmente llevará al derrocamiento de Allende.

De manera simultánea a la ofensiva impulsada por el PN y el FNPL, el Gremialismo comenzó a hacer lo suyo para que la deposición del gobierno finalmente se produjese. La acción estaba articulada en torno a la huelga de los transportistas que, como hemos dicho, fue deliberadamente programada. Ella debía catalizar una amplia movilización en contra del Ejecutivo, en cuyo marco, precisamente, se produciría el desenlace final.

En efecto, el paro de los transportistas raudamente desató el apoyo de diversos gremios, quienes el 16 de agosto anunciaron la iniciación de "efectivas medidas de solidaridad" en virtud de que el conflicto ratificaba, según ellos, "la convicción de que en este problema esta(ba) en juego la libertad gremial"¹⁶⁴.

Por su parte, la FEUC "llam(ó) a todo el Gremialismo chileno a estrechar filas" frente a "la violencia marxista"¹⁶⁵.

Dentro de este esquema, las organizaciones movilizadas luego del 23 de agosto —cuando ya habían sido removidos los mandos constitucionalistas de las FF.AA. y se había producido la declaración del Congreso— pasaron a explicitar su rupturismo al exigir la renuncia de Allende. La consigna había sido levantada por Guzmán¹⁶⁶ y presentada al país de manera sistemática por las Federaciones Estudiantiles de la UC y la UCV.

En efecto, el 29 de agosto de 1973, las federaciones gremialistas arriba señaladas dieron a conocer al país el documento titulado "Hacia una nueva institucionalidad a través de la renuncia de Allende". Allí se afirmaba que la "institucionalidad chilena" estaba "definitivamente" quebrantada. En virtud de lo cual, decía la declaración, no procedía "seguir defendiendo con declaraciones...algo que, en la práctica, ha muerto"¹⁶⁷.

Bajo dichas formulaciones, se planteaba la necesidad de "crear una nueva institucionalidad". El requisito para avanzar hacia ella sería que Salvador Allende "renuncia(ra) a su cargo". Con tal objetivo, las principales orgánicas de poder del Gremialismo lanzaron un llamado a organizar "un gran movimiento nacional que con sólida base gremial" hiciese sentir al "señor Allende" "que su alejamiento del cargo es reclamado por la inmensa mayoría del país"¹⁶⁸.

¹⁶⁴ *El Mercurio*, 17 de agosto de 1973, p. 1.

¹⁶⁵ *El Mercurio*, 15 de agosto de 1973, p. 21.

¹⁶⁶ Jaime Guzmán, *Escritos personales*, Editorial Zig-Zag, Santiago 1992, p. 86.

¹⁶⁷ *El Mercurio*, 30 de agosto de 1973, p. 7.

¹⁶⁸ *Ibid.* El énfasis es del original.

En medio de sucesivas huelgas de comerciantes, de profesionales y de la acción de los comandos multigremiales, el llamado de la FEUC rápidamente se generalizó. La tesis de la "renuncia de Allende" pasaba a ser la bandera que animaba a la movilización gremial. El golpe estaba *ad portas*.

Fue entonces cuando la FEUC encabezó un movimiento callejero consistente en recolectar firmas con el objetivo de exigir la renuncia del Primer Mandatario¹⁶⁹. Asimismo, el 9 de septiembre anunció un paro en apoyo a la movilización gremial. Simultáneamente facilitaba al gremio de transportes las oficinas que la Federación ocupaba en la UC "con el objeto de que este organismo se instalara en ellas"¹⁷⁰.

De tal modo, durante la primera semana de septiembre la campaña por la renuncia del Primer Mandatario se había generalizado en la oposición. El movimiento gremial encabezado por la FEUC por fin había explicitado su finalidad, la cual, como señaló Guzmán más tarde, pretendía "de manera indirecta...pedir la intervención de las Fuerzas Armadas"¹⁷¹.

IV. EL GRUPO TACNA

1. *El ideologismo conservador antiliberal en el Grupo Tacna*

La particularidad del Grupo Tacna, a diferencia de las restantes derechas, radicó en su entusiasmo privativo por interpelar a los militares bajo el ideologismo antiliberal nacionalista elaborado Primo de Rivera y Spengler.

Tacna asumió la tesis de Primo de Rivera según la cual la nación era entendida como unidad espiritual y comunidad de destino universal. La nación, por tanto, implicaba empresas colectivas que suponían su indivisibilidad. Con respecto a Spengler, dicho grupo tomó la concepción sobre el Estado Militar.

Los corolarios de las mencionadas tesis teóricas, como ya hemos visto, decían relación con denostar al régimen demoliberal y su vástago, el comunismo, en virtud de que serían elementos foráneos disgregadores del "alma nacional" a la cual socavarían y conducirían a su decadencia. Frente a tal proceso, las FF.AA., concebidas como última reserva de la nacionalidad y responsable final de su destino, deberían actuar en contra de los factores disolventes que le afectarían. Es decir, el demoliberalismo y el comunismo.

Tacna, en efecto, cuestionó acérrimamente al régimen demoliberal en su conjunto al ver en él la causa de la decadencia nacional. El acceso al gobierno de la izquierda marxista, a su juicio, habría sido posible en razón de la existencia de dicho régimen¹⁷².

¹⁶⁹ *El Mercurio*, 6 y 7 de septiembre de 1973, p. 17.

¹⁷⁰ *El Mercurio*, 11 de septiembre de 1973, p. 10.

¹⁷¹ Jaime Guzmán, *Escritos personales...*, op. cit., p. 86.

¹⁷² *Revista Tacna*, N° 9.

De acuerdo a su diagnóstico, la UP con su concepción de la lucha de clases era contraria al “alma nacional”, de ahí que su gobierno había dado paso, por una parte, a la disolución final de la nacionalidad y, por otra, al colapso definitivo del orden demoliberal.

Junto a la destrucción de este Estado, se habían desatado los elementos constitutivos de la nación, a saber, “la universidad... el municipio, los gremios... y las Fuerzas Armadas”¹⁷³. Comunidades básicas que precedían la conformación del Estado, de ahí que éstas y, en particular las FF.AA., no debían lealtad a un orden político determinado, sino a la nación en cuanto tal. Las FF.AA., afirmó Tacna, “no están al servicio de la institucionalidad, sino de algo mucho más grande y trascendente: la Nación”¹⁷⁴. Es decir, frente a los procesos de disolución nacional los militares debían ineludiblemente intervenir.

Siguiendo a Primo de Rivera, la agrupación nacionalista opuso a la Revolución Socialista la “Revolución Nacional”¹⁷⁵, la cual daría lugar a un orden corporativo a cuya cabeza estarían las FF.AA. Estas, una vez que detuvieran el proceso de disgregación nacional en curso –lo que suponía la eliminación del marxismo y la superación del orden demoliberal–, darían lugar al “Estado Militar”. “Las Fuerzas Armadas... –según Tacna– debían venir no como un cirujano que opera y se va, a limpiar la silla para que otra vez se instale un partido cualquiera, sino... deben venir para quedarse... –es decir– para ser gobierno indefinidamente”¹⁷⁶.

Como se apreciaba, Tacna, a contrapelo de su par nacionalista el FNPL, invocó la participación política de los militares en una larga duración, como “conductores permanentes de la nacionalidad” y no, por tanto, de manera coyuntural. La tesis del Estado Militar que ponía el acento privativamente en los militares distinguirá, en consecuencia, a esta colectividad de las restantes agrupaciones de la derecha.

2. El Grupo Tacna frente al gobierno de Salvador Allende

Si bien el Grupo Tacna se constituyó como tal hacia 1971, los núcleos que le dieron vida se fueron estructurando con anterioridad¹⁷⁷, esencialmente en torno a la acción cada vez más politizada del general en retiro Roberto Viaux Marambio¹⁷⁸, protagonista del “Tacnazo” del año 1969. Es por esta razón que estimamos que dicha colectividad puede ser considerada como un actor político ya en 1970. Es decir, si bien Tacna formalmente no estaba constituido para esa fecha, de hecho sus personeros más relevantes ya actuaban en ese período en correlación con el ideologismo y la estrategia que definió a la organización.

¹⁷³ *Revista Tacna*, N° 10.

¹⁷⁴ *Ibid.*, N° 9.

¹⁷⁵ *Ibid.*, N° 4.

¹⁷⁶ *Tacna*, N° 12. En este número Tacna expone la “tesis de Estado Militar”.

¹⁷⁷ Patricio Quiroga, “Dos Casos de Nacionalismo Autoritario en Chile”, *op. cit.*, p. 47.

¹⁷⁸ Verónica Valdivia, “Camino al Golpe...”, *op. cit.*, p. 46.

Tacna, a contrapelo del PN, del MCPL y del Gremialismo, para frenar el ascenso de la UP al gobierno se caracterizó por desplegar una estrategia estrechamente vinculada a las FF.AA. Con ello no queremos sostener que las 'otras derechas' hayan excluido esta variable; no. Lo que más bien queremos señalar es que Tacna intentó directamente, a través de Roberto Viaux, concretar un alzamiento militar prescindiendo de una política de masas.

¿Por qué recurrir a la acción directa de las FF.AA.? Ya a inicios de octubre se había hecho evidente que la estrategia diseñada por la 'derecha partidista' consistente en bloquear el ascenso a Allende en el Parlamento carecía de toda viabilidad. Fue así entonces cómo, viendo la cercanía del 24 de ese mes, ciertos actores optaron por aplicar una estrategia extraconstitucional. La intervención de los militares era para algunos la única salida existente. Tal era el caso —entre otros— del Grupo Tacna.

Todo parece indicar que la presión de estos sobre las FF.AA. se hizo sentir tan pronto como fue conocido el triunfo electoral de Salvador Allende¹⁷⁹.

El nacionalismo representado por los núcleos más dinámicos que darían vida al Grupo Tacna, con Viaux a la cabeza, una vez sondeadas opiniones y buscado aliados —la CIA había tenido contacto con ese grupo¹⁸⁰— decidió impedir a cualquier costo la llegada de la izquierda al gobierno. Con este objetivo complotaron para dar un golpe de Estado. El hecho que lo desataría sería lo que se denominó como "Operación Alfa"¹⁸¹, la cual consistía en raptar al Comandante en Jefe del Ejército René Schneider. Como es sabido, la acción terminó con la muerte del Comandante en Jefe y con el juzgamiento de Roberto Viaux como cabecilla de la conspiración. Otros partícipes de la misma fueron Erwin Robertson, Mario Tapia y Guido Poli, ulteriormente miembros del Grupo Tacna¹⁸².

Luego de asumido Allende, Tacna rediseñó su estrategia en una dirección disímil a las restantes derechas. Inauguró un órgano de expresión: la *Revista Tacna*¹⁸³, cuya 'especialidad' fue entregar un discurso fuertemente ideológico a las FF.AA. con el fin de que éstas abandonaran su adhesión al constitucionalismo formal. La *Revista Tacna*, en consecuencia, operará como un núcleo de organización política marcada por un sello intelectual.

De este modo, Tacna comenzó a cuestionar la táctica del bloqueo institucional¹⁸⁴ al gobierno, en la cual se había embarcado el PN. Afirmó que ésta, en rigor, era estéril puesto que en ese plano había un "incuestionable avance marxista"¹⁸⁵. Fue así entonces como Tacna comenzó a concentrar su esfuerzo en cooptar y penetrar ideológicamente a las FF.AA. en forma mucho más privativa que las otras derechas.

179 Carlos Prats, *Memorias, Testimonio de un soldado*, Pehuén Editores Ltda. Santiago, 1987, pp. 170-171.

180 Armando Uribe y Cristián Opazo, *op. cit.*, p. 235.

181 Véase Florencia Varas, *Conversaciones con Viaux*, Santiago, 1972, pp. 123-201.

182 Verónica Valdivia, *op. cit.*, p. 49; Florencia Varas, *op. cit.* p. 218.

183 *Revista Tacna*, Año I, N° 1, primera quincena de marzo de 1971.

184 Véase *Tacna*, N° 1; 2: 5-6.

185 *Ibid.*, N° 2, "Más allá de las elecciones".

Con el pasar del tiempo, Tacna acentuó su rupturismo. A comienzos de 1972, en el marco de su tarea de politización a los militares, sostuvo que frente a la crisis política, las FF.AA. "...como árbitros no p(odían) ser espectadores del despedazamiento del país... -pues- no esta(ban) al servicio de la institucionalidad, sino que de algo mucho más grande y trascendente: la nación"¹⁸⁶. Con tal planteamiento Tacna sentó las bases de la autonomía de los institutos castrenses frente al poder del Estado. Los militares no debían lealtad al orden político demoliberal, sino a la nación en cuanto tal¹⁸⁷.

Sin perjuicio de lo anterior, luego de la marcha del primero de diciembre, se incorporó un matiz nuevo en el discurso de Tacna. En la perspectiva de su ofensiva militarista, pasó a realzar el elemento corporativo en la lucha contra el gobierno.

En marzo de 1972 sostuvo: "La desaparición del Estado Democrático Liberal -verificado durante la UP- tenía como correlato la desaparición de las comunidades básicas de la nación". "La universidad, así como el municipio, el gremio, las Fuerzas Armadas... -sostuvo- son anteriores al Estado... -por lo cual cada una de estas comunidades tiene autonomía frente al Estado"¹⁸⁸. Es decir, Tacna, a la par de sentar la autonomía de los militares en relación al sistema político, postuló que "la acción de los propios gremios... -abriría- la salida a la actual crisis"¹⁸⁹. De hecho, así lo estaba demostrando el paro gremial de octubre¹⁹⁰.

Distanciándose del curso seguido por las otras derechas, el Grupo Tacna durante el paro de octubre tuvo la particularidad de subrayar con énfasis inusitado que la coyuntura ilustraba el ineluctable rol político de las FF.AA. Ello bajo el supuesto de que el movimiento huelguístico ponía de relieve la crisis total del sistema institucional y que el proceso de desintegración de la nación estaba llegando a su punto cúlmine.

Con relación a esto último, Tacna sostuvo que la ofensiva gremial denotaba que "los transportistas pesa(ban) más en los destinos nacionales que todo el Partido Radical...; los comerciantes que la Democracia Cristiana y los bancarios que el Partido Nacional"¹⁹¹. Tacna descalificó la lucha impulsada por los partidos políticos sobre la base de que éstos se desenvolvían en un régimen político que ya había muerto, "y los muertos -decía- no pueden defender un país agónico"¹⁹².

Asimismo, la colectividad explicitó, una vez más, su resuelto rupturismo al exhortar al derrocamiento de Salvador Allende a través de una vía extra-constitucional. En efecto, con tesón denunció "la creencia -errónea- de que el comunismo sería derrotado en marzo -de 1973-". "El movimiento iniciado por el gremio del transporte... -sostuvo- tiene una importancia básica: comienza a

¹⁸⁶ Tacna, N° 9, enero-febrero de 1972, "Oposición: a qué y para qué".

¹⁸⁷ Verónica Valdivia, "Camino al Golpe: el nacionalismo...", *op. cit.*, p. 56.

¹⁸⁸ Tacna, N° 10, marzo de 1972, "La Universidad y el Nacionalismo".

¹⁸⁹ *Ibid.*, N° 9, "Oposición: a qué y para qué".

¹⁹⁰ *Ibid.*, N° 15, "Los gremios contra el sistema".

¹⁹¹ Tacna, año II, N° 16, octubre-noviembre de 1972, p. 3.

¹⁹² *Ibid.*, N° 9.

disipar lo que nosotros hemos llamado la “perniciosa ilusión de marzo”, esperanza ridícula para derrotar a la UP”. Y añadía: “Al marxismo hay que enfrentarlo aquí, ahora, desde ya, en todo terreno. Marzo es una anestesia”¹⁹³. De esta manera Tacna coincidía, de hecho, plenamente con las restantes derechas en la necesidad de utilizar la coyuntura de octubre para ponerle fin a la UP.

Sin perjuicio de lo anterior, el Grupo Tacna para alcanzar su meta se especializó particularmente en una temática. Ella fue, como decíamos, la invocación a los militares. La agrupación nacionalista insistió en la necesidad de replantear el rol que éstos debían jugar en la sociedad. Esta tesis, de manera explícita, suponía rechazar la llamada doctrina “constitucionalista” que por entonces se adjudicaba a los institutos castrenses.

Sobre este punto existía una importante disimilitud entre el FNPL, el PN y el Grupo Tacna. Los primeros buscaban influir en los militares con el argumento de que estos debían destituir al gobierno en vistas que había caído en la ilegalidad. Este planteamiento, al menos formalmente, implicaba partir desde la doctrina constitucionalista.

Tacna, por su parte, lejos de utilizar esa doctrina fue un ácido crítico de ella. Sostuvo que “supeditaba el poder militar a una pura forma y, en último término, a los administradores del actual orden institucional: los partidos políticos”¹⁹⁴, en circunstancias que este orden estaba absolutamente caduco.

Bajo dichos supuestos –en pleno paro de octubre–, Tacna acusó al régimen demoliberal de desnaturalizar la “razón de existencia” de las FF.AA., la cual sería “**eminente política**”¹⁹⁵. Es decir, “permitir al gobernante gobernar y asegurar, a costa de cualquier sacrificio, la existencia integral de la nación”.

Tacna consideraba que la nación se encontraba en un proceso de disgregación como consecuencia de un gobierno marxista, por tanto, la UP “no po(día) con legitimidad ser el conductor político de las Fuerzas Armadas”¹⁹⁶.

A pesar de los esfuerzos del Grupo Tacna, la función “eminente política” de los militares no pudo ser asumida durante el paro de octubre. Luego de esta coyuntura, al contrario de lo postulado por Tacna, la mirada de la oposición fue puesta en las elecciones parlamentarias de marzo de 1973.

Frente a dichos comicios, la agrupación nacionalista, a contrapelo de los planteamientos del PN y convergiendo en cierto modo con el FNPL, sostuvo que como organización no había “naci(do) para una elección” y que las votaciones no eran más que una “perniciosa ilusión”¹⁹⁷. Bajo este supuesto, reiteró su crítica a los partidos políticos¹⁹⁸, sosteniendo que su actitud frente al marxismo era “débil” y que constituían “una suma de miedos y de egoísmos”¹⁹⁹. En relación

¹⁹³ *Ibid.*, N° 16, “La ilusión de marzo” p. 3.

¹⁹⁴ *Ibid.*, N° 9, p. 3.

¹⁹⁵ *Ibid.*, N° 16, “Fuerzas Armadas y política”. El énfasis es nuestro.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ *Tacna*, N° 16.

¹⁹⁸ *Ibid.*, N° 17, “A propósito de una elección”.

¹⁹⁹ *Tacna*, N° 9.

al PN, el que había sostenido que las elecciones debían significar un “cambio de gobierno”, Tacna declaró: “Y no vengan a decir los dirigentes de la CODE que ellos no habían pedido tanto. Es bien claro: durante la campaña electoral se insistió en la necesidad de un “Nuevo Gobierno”...—para ello— son necesarios los dos tercios. Sostener otra cosa es engañar al pueblo”. Y concluía: “El Parlamento no pudo detener el avance comunista...”²⁰⁰. Es decir, para Tacna las estrategias de los partidos habían del todo, irreversiblemente, fracasado.

Junto con insistir en su planteamiento de que no cabía esperar soluciones para el conflicto político dentro del marco institucional, Tacna reiteró, en coherencia con su ideologismo, que eran los militares quienes tenían la palabra²⁰¹. En tal sentido, en junio de 1973, afirmó categóricamente: “No hay más alternativa que las FF.AA.”²⁰². El 29 de dicho mes se materializó el primer intento porque los militares asumieran su función “eminente política”. ¿Cuál fue la posición de Tacna al respecto?

Contrariamente al Gremialismo que no solidarizó con los sucesos del 29 de junio, el Grupo Tacna explicitó una gran simpatía hacia los insurrectos.

La solidaridad de Tacna fue dirigida hacia los militares que habían participado en la intentona, y no al FNPL, a quien se dejó en un segundo plano. “Expresamos nuestra simpatía al Movimiento del viernes 29 de junio..., al Comandante Roberto Souper, al capitán Roberto Rocha y a los jóvenes tenientes, suboficiales y soldados que alzaron banderas contra el marxismo”²⁰³, afirmó Tacna.

Junto a lo anterior, la agrupación nacionalista acentuó la importancia de los militares afirmando que cuando éstos se decidían actuar su intervención era mucho más trascendental y efectiva que cualquier otro tipo de oposición a la UP. A partir del 29 de junio, agregó, “la política chilena tomó otro cariz. En unas horas, el Blindado Nº 2 puso en jaque al gobierno con mayor efectividad que el paro nacional en un mes, en octubre pasado”²⁰⁴.

Sin duda, la formulación anterior tenía como propósito hacerle ver a las FF.AA. que sólo ellas podían derrotar al marxismo. No obstante, tal planteamiento implicaba polemizar con las estrategias diseñadas por las restantes derechas, en particular con el Gremialismo y el PN, los que desplegaban dramáticos esfuerzos por impulsar un movimiento de masas desestabilizante. A juicio de Tacna, como se deja entrever en la cita arriba transcrita, tal táctica era infértil. Sólo había una alternativa: las FF.AA. ¿Cómo debían proceder éstas? ¿Era viable un alzamiento focalizado como lo sostenía el FNPL o se debía actuar en bloque como lo pensaba el PN?

Si bien Tacna confraternizó con el “Tanquetazo”, discrepó radicalmente con la estrategia del “alzamiento focalizado”. Fue así entonces como, en este

²⁰⁰ *Ibid.*, “La desilusión de marzo”.

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² Tacna, Nº 18.

²⁰³ Tacna, Nº 19, “Los Blindados”.

²⁰⁴ *Ibid.*, “Alternativa para la nación”.

particular aspecto, pasó a coincidir con el PN y su tesis según la cual los militares debían intervenir en conjunto. "Las Fuerzas Armadas son una unidad indestructible. Actuarán como Institución orgánica y jerarquizada o no lo harán"²⁰⁵, afirmó Tacna.

Luego del 29 de junio, se hizo evidente que la fuerza decisiva en el país eran los militares²⁰⁶. De ahí que, de manera inversa al Gremialismo, el Grupo Tacna siguió orientando sus esfuerzos exclusivamente a convencer a las FF.AA. de que asumieran un rol político. A comienzos de septiembre –ya removidos los altos mandos constitucionalistas y en el marco de una fuerte movilización de la sociedad civil– Tacna afirmó una vez más que frente a la crisis política el dilema no era "tratar de salvar a la democracia –sino– de salvar a Chile"²⁰⁷, es decir, a la nación en cuanto tal²⁰⁸.

Los institutos castrenses debían, según Tacna, "superar su mal entendido "apoliticismo"²⁰⁹ tributario del orden democrático liberal. Sólo de esta manera, agregaba, se podría detener la desintegración del país y dar curso a la estructuración de un "Orden Nuevo", conceptualizado por Tacna como un "Estado Militar"²¹⁰. El 11 de septiembre de 1973 los militares "superaron su mal entendido apoliticismo".

CONSIDERACIONES FINALES

El estudio precedente revela que la derecha, lejos de constituir una fuerza política homogénea, es más bien diversa. Ello se expresa tanto en su heterogeneidad ideológica como en su comportamiento práctico frente a la UP, el cual, como hemos visto, guarda una correlación con la variable ideológica.

Las distintas estrategias desplegadas, inversamente de lo que podría pensarse, no se obstaculizaron. Todo lo contrario, se verificó entre ellas una diferenciación funcional complementaria en la cual cada línea política, sin perder su perfil propio, fue engarzándose con las otras para estructurar una red de asedio al gobierno, la que jamás pudo ser rota por éste.

Por último, la historización del comportamiento de 'la derecha' durante el período 1970-1973 confirma que si no hubo otra salida a la crisis política más que la intervención militar fue porque a este segmento de la oposición nunca le interesó otra salida.

²⁰⁵ *Ibid.*, "Los Blindados".

²⁰⁶ Luis Corvalán M., *Los partidos políticos y el Golpe del 11 de Septiembre...*, op. cit., p. 349.

²⁰⁷ *Revista Tacna*, N° 20, "No se trata de salvar a la democracia, se trata de salvar a Chile".

²⁰⁸ *Ibid.*, "Orden Nuevo".

²⁰⁹ *Ibid.*, "Algo sobre Gremialismo".

²¹⁰ *Ibid.*, "Crisis política: quiebre nacional".

VIOLANDO LA CONSECUTIO TEMPORUM: VARIACIÓN EN EL SUBJUNTIVO

Manuel J. Gutiérrez*

INTRODUCCIÓN

Los hablantes de español deben combinar formas verbales de indicativo y de subjuntivo para expresar deseos, opiniones o para reportar indirectamente lo que ha dicho otro hablante. La relación entre las dos formas de los dos modos verbales tiene lugar en una oración compuesta de una cláusula principal y una subordinada. El tiempo seleccionado por el hablante en la primera cláusula determina, en muchos casos, el tiempo de la cláusula dependiente. Se puede encontrar variación en este último contexto, sin embargo, a lo largo de los distintos dialectos del español. Las cuatro formas de subjuntivo que permanecen en el español actual son activas y algunas de ellas tienden a ocupar dominios semánticos de otras formas. Gutiérrez (1996) presenta la extensión del imperfecto de subjuntivo a contextos previamente ocupados por el condicional simple. El pluscuamperfecto de subjuntivo ha disputado con éxito las apódosis con referencia de pasado en la mayoría de los dialectos del español (RAE 1989, DeMello 1993, Gutiérrez 1997). Algunos contextos cubiertos por formas de subjuntivo también experimentan procesos de simplificación en algunos dialectos del español en situación de contacto lingüístico (Silva-Corvalán 1994, Ocampo 1990, Gutiérrez 1994).

Sin embargo, las formas de subjuntivo también disputan ciertos contextos entre sí, violando la relación temporal con la forma verbal de la cláusula principal. En *Mi papá quería que lo acompañáramos/acompañemos*, el verbo principal, en pasado, permite a los hablantes de la mayoría de los dialectos del español privilegiar al imperfecto de subjuntivo para expresar la futura intención del sujeto (*Mi papá*). El presente de subjuntivo, sin embargo, que también tiene la capacidad de expresar tiempo futuro en relación a un evento pasado, puede aparecer en algunos dialectos del español. Aunque el presente de subjuntivo puede referirse, como en el caso del ejemplo mencionado, a una acción resultante que permanece abierta, tiene también la capacidad de referirse a acciones que se han completado: *Rosa le pidió a Francisco que ignore a Claudia, y ya ayer éste pasó por su lado y ni la miró*. Las opciones que ofrece la gramática del español en esta área presentan un terreno fértil para observar diferencias entre los distintos dialectos y procesos de cambio lingüístico.

El presente trabajo discute la alternancia 'imperfecto/presente de subjuntivo' en contextos en que la forma esperada es la primera de estas debido al uso de un verbo en pasado en la cláusula principal, como se verifica en la mayoría de los

* University of Houston.

dialectos del español. El presente de subjuntivo será considerado, por lo tanto, una forma innovadora en los contextos examinados, mientras el imperfecto de subjuntivo será considerado una forma conservadora. Los datos lingüísticos examinados fueron recolectados en tres ciudades a lo largo de la costa del sur de Chile: la ciudad de Ancud en la isla de Chiloé; la ciudad de Puerto Montt, localizada al lado norte del Canal de Chacao que separa a Chiloé del resto del país, y la ciudad de Coronel, situada a unos 600 kilómetros al norte de esta última ciudad al sur del río Bío-Bío¹.

ALGUNAS CARACTERÍSTICAS LINGÜÍSTICAS DE CHILOÉ

Chiloé tiene algunas peculiaridades lingüísticas que la distancian de las ciudades de Chile continental. En el *Atlas lingüístico-etnográfico del sur de Chile* (Araya et al. 1973) se puede encontrar un número de palabras y expresiones en el área de Chiloé que difieren de las otras regiones incluidas en el *Atlas*. Un buen ejemplo es la palabra que se refiere al hijo más joven en una familia; para los chilotes la palabra es *quepucho*, mientras en otras ciudades se encuentran, entre otras: *concho*, *regalón*, *la guagua*, *cachito*, etc. (ver apéndice). Para referirse a una iglesia de un pueblo pequeño o del campo, los chilotes usan la palabra *casimita* mientras en otros lugares prefieren otras palabras. *Raya* se usa para el juego que en otras partes se llama *tejo* o *rayuela*. El juego de golpear una canica con otra canica es *teka* en Chiloé, en otras áreas, en cambio, es *acha* y *achita*. Uno de los instrumentos de los zapateros, la *pata de cabra*, es *gofo* en Chiloé; el mismo instrumento es *pata de camarón* y *planchuelo* en otras áreas. Al nivel morfosintáctico se observa el uso del artículo masculino con algunas palabras femeninas (*el costumbre*) y en pronombres acusativos (*la boca lo usa demasiado*); se reflexivizan algunos verbos no reflexivos (*me crecí*, *yo me creo*). El uso de la preposición *en* con verbos de movimiento (*voy en Valdivia*) es otro rasgo que se aprecia en Chiloé en este nivel de la lengua (Cárdenas y Trujillo 1984).

Hay, entonces, una serie de rasgos lingüísticos que separan a esta región de los usos de otros lugares de Chile y, por supuesto, hay muchas similitudes también. El presente trabajo examina uno de los rasgos que podría contribuir a diferenciar más el sistema verbal de Chiloé de los de otras localidades del país: los usos del imperfecto/presente de subjuntivo en el contexto descrito anteriormente. Se tratará de determinar si el desarrollo histórico particular de la isla, su relativa separación del resto del país y el sentimiento independiente de la gente de Chiloé han contribuido a la formación de esta área dialectal.

¹ Algunos viajes a Chile a recolectar datos lingüísticos en estas ciudades fueron posibles gracias al apoyo de diversas becas otorgadas por la Universidad de Houston. Quiero agradecer a Luis Pichott, quien me ofreció una valiosa ayuda que permitió la conducción de entrevistas durante mi estadía en Chiloé, y a Faustino Villagra y Rodolfo Henríquez, quienes me ayudaron con la aplicación de cuestionarios lingüísticos en Puerto Montt y Coronel.

LOS DATOS

Varios viajes a la mencionada región durante la última década del siglo xx permitieron al investigador recolectar los datos lingüísticos a ser discutidos en este estudio. Se condujeron veintidós conversaciones grabadas de 90 minutos sobre diversos aspectos de la vida de la isla para elicitare una variedad de discursos: descriptivo, narrativo, argumentativo, hipotético, etc. La segunda parte de la conversación se centró en la solución de problemas propuestos por el investigador por medio de una serie de cuestionarios. Uno de estos instrumentos requería el uso de formas verbales del español. La muestra de hablantes fue compuesta tomando en cuenta las características de los habitantes de la isla: hombres, mujeres, pescadores (la actividad económica más importante), profesores, estudiantes, dueñas de casa, etc., con diversos niveles de educación formal. En las ciudades de Puerto Montt y Coronel fueron aplicados cuestionarios a hablantes que estaban cursando los estudios secundarios. Los resultados de la isla de Chiloé y de las otras dos ciudades provienen del cuestionario de usos verbales. También se presenta en este trabajo una comparación entre los hablantes de las tres ciudades con educación secundaria.

Cuatro contextos relacionados con la construcción estudiada fueron incluidos en el cuestionario de usos verbales. Estos fueron los siguientes:

1. (7)² Papá quería algo. Nosotros acompañarlo a él.
Papá quería que
2. (14) Nosotros no llegar a tiempo. Fue lamentable eso.
Fue lamentable que
3. (15) El doctor nos recomendó algo. Enviar a mi mamá a Santiago.
El doctor nos recomendó que
4. (19) Mi papá le dijo a mi mamá: "vámonos todos".
Mi papá le dijo a mi mamá

En los cuatro contextos ofrecidos, los hablantes tenían que combinar las dos oraciones dadas y formar una nueva oración compuesta. El verbo de la cláusula subordinada, proporcionado por el hablante, debía considerar las restricciones sintáctico-semánticas ofrecidas por el modelo y las oraciones dadas. El contexto mostrado en (7) permite la alternancia 'imperfecto/presente de subjuntivo', aunque la primera de estas formas es la más frecuente en la mayoría de los dialectos de español. Ambas formas verbales expresan la idea de posterioridad en relación al tiempo de la cláusula principal. (14) presenta un contexto de uso más categórico del imperfecto; la alternancia con el pretérito de indicativo es

² (7), (14), (15) y (19) fueron los números usados para estas oraciones en el cuestionario aplicado. En la discusión me referiré a ellos por estos números.

posible, pero este último caso el hablante añade la idea de proceso acabado. (15) funciona sintáctica y semánticamente como (7), ya que la alternancia 'imperfecto/presente de subjuntivo' mantiene la posterioridad de la idea expresada por la cláusula subordinada en relación al hecho expresado en la oración principal. (19) ofrece las mismas posibilidades de (7) y (15), pero también ofrece al hablante la opción de usar una forma de imperativo.

EL PRESENTE DE SUBJUNTIVO

El presente de subjuntivo es una de las cuatro formas verbales productivas del modo subjuntivo. La reducción del paradigma verbal ha permitido a esta forma extender su dominio a contextos donde en el pasado otras formas verbales del español solían aparecer. El presente de subjuntivo puede expresar deseo presente o futuro y, de acuerdo a la RAE, es el único tiempo capaz de hacer esto en las cláusulas dependientes. Es, por lo tanto, presente y futuro al mismo tiempo, y por ello tiene correspondencia con el presente y futuro de cláusulas subordinadas a verbos que gobiernan el uso de indicativo (RAE, 1989:476-7; Alonso, 1964:420). Más aun, el presente de subjuntivo puede aparecer en lugar del futuro de indicativo debido a la característica irreal del primero y a la naturaleza de no-realizada del segundo (RAE, 1989:477).

Tanto en el español de América como en el español peninsular el futuro compuesto de subjuntivo y el futuro simple de este mismo modo han desaparecido. En el español contemporáneo sus dominios son compartidos por el presente de subjuntivo, el imperfecto de subjuntivo, el presente de indicativo y el pluscuamperfecto de subjuntivo (Lope Blanch, 1991:145-6). El presente de subjuntivo aparece en dominios ocupados previamente por ambas formas de futuro de subjuntivo. El presente de subjuntivo también le disputa dominio semántico al presente perfecto de subjuntivo, aunque el rasgo aspectual de perfectividad se pierde en el reemplazo (Lope Blanch, 1991:151).

Para Lapesa (1991:591), el presente de subjuntivo es un fuerte competidor del imperfecto de subjuntivo en muchos lugares de Sudamérica. Con alguna frecuencia es posible encontrar este reemplazo —con la violación consecuente de la *consecutio temporum*— en la variedad oral en Argentina, y en escritores de Chile, Bolivia y Ecuador. Para la RAE, debido a la relativa naturaleza del presente de subjuntivo, la acción es medida tomando en cuenta el verbo principal y, como es un tiempo imperfectivo, no es importante el momento futuro o presente en que tiene lugar. Pero el límite temporal del presente de subjuntivo en comparación al del imperfecto de subjuntivo descansa en el hecho de que el presente de subjuntivo no puede ser pretérito. Para Solé y Solé (1977:153), el presente de subjuntivo ocurre después del verbo principal cuando éste es un verbo de voluntad; en este caso, el verbo de la cláusula subordinada sólo se puede referir a un tiempo posterior ya que lo expresado en la cláusula podría ocurrir sólo después de la enunciación de la cláusula principal. Podríamos esperar, por lo tanto, oraciones del tipo *El policía le ordenó al ladrón que entregue las joyas*; una

oración como **El policía le ordena al ladrón que entregara las joyas* es, sin embargo, agramatical porque lo que se expresa en la cláusula subordinada no podría ocurrir después de la enunciación de la cláusula principal.

Suñer (1979) discute varios análisis de las restricciones, basadas en la regla de la *consecutio temporum*, que gobiernan la selección del verbo subordinado en una oración compuesta (Rivero 1971, Bordelois 1974, Schroten 1975, and Luján 1977). Su propio análisis entrega evidencia que contradice la idea de que el tiempo del verbo subordinado en subjuntivo depende completamente del tiempo del verbo principal (p. 13); al mismo tiempo, Luján propone que el significado es el aspecto más importante en la selección del verbo subordinado. Los ejemplos que usa la autora ilustran la importancia del factor mencionado y prueba que el tiempo del verbo principal no puede ser el único factor considerado al explicar la selección del verbo de la cláusula subordinada.

Las explicaciones dadas por los lingüistas que han estudiado este fenómeno se han enfocado en las muchas construcciones en que la regla de la *consecutio temporum* predice satisfactoriamente la selección del verbo y en las construcciones en que la regla no es capaz de predecirlo. El propósito del presente estudio no es evaluar el poder de predicción de esta regla, sino tratar de determinar la norma usada por los hablantes de las comunidades en estudio. Partimos del hecho de que se encontrará variación como resultado de la aplicación de la regla y como resultado de la violación de la misma. Nuestro propósito es identificar las formas que cubren las diferentes partes de un contexto semántico y la dinámica entre las formas en competencia por los mismos contextos. La investigación lingüística previa ha demostrado, por ejemplo, que el presente de subjuntivo es una forma en expansión, que se está imponiendo en ciertos contextos, disputa otros y alterna con otras formas en otros. Los ejemplos 5-9 ilustran los usos descritos anteriormente:

5. No sé si llegan/lleguen a tiempo. (presente de indicativo)
6. No sé si llegarán/van a llegar/ lleguen a tiempo. (futuro de indicativo)
7. Úsalo para lo que fuere/sea necesario. (futuro de subjuntivo)³
8. Cuando lo haya leído/lea sabrá la verdad. (presente perfecto de subjuntivo)
9. Lo visité para que me creyera/crea. (imperfecto de subjuntivo)

Sin considerar el hecho de que en los diferentes contextos listados en 5-9 el presente de subjuntivo podría añadir o quitar algunos aspectos del significado

³ Como se sabe, el futuro de subjuntivo ha desaparecido prácticamente en el español moderno; los usos que se encuentran hoy en día de esta forma se consideran arcaísmos. No es una forma productiva en el español actual, pero se pueden encontrar usos de ella en Puerto Rico, Santo Domingo, en el norte de Colombia, Venezuela, en las montañas de Ecuador, y también en las Islas Canarias (Lapesa 1991, p. 591).

de la construcción, es claro que esta forma tiene la capacidad de aparecer en los varios contextos ilustrados. No es extraño, por lo tanto, que diversos dialectos del español muestren diferencias en el uso de esta forma en contextos ocupados previamente por otras formas. Al mostrar las diferencias entre dialectos, y tratar de determinar la gramática en un contexto de tal complejidad, intentaremos contribuir al conocimiento del sistema lingüístico usado por los hablantes.

RESULTADOS

Setenta y ocho respuestas fueron dadas por los hablantes de Chiloé. Treinta y ocho por ciento de éstas corresponde al imperfecto de subjuntivo y un 49% corresponde al presente de subjuntivo; estos resultados, y el resto de las formas usadas por los hablantes, se presentan en la Tabla 1. El número de casos se encuentra entre paréntesis.

TABLA 1
PORCENTAJES DE RESPUESTAS EN CHILOÉ

Imperfecto de subjuntivo	38 (30)
Presente de subjuntivo	49 (38)
Presente de indicativo	4 (3)
Pretérito	3 (2)
Imperativo	1 (1)
Infinitivo	4 (3)
<i>pudimos</i> + inf.	1 (1)
	(78)

Hay una clara disputa entre las dos formas que acaparan las preferencias de los hablantes. Esto se puede ver a pesar de las diferencias entre las preferencias dadas en cada contexto particular. El imperfecto de subjuntivo es usado en el 38% de las situaciones. Este porcentaje demuestra que esta forma está perdiendo terreno a favor del presente de subjuntivo, que es usado la mitad del tiempo (49%) por los hablantes. Algunas de las diferencias de la Tabla 1 se pueden explicar por los contextos particulares presentados a los hablantes, pero no hay duda de que el presente de subjuntivo no sólo es aceptado en éstos, es altamente preferido para expresar la idea de posterioridad en relación a un evento pasado. La Tabla 2 presenta las preferencias de los hablantes de Chiloé en cada uno de los contextos utilizados.

TABLA 2
PORCENTAJES EN CHILOÉ PARA CADA CONTEXTO

(7)	Imperfecto de subjuntivo	30	(6)
	Presente de subjuntivo	60	(12)
	Presente de indicativo	10	(2)
		(20)	
(14)	Imperfecto de subjuntivo	72	(13)
	Presente de subjuntivo	17	(3)
	Pretérito	11	(2)
	Infinitivo	0.5	(1)
	<i>pudimos + inf.</i>	0.5	(1)
		(20)	
(15)	Imperfecto de subjuntivo	53	(9)
	Presente de subjuntivo	47	(8)
	Infinitivo	11	(2)
		(19)	
(19)	Imperfecto de subjuntivo	11	(2)
	Presente de subjuntivo	79	(15)
	Presente de indicativo	5	(1)
	Imperativo	5	(1)
		(19)	
Total:		(78)	

Como se esperaba, (14) probó ser el contexto que más favorece el uso del imperfecto de subjuntivo. Con el uso más alto de esta forma (72%), el contexto *Fue lamentable que... no llegar a tiempo* lleva a los hablantes a usar las formas *llegara* o *llegáramos*. Es interesante, sin embargo, que aparezca cierta variación con el presente. Tres instancias de *no lleguemos* ilustran el potencial que el presente de subjuntivo tiene en un contexto como el mencionado. La otra forma usada es *no llegamos*, una selección que simplemente denota que los hablantes ven el proceso como completo. También es importante recalcar que en estos cinco casos –las tres elecciones radicales y las dos posibilidades aceptables en un contexto variable como (14)– un tiempo presente es una elección probable, lo que significa que el hablante trata de mantener una armonía temporal entre los dos componentes de la oración compuesta.

El contexto (19), *Mi papá le dijo a mi mamá: “vámonos todos”*, muestra un uso casi categórico, en términos de preferencia, del presente de subjuntivo *que nos vayamos todos* con un 79% comparado al 11% del imperfecto de subjuntivo. Quizás el discurso directo en forma de mandato influye en la elección hecha por los hablantes para facilitar el uso de una forma verbal en tiempo presente. Pero el tiempo pasado de la oración principal establece una restricción gramatical

clara y requiere el uso del imperfecto de subjuntivo en la cláusula subordinada *que nos fuéramos todos*.

El contexto (7) proporciona otro contexto que favorece de manera marcada el uso del presente de subjuntivo; la construcción *Papá quería que nosotros lo acompañemos* aparece el 60% del tiempo mientras que la construcción *Papá quería que nosotros lo acompañáramos a él* aparece sólo un 30% del tiempo. Parece que nuevamente estamos en presencia de una extensión del dominio semántico del presente de subjuntivo. Pero, ¿hay alguna diferencia en la percepción del hablante en relación a estas dos formas? ¿Es posible que, mientras ambas permiten expresar la idea de posterioridad en relación a un evento pasado, el significado de pasado del imperfecto de subjuntivo no le permita al hablante expresar el significado de un evento abierto que no se ha completado mientras que el presente de subjuntivo proporciona la idea de que el proceso no ha concluido? Si esto es verdad, se puede aplicar también a (15), *El doctor nos recomendó que enviáramos/enviemos a mi mamá a Santiago*, un contexto distribuido casi de igual manera entre el imperfecto de subjuntivo (53%) y el presente de subjuntivo (47%). Aunque una respuesta en forma de infinitivo no se incluía en las instrucciones dadas a los hablantes, éste representa una opción clara después de un verbo que permite reportar algo como el usado en este contexto; la forma en infinitivo fue seleccionada el 11% de las veces. El verbo de mandato *recomendó*, de la oración principal, lleva a los hablantes a mantener el imperfecto de subjuntivo con mayor insistencia que las otras formas en este contexto. El verbo de deseo *quería* en (7), por otro lado, ofrece un contexto más flexible que hace que los hablantes usen una forma innovadora, el presente de subjuntivo, con una gran frecuencia. El papel jugado por el verbo de reporte *dijo*, en (19), parece influir aun más en los hablantes para que usen con una altísima frecuencia el presente de subjuntivo en lugar del imperfecto subjuntivo en la cláusula subordinada.

VARIACIÓN EN LAS DIFERENTES CIUDADES

Una comparación entre las distintas ciudades entrega evidencia acerca de las preferencias de los hablantes en la selección del verbo de la cláusula subordinada en las distintas áreas geográficas incluidas en este estudio. La Tabla 3 muestra las respuestas de 91 hablantes de educación secundaria de tres ciudades diferentes.

Aunque el grupo de educación secundaria de Chiloé no es el más innovador dentro de su comunidad, es claramente el más innovador cuando se le compara con los de su clase en las otras ciudades. Los hablantes de Coronel no dudan y usan el imperfecto de subjuntivo cuando el verbo de la cláusula principal está en pasado y gobierna uso del subjuntivo en la cláusula subordinada; producen esta forma con una frecuencia de 85%. La variación en Coronel alcanza a un 15% solamente y se puede explicar por las diferencias que se pueden encontrar en los diversos contextos presentados. Esta variación parece caer dentro de la

variación normal que se espera encontrar en una comunidad hablante, especialmente en casos que involucren a estructuras lingüísticas complejas como la que se encuentra en estudio.

TABLA 3

COMPARACIÓN ENTRE HABLANTES CON EDUCACIÓN SECUNDARIA

(T= TODOS LOS HABLANTES; S= HABLANTES DE EDUCACIÓN SECUNDARIA)

	Chiloé T	Chiloé S	P. Montt S	Coronel S
Imperfecto de subjuntivo	38 (30)	63 (12)	65 (80)	85 (135)
Presente de subjuntivo	49 (38)	37 (7)	29 (36)	2 (3)
Presente de indicativo	4 (3)		3 (4)	4 (7)
Pretérito	3 (2)			
Pres. perf. de subjuntivo	2 (3)		1 (1)	
Pluscuamperf. subjuntivo	1 (1)			
Condicional	1 (2)			
Imperfecto de indicativo	4 (7)			
Futuro morfológico	1 (1)			
Futuro perifrástico	1 (1)			
Imperativo	1 (1)			
Infinitivo	4 (3)			
<i>pudimos + inf.</i>	1 (1)			
	(78)	(19)	(123)	(158)
				(378)

Volviendo al sur, hacia Puerto Montt, sin embargo, podemos encontrar una disputa entre el imperfecto de subjuntivo y el presente de subjuntivo. Esta última forma aparece en una importante proporción, 29%, reduciendo el uso del imperfecto de subjuntivo a 65%. Teniendo en cuenta este resultado, se podría decir que hay una clara tendencia que parece favorecer al presente de subjuntivo en las ciudades que se encuentran más al sur. Esto también se verifica, e incluso se ve con mayor claridad, cuando observamos las respuestas de los hablantes de educación secundaria de la isla de Chiloé donde el presente de subjuntivo tiene una frecuencia de 37%. Por lo tanto, mientras Coronel muestra un comportamiento conservador al mantener el imperfecto de subjuntivo en este contexto, Puerto Montt acepta cierta proporción de esta forma y Chiloé ofrece una frecuencia un poco más baja. Considerando, sin embargo, el grupo completo de Chiloé, se puede observar que el presente de subjuntivo invade de manera agresiva nuevos contextos, especialmente a expensas del imperfecto de subjuntivo: 49% comparado con el 38%. Esta diferencia hace necesario analizar el resultado considerando diferentes variables en el grupo de Chiloé, pero primero examinemos algunos pasajes provenientes de las conversaciones conducidas con estos hablantes.

Los ejemplos 10-14 fueron producidos por hablantes de diferentes edades, sexos y niveles educacionales. Éstos ilustran contextos en los que los chilotes seleccionan el presente de subjuntivo en lugar del imperfecto de subjuntivo⁴, el cual es preferido en otros dialectos del español:

10. Sí, claro . . . sí sabían que era brujo . . . claro . . . cuando fueron a sepultar a alguien . . . sepultar y llegaron todas las noches . . . para que no *llegue* el brujo y lo *saque* del entierro y se lo *lleve*. Y al difunto lo colocaron en un cajón, un cajón grande, con todas sus pertenencias. (AG/M/58/U)⁵

11. Porque me acuerdo yo que íbamos a los talleres y hacíamos cosas que, eh, que nos salían a nosotros ¿no?, los profesores nos decían hagan tal esto, no hagan tal cosa, tal circuito, fórmelo y, uno lleva sus materiales, y no habían, esto, otras cosas diferentes que uno, *salgan* de lo común, puede haber cosas nuevas . . . (JM/M/24/S)

12. . . . el año pasado, me parece, estábamos con un profesor y nosotros le contábamos nuestros problemas, y él trató de conversar con nuestros padres, pero nuestros padres, no, no dieron su brazo a torcer. Ellos consideran . . . , el profesor hizo todo lo que pudo, o sea, para que nos *puedan* entender a nosotros, pero no. (GM/F/16/S)

13. Teníamos que trabajar, o sea que nosotros hilábamos la lana esa de las ovejas [para] que se *seque*, después nos enseñaron a eso y la hilábamos. (MU/F/55/E)

14. . . . y si no se iba todo de a caballo y tenía que pasar por pura playa, pues pasaba por la playa y . . . en veces por marea tenía que llegar porque el mar los dejaban pasar. Entonces sí que sufrían los profesores . . . nosotros en veces a las diez esperando afuera a que *lleguen*. La profesora no podía llegar . . . (MO/F/46/E)

En lo que queda del presente trabajo examinaremos este fenómeno de variación de acuerdo a diversas variables de naturaleza social.

⁴ Sólo algunos casos en que el hablante mantuvo el imperfecto de subjuntivo fueron encontrados en las conversaciones grabadas. En los contextos del tipo presentado aquí los hablantes tienden a producir el presente de subjuntivo.

⁵ La codificación que aparece después de cada ejemplo tiene el siguiente orden: dos letras que identifican al hablante, sexo (M/F), edad y nivel educacional (U: universidad, S: secundaria, E: primaria).

CHILOÉ: VARIABLES SOCIALES⁶

Tanto hombres como mujeres presentan cierta similitud en los usos de las formas de subjuntivo en estudio (ver Tabla 4). Ambos grupos favorecen el presente de subjuntivo mientras usan con menos frecuencia el imperfecto de subjuntivo. Los hombres usan forma innovadora sólo un 3% más que las mujeres y las mujeres usan la forma conservadora un 4% menos que los hombres, favoreciendo otras formas también (infinitivo, presente de indicativo). Estos resultados dejan en evidencia una importante variación en el contexto examinado, pero en esta variación destacan las dos formas que de alguna manera se disputan este campo. La evidencia disponible no permite identificar un proceso de cambio lingüístico, pero sí una gran diferencia entre este dialecto y los otros dialectos examinados. La Tabla 4 ilustra la situación recién descrita.

TABLA 4
USOS DE ACUERDO AL SEXO DE LOS HABLANTES

	Mujeres	Hombres
Imperfecto de subjuntivo	36 (13)	40 (17)
Presente de subjuntivo	47 (17)	50 (21)
Presente de indicativo	7 (2)	2.5 (1)
Pretérito	5 (2)	
Imperativo		3 (1)
Infinitivo	8 (3)	
<i>pudimos</i> + inf.	2.5 (1)	
Total	(36)	(42)

Los hablantes con educación universitaria claramente favorecen la forma que hemos rotulado como innovadora en relación a la forma privilegiada por otros dialectos de la región (ver Tabla 5). Con una frecuencia de 60%, el presente de subjuntivo sobrepasa el 40% del imperfecto de subjuntivo que muestra este grupo en el contexto estudiado. El otro grupo que con claridad favorece el presente de subjuntivo es el de los hablantes con educación primaria. Entre estos hablantes, el imperfecto de subjuntivo se ve seriamente amenazado no sólo por la otra forma de subjuntivo que aparece en este contexto (48% del presente de subjuntivo por sólo un 25% del imperfecto de subjuntivo), sino por otras formas que también le disputan el terreno. Este grupo es el que muestra la mayor variación produciendo algunas formas de baja frecuencia, pero que tomadas en su conjunto conforman un porcentaje de importancia. Los hablantes con educación secundaria son los únicos que favorecen el uso del imperfecto

⁶ La provincia de Chiloé tiene unos 125.000 habitantes. Hay un 50% de hombres y 50% de mujeres; un 16% es mayor de 50 años, 25% entre 30 y 49 años, y 59% es menor de 30 años INE 189.

de subjuntivo por sobre el presente de subjuntivo en este contexto (63% versus 37%). Si el proceso discutido fuera un cambio en progreso, se podría identificar a este grupo como el más conservador. Si consideramos que el grupo de educación universitaria es el de mayor prestigio en la comunidad y que el grupo de educación primaria conforma una proporción importante en la comunidad, y ambos favorecen el presente de subjuntivo, esta última forma tendría posibilidades reales de desplazar totalmente al imperfecto de subjuntivo. Sin embargo, se necesita mayor evidencia para calificar el proceso en estudio como un cambio en progreso. La variación recién presentada se ilustra en la Tabla 5.

TABLA 5
USOS DE ACUERDO AL NIVEL EDUCACIONAL

	Universitaria	Secundaria	Primaria
Imperfecto de subjuntivo	40 (8)	63 (12)	25 (10)
Presente de subjuntivo	60 (12)	37 (7)	48 (19)
Presente de indicativo	7.5 (3)		
Pretérito	5 (2)		
Imperativo	2.5 (1)		
Infinitivo	10 (4)		
<i>pudimos</i> + inf.	2.5 (1)		
Total	(20)	(19)	(40)

La agrupación de los hablantes de acuerdo a la edad puede entregar evidencia importante cuando el proceso que se investiga constituye un cambio en progreso, pues permite organizar los resultados según al tiempo aparente y proyectar una posible trayectoria futura del fenómeno estudiado (ver Tabla 6). En el caso de los hablantes de Chiloé, notamos que el grupo de mayor edad usa un 43% del tiempo la forma que podría considerarse como conservadora, el imperfecto de subjuntivo, mientras la forma que se podría identificar como innovadora, el presente de subjuntivo es usada en la misma proporción, un 43%. Se encuentran también en este grupo algunas otras formas que aparecen en menor proporción, pero que no amenazan a ninguna de las dos formas que aparecen de manera más recurrente en este contexto. El grupo de hablantes entre 30 y 49 años muestra también cierta dispersión de formas y también frecuencias mayores de las dos formas que disputan este contexto con mayor decisión. Sin embargo, en este grupo intermedio, el imperfecto de subjuntivo se ha debilitado bajando a un 30% mientras el presente de subjuntivo mantiene una frecuencia ligeramente superior a la del grupo de mayor edad (44%). Hay, por lo tanto, una distancia mayor entre las dos formas principales y se resuelve en este caso a favor del presente de subjuntivo. Aun cuando el imperfecto de subjuntivo disminuye su frecuencia en relación al grupo de mayor edad, esto ocurre favoreciendo a otras formas que participan en la variación existente en

el contexto, pues el presente de subjuntivo prácticamente se mantiene en la misma proporción; su aumento es sólo de un punto. En el grupo más joven, el imperfecto de subjuntivo recupera la proporción que presenta en el grupo de mayor edad (43%), pero el presente de subjuntivo acapara la dispersión de formas, que desaparece en este grupo, y se convierte otra vez en la forma preferida por los hablantes con una frecuencia de 57%. La Tabla 6 ilustra la situación recién descrita.

TABLA 6
USOS DE ACUERDO A LA EDAD

	49+	30-49	29-
Imperfecto de subjuntivo	43 (10)	30 (8)	43 (12)
Presente de subjuntivo	43 (10)	44 (12)	57 (16)
Presente de indicativo		11 (3)	
Pretérito	4.3 (1)	4 (1)	
Imperativo	4.3 (1)		
Infinitivo	4.3 (1)	7 (2)	
<i>pudimos</i> + inf.		4 (1)	
Total	(23)	(27)	(28)

Los resultados obtenidos en los grupos de acuerdo a la edad con respecto al uso del presente de subjuntivo son tentadores y el aumento de la frecuencia de esta forma a medida que la edad disminuye podría llevar a predecir un aumento futuro de esta forma en el contexto examinado. Además, hemos notado también que esta forma es preferida por el grupo con educación universitaria, que constituye el grupo que en cualquier sociedad representa prestigio social, y por el grupo con educación primaria, que está compuesta por hablantes de todas las edades y tienen una alta presencia en la actividad económica de la comunidad estudiada. Sin embargo, es aconsejable ser cautelosos en la interpretación de estos resultados, ya que el imperfecto de subjuntivo se mantiene con insistencia y en una proporción importante a lo largo de todas las edades. Queda claro, eso sí, que la comunidad de Chiloé tiene un comportamiento diferente al de las otras ciudades examinadas y por ello habría que estudiar en el futuro cómo se resuelve la disputa que está teniendo lugar entre las dos formas en competencia.

Las variables sociales examinadas entregan una evidencia contundente acerca de la disputa que tiene lugar entre el presente de subjuntivo y el imperfecto de subjuntivo en contextos en que otros dialectos han preferido tradicionalmente esta última forma: la cláusula dependiente de una oración principal con un verbo en el pasado que gobierna subjuntivo en la subordinada. Los resultados indican que el presente de subjuntivo es una forma favorecida por hombres y mujeres en similares proporciones, y también por los grupos con mayor y menor educación. Los resultados también demuestran que el uso del presente

de subjuntivo presenta una frecuencia creciente en los grupos de acuerdo a la edad mientras el imperfecto de subjuntivo se mantiene con una frecuencia importante a lo largo de todos los grupos, disputando un contexto en que este mismo prevalece casi sin competidores en otros dialectos del español.

CONCLUSIÓN

Los datos del área dialectal estudiada en el presente trabajo entregaron evidencia que indica que el presente de subjuntivo es una forma que tiende a expandir su dominio a contextos en que otros dialectos utilizan el imperfecto de subjuntivo. Estos resultados apoyan lo dicho por Lapesa (1991:591) de que el presente de subjuntivo es un fuerte competidor del imperfecto de subjuntivo en muchos lugares de Sudamérica. La comparación entre diferentes ciudades a lo largo de la costa del Pacífico en el sur de Chile demuestra que Chiloé presenta los porcentajes más altos de esta forma y que Puerto Montt muestra también avances de esta forma. En Coronel, sin embargo, ciudad localizada unos seiscientos kilómetros hacia el norte de Santiago, el imperfecto de subjuntivo es la más fuerte en el contexto examinado. Los resultados también indican que en la isla de Chiloé el presente de subjuntivo es la forma favorecida por los hablantes con educación primaria y educación universitaria, y por los hablantes de todas las edades, especialmente por los más jóvenes. Esto último podría indicar que estamos en presencia de un cambio lingüístico en progreso; sin embargo, la fuerte presencia de la forma que podría ser calificada como conservadora (el imperfecto de subjuntivo) obliga a ser cautelosos en la interpretación de los resultados. Por el momento, la evidencia presentada permite considerar esta idea como una hipótesis para trabajos futuros. No se observaron diferencias entre hombres y mujeres, lo que indica que la evaluación del proceso es uniforme en hablantes de ambos sexos. El hecho de que los hablantes con educación universitaria favorezcan la presencia del imperfecto de subjuntivo, y de que esta forma esté presente de manera significativa en todos los grupos de hablantes de la isla, la convierte en una clara candidata a desplazar al imperfecto de subjuntivo, si la tendencia sigue la dirección que se ha documentado en este trabajo.

La sustitución del imperfecto de subjuntivo en los contextos examinados ha demostrado que los hablantes de Chiloé mantienen la correspondencia temporal entre los verbos de la cláusula principal y de la subordinada al usar el presente de subjuntivo en esta última. En algunos casos, el uso del presente de subjuntivo permite que el resultado expresado en la cláusula subordinada permanezca abierto, en una suerte de dimensión atemporal. En muchos casos, sin embargo, el rasgo que permite al presente de subjuntivo expresar significado presente y futuro se expande para expresar tiempo pasado, de la misma manera que el imperfecto de subjuntivo lo hace en otros dialectos. Examinemos algunos ejemplos tomados de las conversaciones grabadas con hablantes de la isla de Chiloé.

15. ... hasta la fecha nunca las he olvidado. Una era estudiante de medicina, y la otra niña era, esto, una neuróloga y la otra era, ya estaba de profesora. Así que mandaron (xxxx) esa se casó ahora último. Me mandaron a buscarme que *vaya* a Viña (del Mar) porque ya en Valparaíso era su, mi hermana en Valparaíso, ... mandaron una tarjeta. No fuimos porque yo ... (RR/F/44/E)

16. Entonces me dijo que te quedas con tu hermano [preguntó] (xxxx) ... era joven, entonces yo le dije, pues, así que ese era papá para mí, y hermano. Entonces yo le temía como a (xxxx) a mi hermano, le temía entonces yo voy y él [mi hermano] le dijo: "no". Pasa él [mi futuro marido], y "yo me quiero casar con ella", le dijo. Y él no quería, mi hermano, no quería que me *case* con él. De ninguna manera quería que me *case* porque me decía: "De todas maneras ... ya eres joven", ya cuando me casé tenía diecinueve años, y él tenía dieciocho años, mi marido. (RR/F/44/E)

17. -¿Y esa de once metros, por ejemplo, que hizo como era, tenía ... que cosas tenía?

-Tenía lo mismo que la embarcación chica, lo mismo material únicamente un poco más grueso para que *tenga* más resistencia la embarcación. (JS/M/42/E)

Las tres situaciones ilustran cláusulas subordinadas que presentan eventos que podrían haber ocurrido o que ya han tenido lugar en un futuro en relación al tiempo de la oración principal. Pero en 15 y 16 las situaciones corresponden a eventos pasados en relación al presente del discurso. En 15 las señoritas que estuvieron en Chiloé, en algún momento le ofrecieron a RR vivir en una ciudad diferente. La oferta fue hecha en el pasado; el resultado podría haber ocurrido en el futuro considerado a partir del momento de la oferta (*mandaron a buscarme* → *vaya*). Sabemos que RR no aceptó la oferta porque, en el presente de la narración, ella así lo indica; por lo tanto, el resultado expresado en la cláusula subordinada es pasado en relación al discurso de RR. En 16, por el contrario, el resultado expresado en la cláusula subordinada se verificó. RR se casó, aunque su hermano no aprobaba que ella lo hiciera. Otra vez, este evento ocurrió en el pasado en relación al presente del discurso y en el futuro con respecto al tiempo de la oración principal. 17 deja abierto el tiempo de la cláusula subordinada. En este caso, como en 15 y 16, el presente del subjuntivo conlleva el significado de subsecuencia o de futuro en relación al verbo de la oración principal, pero es presente en relación al tiempo de la enunciación (aunque el hablante podría haber querido expresar el resultado en el tiempo pasado).

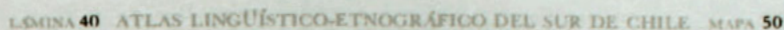
Siguiendo a la RAE y a la investigación previa en esta área de la gramática, sabemos que el presente de subjuntivo puede implicar presente y/o futuro (RAE 1989; Moreno de Alba 1985; Alonso 1964, etc.). El uso del presente de subjuntivo por los chilotos entrega evidencia que caracteriza a este tiempo como presente, futuro y pasado: expande las posibilidades de la gramática del español en esta área del sistema y la noción de *consecutio temporum*. Probablemente el

desarrollo histórico particular que ha tenido Chiloé, su relativa separación del resto del país y el espíritu independiente que los habitantes de la isla ("Primero soy chilote y después chileno" (Weber 1902, Frías Valenzuela 1992, Marino 1985)) han contribuido a la formación de un dialecto que ha logrado cierto desarrollo independiente en algunas áreas de su gramática y que lo aparta de un número de usos lingüísticos comunes a otros dialectos del resto del país. El uso del subjuntivo en Chiloé podría ser otra consecuencia de estas características sociales.

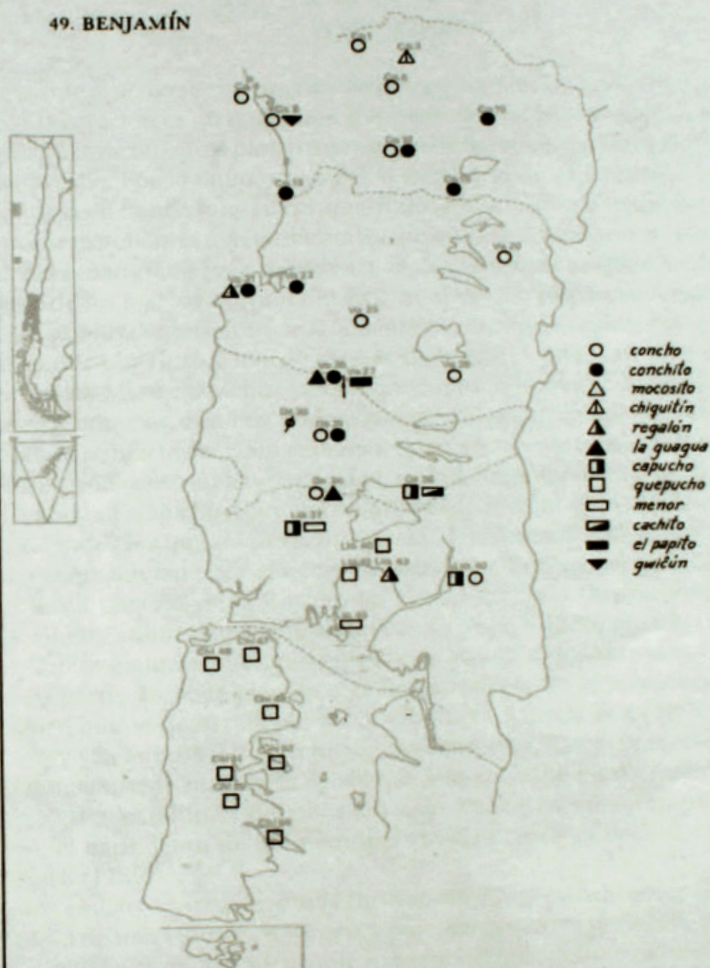
REFERENCIAS

- Alonso, Martín, 1964. *Evolución sintáctica del español*, Madrid: Aguilar.
- Araya, Guillermo, Constantino Contreras, Claudio Wagner y Mario Bernal, 1973. *Atlas Lingüístico-Etnográfico del sur de Chile* (ALESUCH), Valdivia: Instituto de Filología de la Universidad Austral de Chile y Editorial Andrés Bello.
- Cárdenas, Renato y Carlos A. Trujillo, 1984. *Apuntes para un diccionario de Chiloé*, Chiloé: Aumen.
- De Mello, George, 1993. '-Ra Vs. -Se Subjunctive: A New Look at an Old Topic', *Hispania* 76:235-244.
- Frías Valenzuela, Francisco, 1992. *Manual de Historia de Chile*, Santiago de Chile: Zig-Zag.
- Gutiérrez, Manuel J., 1997. "Discurso Irreal de Pasado en el Español de Houston: La Disputa Continúa", *Bulletin of Hispanic Studies* LXXIV:257-269.
- , 1996. "Tendencias y Alternancias en la Expresión de Condicionabilidad en el Español Hablado en Houston", *Hispania* 79:316-326.
- , 1994. "Simplification, Transfer, and Convergence in Chicano Spanish", *The Bilingual Review/La Revista Bilingüe*, XIX-2:111-121.
- Instituto Nacional de Estadísticas, 1989. *Chile. Proyecciones y estimaciones de población, por sexo y edad (Área Austral)*, Santiago: Imprenta INE.
- Lapesa, Rafael, 1991. *Historia de la lengua española*, Madrid: Gredos.
- Lope Blanch, 1991. *Estudios sobre el español de México*, México: UNAM.
- Marino, Mauricio, 1985. *Chiloé: economía, sociedad, colonización*, Ancud: Ediciones Víctor Naguil.
- Moreno de Alba, José G., 1985. *Valores de las formas verbales en el español de México*, México: UNAM.
- Ocampo, Francisco, 1990. "El Subjuntivo en Tres Generaciones de Hablantes Bilingües", *Spanish in the United States: Sociolinguistic Issues*, edición de John Bergen. Washington, DC: Georgetown University Press, 39-48.
- Real Academia Española, 1989. *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Madrid: Espasa-Calpe.
- Silva-Corvalán, Carmen, 1994. *Language Contact and Language Change: Spanish in Los Angeles*, Oxford: Clarendon Press.
- Solé, Yolanda R. y Carlos A. Solé, 1977. *Modern Spanish Syntax: A Study in Contrast*, Lexington, Massachusetts: D.C. Heath and Company.
- Suñer, Margarita, 1979. "El Principio de la Concordancia Temporum en la Gramática Generativa", *RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada* 17:7-17.
- Weber, Alfredo, 1902. *Chiloé*, Ancud: Imprenta Funeci.

APÉNDICE (Copiado con permiso de los autores)



49. BENJAMÍN



Magas e aquecimento de los prajamentos de Tancos, Valdivia, Guerrero, El Salvador y Chile

LOS JESUITAS COMO EXPRESIÓN DE LA ILUSTRACIÓN HISPANOAMERICANA: JUAN DE VELASCO Y SU *HISTORIA DEL REINO DE QUITO*

Jaime Fernando Estenssoro Saavedra*

INTRODUCCIÓN

El presente artículo se circunscribe dentro de la tradición intelectual que plantea que la Ilustración es un fenómeno complejo, que, si bien se originó en Europa, adquirirá características particulares según el lugar geográfico y cultural donde se desarrolle. Por lo tanto, se acepta la existencia de una Ilustración hispanoamericana en donde los jesuitas americanos de la segunda mitad del siglo XVIII serán sus exponentes más destacados y, desde esta perspectiva, se plantea que la obra del ecuatoriano Juan de Velasco, *Historia del Reino de Quito*, está construida dentro de los marcos propios del espíritu ilustrado hispanoamericano.

La premisa anterior, necesariamente, nos obliga a definir brevemente qué se entiende por Ilustración y/o el espíritu ilustrado, tarea que no es fácil, como bien señala Mestre Sanchiz, ya que, pese a todo lo que se ha escrito respecto de este fenómeno, aún hoy podemos tener “la seguridad de no encontrar una respuesta satisfactoria”¹. Sin embargo, es relativamente consensual considerar a la Ilustración como un fenómeno que, surgido inicialmente en Europa, caracterizó toda una etapa histórica del desarrollo de la cultura occidental. Según este autor, “todos los que dan una interpretación histórica limitan sus reflexiones a una etapa limitada por el tiempo y el espacio: Europa desde finales del siglo XVII hasta vísperas de la Revolución Francesa (...) la Ilustración abarcaría el movimiento cultural aproximadamente de 1680 a 1780, pues la revolución y los cambios mentales subsiguientes darían paso a una nueva etapa histórica”². Por su parte, Escobar plantea que la Ilustración “es el movimiento cultural europeo que se desarrolló en el siglo XVIII (...) desde el ascenso al trono de Luis XIV y la imposición de la hegemonía francesa, hasta la muerte de Luis XV (...) también se le sitúa en la época que abarca desde los últimos decenios del siglo XVII a los últimos decenios del siglo XVIII (...) como referencia para su inicio, el nacimiento de Montesquieu (1689) y, para su declive, la muerte de Holbach (1789)”³.

Sin embargo, circunscribir la Ilustración sólo al espacio europeo es erróneo y propio de una visión eurocéntrica; por este motivo es preferible plantear que la Ilustración es un fenómeno que nace en Europa, pero se expande a las áreas

* Doctor en Estudios Americanos (USACH), Magíster en Ciencia Política (PUC), Licenciado en Historia (PUC). Investigador externo del Instituto de Estudios Avanzados de la USACH. jfestenssoro@gmail.com

¹ Antonio Mestre Sanchiz, *La Ilustración*. Madrid: Editorial Síntesis, 1993, p. 7.

² *Ibid.*, p. 9.

³ Gustavo Escobar Valenzuela, *La Ilustración en la filosofía latinoamericana*. México: Editorial Trillas, 1980, p. 11.

de influencia de su cultura, adquiriendo características singulares, como es el caso de las colonias iberoamericanas.

Desde una perspectiva de la historia de las ideas, se puede destacar que la Ilustración se trataría de la recuperación de la razón como única guía para entender a la naturaleza en general y a los asuntos humanos en particular (por lo menos en lo que respecta al plano terreno de su existencia). Recuperación de la razón en desmedro del dogma y de los argumentos de autoridad, propios de la escolástica, que habían caracterizado a un período medieval dominado por la interpretación religiosa del mundo. Como señala Agapito Maestre, "la Ilustración es un 'mecanismo' a través del cual se constituye autónomamente la razón frente a cualquier tipo de dogmatismo"⁴. Pero quien explica con meridiana claridad esta idea es Cassirer, cuando señala:

"Una máxima de la filosofía de las Luces que vuelve siempre en forma y giros diferentes, es que el obstáculo mayor para la indagación de la verdad no se halla en las propias deficiencias del saber (...) Las faltas que el saber comete quedan rectificadas por él mismo en su progreso inmanente (...) Mucho más penetran aquellos errores que no deben su origen a la mera insuficiencia del saber, sino que prenden sus raíces en una dirección equivocada del mismo. No es temible la negación, sino la perversión. Una subversión y falsificación de los patrones auténticos del conocimiento se produce tan pronto como tratamos de alcanzar el fin del saber por anticipado, fijándolo antes de toda investigación. Su enemigo más peligroso no es la duda, sino el dogma; no es la ignorancia pura y simple la que afecta al conocimiento en su propia médula, sino la que se presenta como verdad y trata de imponerse como tal. Porque ya no se trata de error, sino de engaño; no de una ilusión que se produce involuntariamente, sino de una ilusión del espíritu en la que este cae por la propia culpa y en la que se va enredando cada vez más"⁵.

Por cierto, estos autores sustentan sus definiciones en la clásica respuesta que diera Kant a la pregunta ¿Qué es la Ilustración?

"La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía de otro. Uno mismo es el culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino en la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía de otro. *Sapere aude!* ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento, he aquí el lema de la Ilustración!"⁶.

⁴ Citado en Mestre, *op. cit.*, p. 8.

⁵ Ernst Cassirer, *Filosofía de la Ilustración*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1994. pp. 184-185.

⁶ Citado en Mestre, *op. cit.*, p. 77.

Por lo tanto, estamos frente a una nueva visión de mundo que reniega de las interpretaciones que provenían del dogma religioso y que ahora se apoya en el uso de la razón para iluminar el conocimiento de los seres humanos sobre la realidad en la perspectiva de transformarla⁷. Según Bravo, la Ilustración “no acepta las cosas como son ni el mundo como está. Quiere someterlo todo a revisión. Examinar a la luz de la razón cuanto viene dado. Para conformarlo, en definitiva, según sus exigencias”⁸. Esta actitud refleja un espíritu esencialmente optimista, que cree en un camino sostenido hacia el progreso del hombre y la humanidad, en donde la historia no es más que la manifestación de ese camino.

“Los ilustrados pretendían que el progreso de la razón implicara no sólo conquistas materiales, sino que también permitiera la realización de una vida cada vez más virtuosa (...) El ideal ilustrado del progreso nos permite comprender cuál es el sentido de la historia para la ilustración. La historia es el lento camino del hombre hacia la perfección”⁹.

También se ha señalado que estas ideas que reflejan el “ideal ilustrado” no eran sólo producto de etéreas especulaciones filosóficas de hombres ajenos a la realidad y circunstancias de su tiempo. Por el contrario, los filósofos ilustrados sintetizaron los anhelos de la burguesía que, como clase social, venía a reclamar un lugar protagónico en la historia europea¹⁰. De aquí entonces la cosmovisión

⁷ Sin embargo, se debe tener presente que si bien el espíritu ilustrado buscó por medio de la razón superar la interpretación religioso-dogmática del mundo, esto no implicó la pretensión explícita de cambiar una intolerancia por otra. Por el contrario, la Ilustración construye una mentalidad tolerante, particularmente hacia el pensamiento religioso. Por ejemplo, de acuerdo con Mestre, en la Ilustración tendrán cabida tanto “ortodoxos, católicos y protestantes, unos más tradicionalistas, otros mucho más abiertos a las nuevas ideas (...) habrá deístas y partidarios de la religión natural (...) existirán asimismo ateos que no dudarán en exponer sus ideas y planteamientos radicales” y, por lo tanto, para quienes compartían el espíritu ilustrado “la religión espiritual pertenece a las convicciones más íntimas de la persona y el poder civil no puede obligar al hereje a renunciar a sus convicciones” (Mestre, *op. cit.*, pp. 31 y 42). Por su parte, Escobar señala que “la religión se manifiesta en la Ilustración como aclaración de los dogmas y de los principios religiosos (...) la tendencia general en el siglo XVIII consiste en interpretar la noción de Dios desde un punto de vista racional”, y esta doctrina es la que se va a conocer como Deísmo, donde “la creencia en la divinidad no requiere de ningún principio dogmático. En la naturaleza misma advierten la manifestación de un ser supremo, arquitecto del mundo y eminentemente sabio” (Escobar, *op. cit.*, pp. 18, 19, 20). También Cassirer plantea que no existiría contradicción entre fe e Ilustración, sino que “la auténtica oposición radical de la fe no está en la incredulidad, sino en la superstición (...) por eso el saber y la fe se hallan frente a un enemigo común, y la lucha contra él es la tarea más urgente” (Cassirer, *op. cit.*, p. 85).

⁸ Bernardino Bravo Lira, *El Absolutismo Ilustrado en Hispanoamérica y Chile (1760-1860)*. De Carlos III a Portales y Montt. Santiago: Editorial Universitaria, 1994, p. 22.

⁹ Escobar, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰ Como plantea Roig, los sujetos históricos que asumen una determinada línea de pensamiento lo hacen “desde su concreta realidad social (...) su discurso no podrá ser comprendido en su especificidad si no tiene en cuenta la realidad social, económica y política dentro de la cual se mueve ese mismo hombre” (Arturo Andrés Roig, “Momentos y corrientes del pensamiento humanista

ilustrada es propia de un hombre del siglo, el cual si busca conocer la realidad es para influir en ella y transformarla a fin de mejorarla. Vale decir, refleja una actitud de cambio frente a lo tradicional ya que pretende un cada vez mejor destino para la humanidad. Actitud que ciertamente se expresará en las ideas respecto de cómo organizar la sociedad política¹¹. Pero también esta cosmovisión implica toda una perspectiva epistemológica, como será el Racionalismo Ilustrado, y que se apoyará en la observación de los hechos, en el análisis y en la experimentación para formarse los juicios sobre la realidad:

“El análisis es su método favorito. En lugar de partir de principios a priori, como hacían los hombres de otros tiempos, que se contentaban con palabras y daban vueltas sin darse cuenta de ello, se apegan a lo real; mediante el análisis distingue sus elementos, luego los colecciona con paciencia. Tal es su primera labor; la segunda consiste en compararlos, en descubrir los lazos que los unen, en derivar de ellos leyes (...) la razón está en situación de solicitar los hechos que se le escapan, de obligarlos incluso a repetirse para que los examine con más detalle, de comprobar la exactitud de sus relaciones, gracias a un procedimiento que los metafísicos ignoran y que ella pone en boca: la experiencia”¹².

“La observación es el datum, lo dado, el dato; el principio y la ley el quæsitum, lo buscado”, y esto define una nueva lógica basada en los hechos, y que, por lo tanto, no es escolástica o basada en el concepto matemático puro: ‘El pensamiento de la Ilustración entresaca de la marcha efectiva de la ciencia desde la época de su restauración la prueba concreta, directa, convincente, de que esta unión y conciliación de lo positivo y lo racional no es antojadiza, sino algo alcanzable, un ideal que se puede cumplir con todo rigor’¹³.

durante la época de la colonia hispanoamericana: Renacimiento, Barroco e Ilustración”; en *Revista de Filosofía*, Vol XXI-XXII, Santiago, 1983, pp. 62, 63).

¹¹ Como dice Sánchez, para los pensadores del siglo XVIII el “interés cognoscitivo está subordinado a aumentar la felicidad pública y privada, lo cual implica también mejorar el ordenamiento de la sociedad (...) El resultado es una ética civil que ya no respeta las diferencias y privilegios de los estamentos tradicionales. Las costumbres no se justifican por alguna tradición, sino por su utilidad al bien de la nación”. (Francisco Sánchez Blanco, *El Ensayo Español*. Barcelona: Crítica, 1997, pp. 10, 11). Por su parte, Escobar plantea que los filósofos ilustrados van a desarrollar la teoría contractualista del Estado, que afirmará “que el fundamento del Estado se realiza mediante una convención o contrato entre cada uno de los miembros de la sociedad”, y este contrato es posible porque se partía de la premisa de que la organización civil de la sociedad no era producto de un designio divino, sino que la voluntad estatal se considera constituida por voluntades individuales que, en un remoto primer estadio de naturaleza, habrían pactado libremente a fin de darse una organización civil –ya sea por temor, en el caso de Hobbes; por preservar su vida, libertad y propiedad, en el caso de Locke; o para realizar la voluntad general, en el caso de Rousseau– dando así origen al Estado (Escobar, *op. cit.*, pp. 13, 26, 27).

¹² Paul Hazard, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid: Alianza Editorial, 1985, p. 35.

¹³ Cassirer, *op. cit.*, pp. 23, 24.

“La forma de pensamiento que desarrolla la Ilustración se basa en el modelo proporcionado por la ciencia natural de la época y el método que utiliza no es el deductivo de Descartes sino el analítico de Newton (...) se le da mayor importancia al análisis que a la síntesis (...) No parte de hipótesis o principios previos para explicarlo todo”¹⁴.

De aquí entonces que se señale que la Ilustración vendría a ser el proceso de autonomía de los diversos campos de la cultura —ciencia, historia, economía o política— que, con anterioridad, aparecían ligados en una interpretación unitaria coronada por la teología. En consecuencia, una serie de características calificarán el mundo de la Ilustración: el predominio de la razón que se impondrá como criterio de la verdad; la crítica como instrumento de censura de cuanto en la sociedad, la cultura o la Iglesia discrepe de las normas de la razón; la autonomía del poder civil o, en su caso, de su control sobre el eclesiástico; la tolerancia religiosa como fruto de una pluralidad de creencias; un alto interés por la economía como medio de buscar la felicidad terrena¹⁵.

1. EL ESPÍRITU ILUSTRADO DE LOS JESUITAS EN HISPANOAMÉRICA O LA ILUSTRACIÓN EN LA “PERIFERIA DE LA PERIFERIA”

Si bien, y de acuerdo a lo planteado, pareciera que la Ilustración se trata de un pensamiento propiamente burgués y europeo, crítico de los sectores estamentales tradicionales del feudalismo, esto no significa necesariamente que fueran exclusivamente burgueses y europeos quienes encarnaron e implementaron los ideales ilustrados. Por ejemplo, Mestre cita a Mallestone para destacar (en el caso europeo) que el espíritu ilustrado también fue reflejado por los grupos medios de cada orden en su crítica a los sectores privilegiados que componían la sociedad tradicional o *ancien régime*:

“Nobles inteligentes, eclesiásticos cultos, burgueses emprendedores, afrontando juntos los temas culturales, constituyen una capa social media bastante homogénea, que puede ser definida como ‘grupo intelectual’; esta capa media culta vivía en la ciudad y estaba orgullosa de su educación urbana. Los miembros de este grupo urbano, culto y educado, que poseía una biblioteca propia y frecuentaban academias urbanas, se autodefinían ‘literatos’, ‘eruditos’, ‘filósofos’, ‘científicos’. De los grupos medios de los tres órdenes y del tema de la cultura ‘nueva’ nació la Ilustración”¹⁶.

Y con relación al lugar geográfico donde se origina este fenómeno, Mestre explica la tesis de D. Kosáry, quien definió tres modelos de Ilustración, estableciendo un paralelo entre naciones donde habría existido una burguesía con

¹⁴ Escobar, *op. cit.*, p. 13.

¹⁵ Mestre, *op. cit.*, p. 40.

¹⁶ *Ibid.*

fuerza suficiente para imponer sus criterios mentales, y otras en que su escaso o nulo empuje no les habría permitido mayor desarrollo por la oposición de fuerzas más inmovilistas:

- 1) Inglaterra y Holanda. En estas naciones, la burguesía, fuerte y con ideas claras, no encontró obstáculos en la sociedad ni en el gobierno. En consecuencia, la mentalidad ilustrada triunfó sin dificultad.
- 2) Francia. Es un caso original. La burguesía, consciente de su poder y fuerza, intenta llevar a la práctica sus ideas y proyectos, pero encuentra la oposición de gobiernos muy inmovilistas. Este enfrentamiento explicaría la especial violencia de la Ilustración francesa y su capacidad difusora. Los 'filósofos' no se resignaron ante los obstáculos que encontraron en su intento de llevar a la práctica las ideas innovadoras e imponer sus formas culturales.
- 3) Países periféricos: Prusia, Austria, Italia y la Península Ibérica. En estos países, la burguesía, con escasa potencia, no logra imponer sus criterios ante las grandes fuerzas privilegiadas y tradicionales. Los ilustrados necesitan en esta lucha el apoyo del poder político. Estamos ante el despotismo o absolutismo ilustrado. Catalina II, Federico II, José II o Carlos III podrían ser un modelo de monarcas abanderados de ciertas reformas que pretenden imponer en sus naciones¹⁷.

Destacamos este aspecto porque nos interesa resaltar la Ilustración tal cual ocurre en la España del siglo XVIII, dado que, indudablemente, se relacionará con las características que presentará en las colonias hispanoamericanas. En este sentido, el modelo español, por una parte, responde al esquema de países europeos periféricos, vale decir, caracterizado por una burguesía débil y, por lo tanto, la implementación de los ideales ilustrados necesitará del apoyo del poder político para imponerse a los estamentos privilegiados y tradicionales, en un proceso que se conocerá como Despotismo Ilustrado¹⁸.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 12, 13.

¹⁸ Para el caso particular de España, este fenómeno se explicaría porque la temprana derrota de la burguesía ante los sectores feudales tradicionalistas frenó el tránsito hacia la modernidad capitalista. De acuerdo con Soler, "la burguesía española, profundamente desarticulada en su gestión por su prematuro levantamiento, difícilmente podía arrancar concesiones políticas o culturales a los poderes feudales. La derrota de la Sublevación de los Comuneros en 1521 (...) concurrió, durante varios siglos, con las varias determinaciones que estancaron el desarrollo moderno y el tránsito del capitalismo en España" (Ricaurte Soler, "Universo intelectual del ideario ilustrado iberoamericano", en Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palabra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. *Emancipação do Discurso*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1994, p. 103). Pese a lo anterior, lo cierto es que sí existió un espíritu ilustrado español que en el siglo XVIII buscaba salir del oscurantismo medieval, estimulando por un poder político monárquico y absolutista que, entre otras razones, deseaba alcanzar a las nuevas potencias europeas tales como Francia, Inglaterra y Holanda, a fin de recuperar para España una pasada grandeza. Sus ilustrados "quieren arrancar al hombre de la indigencia material e intelectual, restituyéndole así el sentido de su dignidad, y (...) al propio tiempo desean devolver a su país la prosperidad económica y la grandeza espiritual que conoció

Pero, por otra parte, tendrá un importante y singular rasgo, como es su estrecha relación con sectores de la Iglesia y que llevará a definirla como una Ilustración Católica¹⁹.

De aquí entonces, y de acuerdo con los autores tratados, cuando hablamos de Ilustración debemos tener presente que estamos frente a la presencia de un fenómeno que adquiere características propias según el lugar geográfico y sociopolítico donde se manifieste. Es esta constatación lo que lleva a plantear a historiadores de las ideas y a otros intelectuales latinoamericanos de que existirá una Ilustración hispanoamericana propiamente tal. Por ejemplo, a estos tres modelos de Ilustración planteados por Kosáry y que sólo hacen referencia al fenómeno tal cual ocurre en Europa, Nelson Osorio agrega un cuarto modelo al que denomina *Ilustración en la periferia de la periferia*, y que hace referencia a

en el Siglo de Oro, y de las cuales disfrutaban Francia e Inglaterra, esas naciones tan ardientemente admiradas" (Jean Sarrailh, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, p. 18). En este sentido, el Despotismo Ilustrado "constituye no sólo una palanca para lograr el propio engrandecimiento, sino también para acortar la distancia respecto de ellas" (Bravo, *op. cit.*, p. 23).

¹⁹ Al respecto, Mario Góngora señala que la "Ilustración Católica (...) sucede a la cultura barroca eclesiástica, teniendo su origen en la Francia de Luis XIV, para desde allí difundirse por toda Europa, en cierta manera paralelamente y en cierta interrelación con la Ilustración misma y con el Clasicismo. Nunca logró imponerse en el centro mismo de la Iglesia, porque los Papas le fueron reticentes u hostiles —salvo Benedicto XIV, 1740-1758—, pero logró vencer en los países católicos de Despotismo Ilustrado, sobre todo en las altas esferas eclesiásticas nacionales (...) El catolicismo ilustrado favoreció la traducción de la Biblia a lenguas vernaculares; elevó la tradición antigua de la Iglesia en desmedro de la Edad Media y de la escolástica; fue liturgista y hostil a las devociones populares; crítica en la historiografía eclesiástica; entusiasta de la parroquia y reticente frente a las Ordenes; favorable al poder de los obispos y concilios en menoscabo del Papado; adicta, en fin, a las autoridades seculares y a su intervención en la disciplina interna de la Iglesia (Mario Góngora, *Estudio de historia de las ideas y de historia social*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980, pp. 127, 129). En este sentido, para Góngora, la Ilustración española fue "fundamentalmente ecléctica en su perspectiva. No era capaz ni estaba dispuesta a embarcarse en una crítica directa de la Cristiandad o de adoptar una posición deísta (...) lo que estaba bajo ataque era la tradicional alianza del catolicismo con la Filosofía y, sobre todo, con la Física aristotélica; el objetivo de estos embates era dejar la vía libre para la recepción de la Ciencia y de la Filosofía del siglo dieciocho" (Góngora, *Estudio sobre la historia colonial hispanoamericana*, Santiago: Editorial Universitaria, 1998, p. 178). Así, la monarquía absoluta va a intervenir en asuntos de la Iglesia, ya que "en nombre de la felicidad pública el Estado hace valer nuevas pretensiones sobre la Iglesia. Ahora quiere ocuparse de todo lo que interesa a la población, también de lo religioso (...) la Ilustración hace sentirse fuerte al monarca frente al Papa" (Bravo, *op. cit.*, p. 31). Por lo tanto, los ilustrados españoles son católicos y observantes. Pero no por esto dejan de criticar aspectos de la Iglesia que consideran que se han desviado del espíritu cristiano original, al cual se debe volver, vale decir, también son reformadores respecto de ella: "Contra la Iglesia parecen converger ataques procedentes de sabios y aficionados, amigos de la observación y de la experimentación, lo mismo que de teóricos de la economía, hombres de ciencia recién importada. La Iglesia comienza a ser objeto de críticas (...) Existe (...) un reducido batallón que lee, que reflexiona, que discute y escribe. Los escasos hombres que lo constituyen son casi siempre creyentes, y algunos hasta creyentes irreductibles. Pero como han pasado por la escuela del extranjero, como han releído a sus antepasados del siglo XVI, son sensibles a los 'abusos' —no temen pronunciar esta palabra— que se han introducido a lo largo de las centurias en la organización eclesiástica, tan alejada ya de la que dio a la Iglesia su 'divino fundador', y anhelan ardientemente la desaparición de esos abusos" (Sarrailh, *op. cit.*, p. 612).

la Ilustración tal cual se dio en las colonias españolas de América²⁰. Para estos efectos se sustenta en los planteamientos de Góngora, cuando señala que

“la Ilustración fue traída a Hispanoamérica por los funcionarios y los eclesiásticos españoles (...), el entusiasmo por el pensamiento ‘ilustrado’ cruzó las divisiones de los orígenes étnicos (...) introdujo el estudio del castellano, ramo que se ampliaría durante el siglo diecinueve (...) el pensamiento aristotélico fue reemplazado por el eclecticismo (‘filosofía electiva’) (...) La Física aristotélica fue reemplazada por la Física moderna y por la Cosmografía”²¹.

En este proceso de reforma académica la Compañía de Jesús habría sido clave para la penetración del pensamiento moderno y las luces europeas en la América hispana. Lo interesante del fenómeno es que asumirán y estudiarán el pensamiento moderno e ilustrado en abierta pugna ideológica con los racionalistas y las doctrinas propuestas por los filósofos de las luces:

“La Compañía, a raíz de su actividad educativa, se dio cuenta que se estaba quedando atrás respecto al avance del conocimiento de las ciencias naturales, tal cual se había venido desarrollando en el siglo XVII. Es así que, en 1706, se reunieron en Roma para celebrar la XV Congregación General de la Orden, en donde, si bien condenaron los principios cartesianos por ser atentatorios para ‘la sana filosofía’, como para ‘los dogmas de la fe’, van a reconocer que ‘los cartesianos, con el estudio y observación de la naturaleza, han descubierto un fenómeno que nosotros debemos explicar en la física so pena de ser tenidos por ignorantes en las ciencias naturales. Si abandonamos la parte amena de la física y nos encerramos en las especulaciones metafísicas, ahuyentaremos de nuestras escuelas a los oyentes...’”²².

Igualmente se señala que los jesuitas tuvieron una recepción del pensamiento ilustrado relativamente más fácil, debido a “la presencia de ciertas tendencias dominantes en la Compañía: el molinismo y la exaltación del libre albedrío, los hábitos de una activa experimentación intelectual y una actitud pragmática hacia la concordancia con las tendencias modernas”²³. Por otra parte, Álvarez Arregui sostiene que “venían defendiendo desde el siglo XVII un difuso ‘probabilismo’

²⁰ Para Osorio, la Ilustración es el nombre del movimiento de conjunto que pone término al proceso de restauración conservadora en el plano del pensamiento, la ciencia y la cultura, impuesta por la Contrarreforma. Y propondrá que la mejor forma de caracterizar el fenómeno tal cual ocurre en la América española es entenderla como una Ilustración en la “periferia de la periferia” (Nelson Osorio Tejeda, “La Ilustración iberoamericana”. Curso impartido en el programa de Doctorado en Estudios Americanos de la Universidad de Santiago de Chile, Santiago, 2º semestre del año 2000. Inédito).

²¹ Góngora, *op. cit.*, 1998, p. 188.

²² José Carlos Chiaramonte, *La crítica ilustrada de la realidad*, Buenos Aires, 1982, p. 143.

²³ Góngora, *op. cit.*, 1998, p. 220.

relativo al pecado y a la gracia"²⁴. Vale decir, sostenían que para no cometer pecado, en caso de que la regla moral fuera dudosa, habría que atenerse a una opinión probable. Por lo tanto, si una verdad era probable, esto llevaba a grados de tolerancia y aceptación del otro que hasta ese minuto era visto como enemigo y hereje, demostrando una flexibilidad de pensamiento desconocida para el dogma religioso medieval²⁵.

Así, los jesuitas en sus labores de enseñanza en América comenzaron difundiendo aspectos del pensamiento cartesiano:

"En cuanto a la forma en que se difunde la influencia cartesiana entre los jesuitas, ya sea en México como en la Córdoba rioplatense puede ser juzgada también como un tránsito 'moderado' hacia las luces (...) el cartesianismo que podían adoptar y difundir los miembros de la Orden se limitó a aspectos científico-naturales que no comprometían los fundamentos de la teología y la filosofía escolástica"²⁶.

Y si bien se remitieron a difundir los aspectos científico-naturales del cartesianismo y del pensamiento moderno en general, van a conocer en detalle sus propuestas filosóficas a fin de poder extraer de ellas aquellos aspectos que consideraban contradictorios con su fe católica:

"Los jesuitas, y también los intelectuales de otras órdenes religiosas, así como los laicos ilustrados, asumieron la posibilidad de importar y asimilar con espíritu crítico-ortodoxo las corrientes filosóficas y científicas modernas (...) y aplicarlas, modificándolas, en cuanto fuera menester, a la solución de los problemas locales y a la eventual cristalización de un pensamiento criollo. Gracias a este plausible eclecticismo sus mantenedores salvaban su libertad de investigación y de lecturas revalidando, una y otra vez, de manera sincera, su ortodoxia religiosa y, de manera no tan sincera, su fidelidad a sus superiores eclesiásticos"²⁷.

Sin embargo, cabe preguntarse si en el proceso de conocer en detalle la filosofía moderna a fin de poder criticar sus planteamientos que se consideraban atentatorios a la fe, ¿caso no terminaban siendo paulatinamente contaminados por ella? Como relata Chiaramonte, en el Real Colegio de San Carlos, en Buenos Aires:

"(se) sintieron obligados a redactar una lógica y metafísica según método, reglas y principios de los 'Modernos', a fin de reemplazar el anticuado

²⁴ Federico Álvarez Arregui, "El Debate del Nuevo Mundo"; en Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. *Emancipação do Discurso*. São Paulo, Editora da UNICAMP, São Paulo, 1994. p. 46.

²⁵ Osorio, *op. cit.*

²⁶ Chiaramonte, *op. cit.*, p. 142.

²⁷ Álvarez, *op. cit.*, p. 46.

texto escolástico de Goudin que no congeniaba con los lineamientos de su enseñanza de la física. La voluntad de coherencia llevó aquí a reducir aún más lo escolástico y a extender lo moderno”²⁸.

Lo cierto es que los jesuitas ya en la segunda década del siglo XVIII enseñaban en América a Descartes, Newton y Leibniz. Sin abandonar del todo la escolástica, pero desarrollando una actitud ecléctica y pragmática frente al pensamiento moderno, se convirtieron, tal vez sin proponérselo explícitamente, en un instrumento privilegiado para el avance de la Ilustración en Iberoamérica. Más aún, ellos no sólo serán influenciados por el pensamiento ilustrado, sino que lo desarrollarán y profundizarán, manteniendo este singular eclecticismo, propio de la llamada Ilustración Católica y que fue característico de la Ilustración en España y en sus colonias americanas²⁹.

1.2 Antecedentes sobre el debate del *Nuevo Mundo*

Este espíritu ilustrado (racionalista) para entender la realidad que manifestaron los jesuitas quedará patente cuando expulsados de América (1767) y exiliados en Italia les señalen a los filósofos europeos que las opiniones que ellos vertían sobre las características físicas y humanas del nuevo continente las hacían “traicionando” los propios principios ilustrados de los cuales se jactaban, ya que se trataba de afirmaciones pseudocientíficas basadas en mitos y prejuicios, haciendo gala del mayor desconocimiento de esta tierra y su gente. Los jesuitas americanos refutaron las versiones sobre América de estos ilustrados europeos y al hacerlo originaron la polémica conocida como *El Debate del Nuevo Mundo*. Y su refutación la realizaron sobre la base de su observación directa de los hechos, producto de su experiencia y estancia en estas tierras, demostrando su avance en el conocimiento del desarrollo de las ciencias naturales y convirtiéndose así en genuinos representantes de un espíritu ilustrado hispanoamericano. En este sentido, debemos detenernos en destacar esta polémica, dado que nuestro autor analizado, Jan de Velasco, será parte de ella.

Al respecto, en el último tercio del siglo XVIII se inició en Europa una intensa y extensa polémica sobre las características del continente americano, surgida tras la publicación de las obras de una serie de ilustrados europeos que describían las “supuestamente adversas condiciones físicas, biológicas y antropológicas del Nuevo Mundo”³⁰. Esta visión en extremo crítica sobre las condiciones del Nuevo Mundo, promovida por los intereses de las potencias europeas ansiosas por sustituir a una España declinante en la explotación de sus dominios, se inicia con la publicación del libro del abate holandés Cornelio de Pauw, *Recherches philosophiques sur les américains ou Mémoires intéressant pour*

²⁸ Chiaramonte, *op. cit.*, p. 143, 144.

²⁹ Osorio, *op. cit.*

³⁰ Álvarez, *op. cit.*, p. 37.

servir á l'histoire de l'espèce humaine (1768). "Enemigo a rabiar de los jesuitas", su obra se destaca por su radical anticolonialismo y por mostrar a América como un continente de geografía y clima insano, de gentes débiles y degeneradas. Señalaba De Pauw que sus gentes originarias o salvajes tenían "menos sensibilidad, menos humanidad, menos gusto y menos instinto, menos corazón y menos inteligencia, menos todo, en una palabra. Son como muchachitos encajinados, incurablemente perezosos e incapaces del menor progreso mental"³¹. Luego se desprende de su relato que el esplendor de las civilizaciones, tales como la Azteca e Inca, eran exageraciones de los primeros conquistadores.

De igual forma, sus opiniones sobre la naturaleza física y antropológica del continente americano no son mejores. En este sentido, recoge y hace suyas las tesis del naturalista Georges-Louis Leclerc de Buffon, quien había sostenido que el Nuevo Mundo era un continente joven, muy húmedo, salido de un diluvio reciente, lleno de pantanos insalubres, de geografía hostil, con escasa variedad de animales, de menor tamaño y peso que en otros continentes, salvo en lo que respecta a los "repugnantes" insectos y reptiles, además, los animales domésticos llevados por los europeos se debilitaban y degeneraban y, para colmo, sus pueblos originarios, inmersos en esta naturaleza inhóspita, eran poco densos demográficamente y sus gentes eran débiles y sexualmente frías³².

Otro que destaca en estas críticas a lo americano es el abate Guillaume-Thomas-François Raynal, con su obra *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes* (1770). En esta obra despliega "una extraordinaria invectiva contra el colonialismo" y realiza "un abierto llamado a la rebelión contra las metrópolis"; pero además repite los conceptos "antiamericanos de De Pauw y Buffon: geografía desconcertante, anormal; clima húmedo e insalubre; animales empequeñecidos y degenerados; población indígena perezosa, infantil y sexualmente apática". Igualmente, se debe destacar la obra del historiador escocés, seguidor de Voltaire y Vico, William Robertson, que entre 1777 y 1780 publicó *The History of America*, donde en un aparente tono científico repite los juicios de De Pauw y Buffon³³.

De acuerdo con Gerbi, esta polémica surge en los momentos más altos del eurocentrismo:

"...la idea de Europa se estaba haciendo más plena, más concreta y orgullosa, ni carece de significado el hecho de que, así como la Europa civilizada y política se definía en oposición al Asia y al África, la Europa física se haya hecho solidaria de los otros continentes del Viejo Mundo y, con gesto impávido, se haya enfrentado al mundo americano. Así como los filósofos y los escritores reivindicaban para Europa la primacía de las artes civilizadas y

³¹ Antonello Gerbi, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750-1900*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 70.

³² Álvarez, *op. cit.*, p. 38.

³³ *Ibid.*

el origen de los inventos técnicos y de los organismos sociales superiores, y justamente del descubrimiento de América hacían datar el principio de su nueva y nunca antes potencia y riqueza, así Buffon sentencia que todos los animales, sin género de duda, fueron creados en el Viejo Mundo, del cual emigraron al nuevo, donde habrían de degenerar para siempre"³⁴.

Pero, más aún, si estas opiniones surgieron de típicos representantes del pensamiento ilustrado europeo del siglo XVIII, fue porque "para la opinión del siglo de las luces, ansiosa y anhelosa de densas y prolíficas poblaciones, causa y factor a la vez de la fuerza y de la riqueza de una nación, la 'despoblación' del continente americano, y la consiguiente imposibilidad de formar allí sociedades civilizadas, era un estigma de maldición y una rémora para cualquier tipo de progreso"³⁵ (*Ibid*: 57, 58).

En este mismo sentido, Álvarez sintetiza la aceptación de la obra de De Pauw entre connotados intelectuales y artistas ilustrados de la Europa del XVIII:

"Los respaldos europeos que encontró De Pauw nacían de su antiespañolismo y de su racionalismo iluminista (...) Napoleón mandó erigir en su memoria un obelisco en Xanten. Fue citado con elogio por Kant, Hamann, Herder, Goethe, Jacobi. El doctor Johnson lo secundaba en su criterio contra la idealización de los salvajes 'primitivos' americanos, que eran 'like bears'. Raynal, aunque compartía sus ideas sobre el nuevo continente, concentró al final sus dardos contra la colonización española. Diderot vacilaba en los aspectos geográficos y biológicos. Voltaire que había escrito: 'Nous seuls á ces climats nous sommes les Barbares', elogió a De Pauw, pero cambió de criterio más de una vez"³⁶.

Sin embargo, estas opiniones encontraron rápidamente contradictores tales como los roussonianos, defensores del buen salvaje y de la naturaleza virgen; los reivindicadores de las antiguas civilizaciones precolombinas; los paladines de las glorias del humanismo de España; geógrafos y naturalistas con observaciones de primera mano: "todos resueltos a refutar una visión tan desalentadora de la historia"³⁷.

Por cierto los jesuitas expulsos de las colonias americanas del Nuevo Mundo fueron actores destacados de este proceso³⁸. Al llegar a Europa se encontraron con la "inundación de las 'calumnias' antiamericanas. Éstas herían su militante y exacerbado antirracionalismo y su cariño a la tierra que los había criado"³⁹.

³⁴ Gerbi, *op. cit.*, p. 43.

³⁵ *Ibid.*, pp. 57, 58.

³⁶ Álvarez, *op. cit.*, pp. 43, 44.

³⁷ Gerbi, *op. cit.*, p. 102.

³⁸ La enorme concentración de poder económico que había alcanzado la Compañía de Jesús explica en parte su expulsión de los territorios portugueses en 1759, de Francia en 1762, y finalmente de los dominios españoles en 1767. Ver Álvarez, *op. cit.*, p. 45.

³⁹ Gerbi, *op. cit.*, p. 237.

Para ellos, la obra de De Pauw era doblemente desagradable: antiamericana y antijesuita. Luego se entiende que su "nostalgia se convirtió enseguida en una especie de sensibilidad patriótica y, al mismo tiempo, en un prurito de reivindicación de la Orden vilipendiada"⁴⁰.

Los jesuitas, inmediatamente se pusieron en campaña a fin de refutar los ataques que hacían al medio ambiente americano, señalando que el Nuevo Mundo "no era un continente falto de estructura e inepto para formas superiores de vida, las especies animales no se degeneraban en él, ni los indígenas ni los criollos eran intelectualmente inferiores: la educación podía elevarlos al mismo nivel que los europeos"⁴¹. Y, en este proceso de refutación, reunieron "su experiencia profesoral, el caudal de sus conocimientos americanos y sus metódicas lecturas de los 'filósofos' modernos (atacados con violencia por sus ideas religiosas heterodoxas pero asimilados en sus ideas científicas), para darnos de hecho una primera versión moderna de América"⁴².

En esta polémica destacaron, entre otros, el mexicano Francisco Xavier Clavijero y su *Historia Antigua de México*; el chileno Juan Ignacio Molina y su obra *Compendio de la historia geográfica, natural y civil del reino de Chile*; el argentino Francisco Iturrí y su *Carta crítica sobre la "Historia de América" del señor Juan Bautista Muñoz*; el guatemalteco Rafael Landívar y su poema *Rusticatio mexicana* y el ecuatoriano Juan de Velasco con *Historia del Reino de Quito*.

2. JUAN DE VELASCO Y SU *HISTORIA DEL REINO DE QUITO*

La obra del ecuatoriano Juan de Velasco (1727-1792) se inscribe plenamente en la respuesta de los jesuitas americanos a las opiniones sobre el Nuevo Mundo emitidas por De Pauw, Buffon, Raynal y Robertson. Velasco, ya en Italia y a petición del gobierno español, va a escribir la *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*. Esta obra se compone de tres partes: la "Historia Natural, donde habla de la naturaleza física del continente, pero también de una zoología mítica y fantástica; la Historia Antigua, donde describe las actividades de las culturas prehispánicas y de los españoles de la conquista; y la *Historia Moderna*, donde describe el período colonial propiamente tal, a partir de 1551 hasta la expulsión de la Compañía de los territorios americanos"⁴³.

Si bien Velasco es considerado el primer historiador ecuatoriano, su obra, en muchos pasajes, habla de animales fantásticos y pueblos míticos. De aquí que se haya planteado que "más que el padre de la historia" es en realidad "el padre de la novela en el Ecuador"⁴⁴.

⁴⁰ Álvarez, *op. cit.*, p. 47.

⁴¹ Góngora, *op. cit.*, 1998, p. 220.

⁴² Álvarez, *op. cit.*, p. 47.

⁴³ Fernando Balseca, "Historia del Reino de Quito"; en *Diccionario Enciclopédico de las Artes de la América Latina*. Vol. 2. Caracas: Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores, 1995, p. 2288.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 2289.

En su *Historia Natural* describe el reino vegetal y el animal de parte del continente y en muchos aspectos se deja llevar por su imaginación y da por ciertos relatos de terceros sobre animales de dimensiones grandiosas y/o características monstruosas, así como entra en descripciones de una antropología definitivamente mítica. A modo de ejemplo, se puede recordar su descripción de la serpiente Runavinci-mama, la que después de despedazada sus trozos volverían a juntarse de acuerdo a su textura inicial:

"hay algunas especies de víboras las cuales divididas en varios pedazos se reúnen y viven. Esto se me hizo creíble solamente desde que me lo aseguró un misionero de Maynas de cuya verdad y larga experiencia no puedo tener la más mínima duda (...) me aseguró como cosa indubitable que siempre que los indios las mataban la dividían en menudas piezas y las arrojaban a partes muy distintas porque de otra suerte se buscaban unas a otras y se reunían a la vista de todos..."⁴⁵.

También, cuando entra a explicar el poblamiento del continente por parte de los pueblos precolombinos, da por ciertos los relatos de los primeros conquistadores y cronistas del Nuevo Mundo, que hablaban de una nación de gigantes (particularmente en Guayaquil) y defiende su existencia en base a supuestos cementerios y restos arqueológicos encontrados:

"Los gigantes americanos han sido no pocas veces materia de risa para los incrédulos, principalmente los filósofos (...) No obstante yo me atrevo a asegurar que los hubo, sin el mínimo recelo de la más crítica censura (...) Los físicos argumentos, que verifican, y confirman esas tradiciones, son de dos especies. La una es haberse hallado en diversas partes (...) los cadáveres de ellos (...) no ya sepultados naturalmente bajo la tierra, como se hallan los huesos de las bestias, sino en sepulcros hechos muy a propósito para este fin: no ya dos, o tres individuos (...) sino tantos en número que correspondan a las tradiciones de que formaban una nación y tenían su especie de reinado (...) la estatura como quiera irregular (...) Chieca de León asegura (...) apenas llegaban los otros indios a la rodilla de éstos"⁴⁶.

Lo interesante de esta obra, más allá de sus descripciones fantásticas, es que la escribe rechazando explícitamente cada uno de los juicios de Buffon, De Pauw, Raynal y Robertson, cuando estos señalan que América es un continente insano, despoblado de animales y gentes a la llegada de los europeos, donde los pocos que existían eran versiones degeneradas, así como los animales domésticos llegados con los conquistadores degeneraban rápidamente, producto de las adversas características del continente. A saber:

⁴⁵ Juan de Velasco, *Zoología Fantástica*, Bogotá: Editorial el Conejo, Editorial la Oveja Negra, 1986, p. 55.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 123, 124.

“Cuan poblada hubiese estado la América de todas las especies vivientes, cuando la descubrieron las naciones europeas, consta de innumerables escritores (...) de cuyas relaciones, e historias podía formarse una grande Biblioteca. La multitud de individuos de cada especie, y la gran variedad de especies de animales, aún de los no conocidos en los otros continentes, ha sorprendido y confundido a hombres doctísimos de diversas Naciones Europeas (...) Esta misma verdad (...) es la que quieren contradecir la secta de algunos Filósofos Modernos. No quieren estos que sea la América, sino como ellos la conciben; no quieren que tenga, sino aquello poco que le quieren conceder por gracia, y quieren que aún aquello poco esté lleno de mil defectos e imperfecciones (...) El señor Buffon, que ha trabajado inmensamente, y por largo tiempo sobre la Historia Natural, ha merecido justamente el nombre del Plinio de la Francia. Temo que este nombre le convenga más bien por las falsedades contra la América, que por su gran trabajo...”⁴⁷.

Con De Pauw, Raynal y Robertson entabla una particular polémica histórica cuando estos niegan la existencia de mujeres “amazonas” en América. Según los europeos, las historias sobre tribus de mujeres guerreras en el Nuevo Mundo provenían de la desatada imaginación de los primeros conquistadores españoles. Particularmente, se tacha de falso el testimonio de Francisco Orellana, quien fue el primer explorador del río Marañón y que, de regreso en la Corte de Carlos V, al dar cuenta de sus descubrimientos, mencionó los ataques de que fuera objeto por parte de mujeres guerreras o amazonas (de aquí en adelante el río se llamará Amazonas, salvo en el Perú):

“Navegando (Orellana) ya triunfante el río Napo (...) fue bien acogido de un cacique llamado Aparia, cerca del desemboque al Marañón. Entre las luces que adquirió de aquel cacique para el gobierno de su viaje, fue una, el que entrando al Marañón se cautelase de una república de mujeres, que llamaba Coniapuyara, esto es, excelentes guerreras, que le habían de impedir el paso. En efecto, asegura en su relación al emperador Carlos V, haber encontrado y peleado con aquellas Amazonas, navegando ya el río Marañón”⁴⁸.

Por cierto, para Velasco el relato de Orellana es absolutamente fidedigno y dice al respecto:

“A mí me parece temeridad, y falta de reflexión, tratar a Orellana de impostor y mentiroso. Él (...) era oficial de honor, y no tenía necesidad de componer una fábula, que nada conducía a su intento. El no iba sólo a la Corte, sino en compañía de 50 personas (...) no es creíble que se conviniesen 50 personas,

⁴⁷ *Ibid.*, p. 8.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 134.

y entre ellas un religioso sacerdote, a ser garantes de una mentira, que nada les importaba (...) El señor Paw (sic), que decide por fabulosas las Amazonas del Termoodonte en el Asia, y las africanas del Dancute, y del Gorage, bien apoyadas las primeras en varios escritores antiguos, y las segundas con los historiadores portugueses, decide con la misma libertad, y autoridad, por fabulosas las del Mara  n"⁴⁹.

Es interesante que Velasco, para refutar a De Pauw, busca las contradicciones en que este caería en sus afirmaciones, ya que entre las críticas que le formula est   la siguiente pregunta:

"(De Pauw) Hablando de las del Mara  n dice así: los viajeros nos cuentan entre otras f  bulas, las de las Amazonas. El primer impostor fue Orellana, puesto que ningún otro, antes que él ha dado esa noticia (...)   c  mo pudo ningún otro dar noticia de las del Mara  n, antes que Orellana, si ninguno navegó antes que Orellana el Mara  n?"⁵⁰.

Respecto de la afirmación de Raynal, cuando señala que Orellana confund  o a guerreros indianos desnudos con Amazonas, producto de la gran imaginación de los conquistadores que "preocupados con el sueño de la antigüedad profana, se hallaron dispuestos a realizar la ficción de las Amazonas del Asia, transport  ndolas al Nuevo Mundo", Velasco le responde caricaturizando su opinión como una bufonada, ya que Orellana, como todo conquistador que llevaba un tiempo en el Nuevo Mundo, no era la primera vez que veía indígenas, por el contrario, "estaba acostumbrado a verlos muchos años antes, y a distinguir las caras de los hombres de las mujeres. A m  s de eso, las vio desnudas hasta la cintura, con los pechos nada equívocos, como la falta de barbas. Fuera de eso, es falso, como lo mostrar   a su tiempo, el que sean imberbes todos los pueblos de América"⁵¹.

Igualmente, critica a Robertson, porque no sólo niega a Orellana sino también al académico y naturalista francés Charles de La Condamine, quien en su libro *Viaje a América Meridional por el río Amazonas* (1745) se  al  o que buscando rastros de estas mujeres guerreras encontr  o muchos relatos de indígenas dando cuenta de ellas y, si bien no descart  o que los indígenas sean mentirosos y supersticiosos, no dej  o de admirar que "no teniendo noticia alguna de las Amazonas Asiáticas, todas aquellas gentes hubiesen imaginado, por mera casualidad, una f  bula revestida de las mismas circunstancias, y que ella se hubiese propagado tan uniforme (...) entre naciones que no se entienden, y no se comunican, sin que esta tradición tuviese algún fundamento"⁵².

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 135, 136.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² *Ibid.*, pp. 139, 140.

Al respecto, dice Velasco que "el señor Robertson, hablando de Orellana, quiso conformarse con Paw, en dar por embusteros a todos los viajeros, y entre ellos a los académicos de París". Y frente a la descalificación que Robertson hace a Condamine, afirmando que el francés se habría apoyado en los fabulosos y extravagantes relatos de Orellana, pregunta Velasco "¿Y con qué razón, o fundamento habla de ese modo? Con ninguno; porque le basta el derecho de filósofo moderno, para rechazar como fábula cuanto le suena a maravilloso, o a extraordinario?"⁵³.

Más allá de lo riguroso o no de Velasco al dar por ciertos estos relatos, con su lógica argumental nos demuestra que está plenamente inserto y conoce muy bien la discusión de su tiempo, así como a los autores que participan de ella. El busca demostrar cuán falsas y prejuiciosas son las opiniones de los ilustrados europeos frente a América, sobre la base de que las mismas no se apoyarían ni en fuentes primarias ni en la observación directa. Para Velasco, las crónicas de los conquistadores que recorrieron estas tierras o los testimonios realizados por otros sacerdotes, tanto de lo que habían visto como de lo que habían escuchado, son fuentes verídicas y, por lo tanto, válidas. En este sentido, la actitud historiográfica de Velasco se apoya en fuentes que, para él y seguramente para su época, se consideraban fidedignas y dignas de crédito. Por lo tanto, es él quien opina en base a los hechos (en este caso las relaciones escritas, testimonio y relatos de conquistadores, religiosos y exploradores) y son los otros, los filósofos modernos, quienes especulan e inventan. Es en este sentido que señalamos que el espíritu de Velasco, como autor, es plenamente ilustrado.

Ahora bien, respecto de su *Historia Antigua* también se le ha criticado de ser una obra fantasiosa al dar por verídicos testimonios de indígenas que hablaban de una mítica civilización construida por el pueblo Cara. Estos Caras, gobernados por una legendaria dinastía Scyri, habrían construido una gran civilización tras la conquista de los primitivos quiteños a partir del año 980 d.c.

"Su religión idólatra era la adoración pura y sencilla del Sol y de la Luna (...) Su gobierno, aunque monárquico, era mezclado de aristocracia (...) Los asuntos de guerra y materias graves de estado que resolvía el Scyri, no podían ponerse en ejecución si no las aprobaba y confirmaba la junta de los Señores, ni la junta podía resolver cosa alguna grave sin la aprobación del Scyri. Usaban de una especie de escritura más imperfecta que la de los quipos peruanos (...) En la arquitectura fueron poco avanzados y de mal gusto, siendo así que tuvieron el conocimiento y práctica de los arcos y las bóvedas, que se niega al común de las naciones indianas. En la lapidaria fueron eminentes y se suponen los inventores del secreto de labrar las piedras más duras, como son las esmeraldas (...) fueron diestros en hacer los tejidos de algodón y lana, pero mucho más en curtir las pieles (...) acostumbraban el derecho de propiedad y se heredaban los bienes muebles y raíces. El Scyri

⁵³ *Ibid.*, pp. 136, 137.

se casaba con una sola mujer y era libre a tener el número que quisiese de concubinas (...) La corona de plumas de un sólo orden era insignia de todos los que podían tomar armas; la de dos órdenes era sólo de los nobles y principiantes; y colocar una esmeralda grande, que correspondía sobre la frente, era de sólo el Rey o Scyri"⁵⁴.

Para destacar su grandeza, Velasco los compara con la civilización incaica, aunque reconoce superior a estos últimos, quienes los habrían anexado en 1487, después de una guerra de conquista dirigida por el Inca Huayna Cápac:

"La dominante pasión de los Scyris, fue ciertamente la de hacer conquistas y dilatar por medio de ellas sus dominios, si bien nunca ponerlos en aquella armonía y cultura que los Incas (...) El número de años que duró el gobierno de éstos desde su entrada a Quito hasta que pasó el dominio de los Incas del Perú, no hay ni puede haber cosa cierta. Unos por las tradiciones y los depósitos de piedrecillas se alargaron a 700 años, con la sucesión de 18 Scyris, y otros con las mismas cuentas y tradiciones sólo se extendieron a 500 años, con la sucesión de 15 Scyris, que parece lo más probable"⁵⁵.

Según su obra, la primera época de la antigüedad termina con la anexión al imperio incaico en el año de 1487 y, posterior a este año, se inicia el relato de la segunda época antigua, bajo la influencia incaica, que termina a su vez con la conquista española. También defiende las grandes obras de ingeniería de los incas (palacios, templos, caminos, puentes, acueductos, termas, etc.), descritas por cronistas como Chieca de León, Gomara y otros; pero que son desmerecidas por Raynal y Robertson. Por ejemplo, respecto de las grandes vías de comunicación, que por la cordillera y el valle (alta y baja) conectaban a las ciudades de Quito y Cuzco, señala Velasco:

"Los filósofos modernos que nada han visto, sino estas y semejantes descripciones, aunque las atribuyen en gran parte a entusiasmo y exageración de los escritores, celebran no obstante esta grande obra, como una de las mayores, más útiles y más dignas de alabanza; pero hacen notable injusticia en apocarla, así en la materia como en la extensión y anchura. Hablando Rainal de la Vía baja, da por fabuloso todo a excepción de los palos clavados, para guiar a los viajeros, y sólo a la alta le concede alguna grandeza (...) Robertson no quiere concederles a los peruanos conocimiento ni uso de mezcla alguna, ni herramienta capaz de mediana operación, parece que pretende el que hayan taladrado y cortado las peñas vivas con los dedos y hayan unido tan firmemente las piedras por vía del encanto"⁵⁶.

⁵⁴ Velasco, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional. Libro 1º Primera y Segunda Época de Antigüedad*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1981, pp. 10, 11, 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 72.

Para Velasco, el ingenio y la capacidad de la civilización incaica en algunos aspectos es incluso superior a la europea de las luces. Por ejemplo, cuando relata la ingeniería de los incas para atravesar ríos torrentosos por medio de un puente con sistema de poleas, señala que los españoles al verlos por primera vez se rieron pensando que los incas no conocían el arco, sin embargo, cuando los propios españoles construyeron un puente con arcos y a base de calicanto en el río de Pisque, cercano a Quito, este fue inmediatamente despedazado por el caudal y las piedras del torrente:

“La obra digna a la verdad de ser vista, por su inmensa mole y su belleza, costó un caudal inmenso. Logré ser uno de los primeros que pasaron por ella, en el año 1762, y por poco no fui también el último, porque sobreviniendo una creciente de aquellos arrebatados pedrones, se desquiciaron todos sus fundamentos y cayó a plomo, en menos de un año de concluida. Los que ignoran esta condición de los ríos de América, como son algunos filósofos de gabinete, se ríen todavía, como los primeros Españoles; mas, sólo acreditan su ignorancia, por desacreditar las artes de los Peruanos”⁵⁷.

Cabe mencionar que, además de exceso de imaginación, se acusa a Velasco de utopismo social, cuando en pasajes de su obra describe a pueblos de una organización sociopolítica ideal. Particularmente, cuando habla de la tenencia de Barbacoas, donde existía, según él, una “nación, aunque intermedia al Popayán y a Quito, era muy diferente a todas las otras naciones de ambos partidos (...) ni tenía señor, régulo o cacique, como todas las otras, sino que componían una república perfecta y bien ordenada, la cual podía llamarse de los Países bajos”⁵⁸.

Exagere o no Velasco, lo cierto es que todo su relato es para refutar punto a punto las visiones de los filósofos referidos. Como él mismo explica, cuando describe la pericia y bravura guerrera de pueblos como los jíbaros, o argumenta que es injusto considerar a los pueblos que no fueron civilizados por los incas como “rústicos, sin cultura ni político gobierno, como lo demuestran las bien ordenadas repúblicas de los mismos Huancalvicas y los Cofanes; y mucho más, con su bien disciplinado gobierno los Pacamores”, lo hace, entre otras cosas, para demostrar “que el físico y moral carácter de estas naciones no es como lo pintan algunos escritores modernos”⁵⁹.

Por lo tanto, cuando describe la existencia de antiguas civilizaciones como la de los Scyris, o la grandeza de los incas, es para demostrar que América era algo más que el continente degenerado que los ilustrados europeos describían. Por otra parte, si los ilustrados españoles sentaban las bases de su anhelo de volver a ser primera potencia recuperando su pasado medieval y el esplendor

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 74, 75.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 292.

⁵⁹ *Ibid.*, pp. 433, 434 - 456, 457.

de su Siglo de Oro, Velasco recurre al mismo procedimiento para demostrar la grandeza del Ecuador, recuperando a una gloriosa civilización Scyri y vinculándola con la inca. Y nuevamente, en este sentido, se inscribe plenamente en el espíritu de la Ilustración hispanoamericana. Como bien señala Góngora, fueron característica de los escritos de los ilustrados hispanoamericanos los "espacios a la alabanza de las culturas indígenas, las que eran comparadas con aquellas de la Antigüedad Clásica"⁶⁰.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Sin duda que lo característico del espíritu ilustrado, en el plano filosófico, es la recurrencia a la razón y al método analítico como guía para entender a la naturaleza en general y los asuntos sociales en particular. Surgida como un movimiento cultural propio de algunos países europeos de finales del siglo XVII hasta vísperas de la Revolución Francesa, se difundirá desde estos núcleos centrales hacia otros territorios adquiriendo características particulares según el lugar geográfico y cultural donde se desarrolle. Así, en España adquirirá sus particulares características (Despotismo Ilustrado y católica) y este proceso continuará en el Nuevo Mundo bajo su influencia. En tierras hispanoamericanas, entre sus principales expositores figurará la Compañía de Jesús, como quedara expuesto en la polémica que algunos de los jesuitas expulsados entablarán con los ilustrados europeos sobre las características naturales, antropológicas y sociales de América.

Es este espíritu ilustrado el que manifiesta Juan de Velasco en su obra. Ciertamente que en parte de su argumentación válida relatos que caen en el campo de la fantasía, sin embargo, el espíritu con que acomete su obra denota una actitud racional ante el conocimiento. Historiográficamente se fundamenta en la lectura de fuentes directas (como los escritos que señalan los relatos de los cronistas y conquistadores y relatos orales que él considera dignos de crédito), así como en su propia observación y experiencia directa de los hechos y situaciones relatadas. Y si bien se puede plantear que no es riguroso en la crítica de algunas de sus fuentes, él no recurre a los argumentos de autoridad y/o religiosos para describir y explicar los fenómenos naturales y sociales del Nuevo Mundo; por el contrario, se basa en los hechos que describen las fuentes presenciales de los mismos.

En otras palabras, Velasco recupera el pasado indígena precolombino y colonial de la tierra americana que lo había visto nacer, así como describe su realidad natural y, al hacerlo, se comporta como un típico ilustrado que recopila, reúne, reconstruye y describe la historia y geografía de esta parte de América recurriendo a las fuentes escritas de los primeros cronistas, tanto como a la observación directa proporcionada por su experiencia. Con esto no sólo está

⁶⁰ Góngora, *op. cit.*, 1998, p. 182.

validando el método científico, sino que además le entrega sustento histórico y sentido de identidad a los criollos que, rechazando la influencia colonial española, se lanzarán en la aventura independentista, además de sentar las bases de la historiografía nacional ecuatoriana y también americana.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Arregui, Federico, "El Debate del Nuevo Mundo"; en Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*. Vol. 2. *Emancipação do Discurso*. São Paulo, Editora da UNICAMP, São Paulo, 1994, pp. 35-66.
- Balseca, Fernando, "Historia del Reino de Quito"; en *Diccionario Enciclopédico de las Artes de la América Latina*, Vol. 2, Caracas, Biblioteca Ayacucho-Monte Ávila Editores, 1995.
- Bravo Lira, Bernardino, *El Absolutismo Ilustrado en Hispanoamérica y Chile (1760-1860). De Carlos III a Portales y Montt*, Santiago, Editorial Universitaria, 1994.
- Cassirer, Ernst, *Filosofía de la Ilustración*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Chiaromonte, José Carlos, *La crítica ilustrada de la realidad*, Buenos Aires, 1982.
- Escobar Valenzuela, Gustavo, *La Ilustración en la filosofía latinoamericana*, México, Editorial Trillas, 1980.
- Gerbi, Antonello, *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica 1750-1900*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Góngora, Mario, *Estudio sobre la historia colonial hispanoamericana*, Santiago, Editorial Universitaria, 1998.
- , *Estudio de Historia de las Ideas y de Historia Social*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1980.
- Hazard, Paul, *El pensamiento europeo en el siglo XVIII*, Madrid, Alianza Editorial, 1985.
- Mestre Sanchiz, Antonio, *La Ilustración*, Madrid, Editorial Síntesis, 1993.
- Millares Carlos, Agustín, "Feijoo en América"; en *Cuadernos Americanos*, N° 3 (México), 1944.
- Osorio Tejeda, Nelson, "La Ilustración iberoamericana", Curso impartido en el programa de Doctorado en Estudios Americanos, USACH, Santiago, 2º semestre del año 2000.
- Roig, Arturo Andrés, "Momentos y corrientes del pensamiento humanista durante la época de la colonia hispanoamericana: Renacimiento, Barroco e Ilustración"; en *Revista de Filosofía*, Vol. XXI-XXII (Santiago) 1983.
- Romero, José Luis, *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1976.
- Sánchez Blanco, Francisco, *El Ensayo Español*, Barcelona, Crítica, 1997.
- Sarrailh, Jean, *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, Fondo de Cultura Económica (4ª reimpresión), 1992.
- Soler, Ricaurte, "Universo intelectual del ideario ilustrado iberoamericano"; en Ana Pizarro (org.), *América Latina: Palavra, Literatura e Cultura*, Vol. 2, *Emancipação do Discurso*. São Paulo, Editora da UNICAMP, 1994.
- Velasco, Juan de, *Historia del Reino de Quito en la América Meridional*, Libro 1ª, Primera y Segunda Época de Antigüedad, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.
- , *Zoología Fantástica*, Bogotá, Editorial el Conejo, Editorial la Oveja Negra, 1986.

BALANCE DE CINCO SIGLOS DE CULTURA DE LA TRADUCCIÓN EN LA NUEVA ESPAÑA

Nelson Cartagena*

1.0.0. Los pueblos precolombinos de la actual América de habla española no conocieron la cultura de la traducción, la que fue introducida en su mundo por los españoles. Pero lamentablemente la investigación ha descuidado de tal manera este tema, que ni siquiera disponemos de un catálogo de las traducciones realizadas o por lo menos impresas en el Nuevo Mundo desde la introducción de la imprenta hasta los comienzos de los recuentos de la UNESCO a mediados del s. XX. De especial importancia es a este respecto el estudio de la actividad traductora en la Nueva España y en los Estados Unidos Mexicanos, debido a que esta es la única región de América donde ella presenta una tradición ininterrumpida desde los tiempos de la Conquista hasta la actualidad.

2.0.0. Para establecer el inventario de traducciones realizadas en los siglos XVI a XIX hemos utilizado las excelentes bibliografías de García Icazbalceta (1954)¹, de J.T. Medina (1960) y de N. León (1902), los catálogos de la Colección Lafragua elaborados por Moreno (1975) y Meza Oliver/Olivera López (1993 y 1996)², así como los catálogos y la base de datos de la Biblioteca Nacional de México, a los cuales tuvimos acceso durante una estancia de investigación en 1997³, que nos permitió revisar el material *in situ*. Su recolección nos ha posibilitado elaborar nuestra propia base de datos, en la cual se fundamentan los recuentos, descripciones y análisis presentados en esta ponencia. En lo que atañe al s. XX nos apoyamos en el *Index Translationum* elaborado por la UNESCO a partir de 1948, por lo cual limitamos nuestro análisis a la segunda mitad de la centuria.

Como principio organizador de la exposición utilizaremos las interrogantes metódicas "¿Qué se traduce en un determinado período?, ¿De qué lengua(s) a qué lengua(s) y cómo se traduce?, ¿Quién lo hace, dónde, por encargo de quién, para quién y con qué finalidad?"

* Universidad de Heidelberg.

¹ Como subtítulo García Icazbalceta anota siempre en centro de línea la fecha de publicación de la obra descrita a continuación, por lo que resulta muy sencilla la consulta para completar detalles bibliográficos de los títulos aquí referidos.

² Lamentablemente no hemos podido consultar Olivera (1998), lo que hemos suplido con los catálogos de la Biblioteca Nacional.

³ Agradecemos aquí a la Universidad de Heidelberg y al Ministerio de Ciencias, Investigación y Artes del Estado de Baden Württemberg, por haber posibilitado dicha estancia en México. Una especial deuda de agradecimiento tenemos con el Director de la mencionada Biblioteca, el distinguido colega y amigo, Prof. Dr. José G. Moreno de Alba, quien nos dispensó toda clase de finas atenciones y otorgó decisivo apoyo para realizar nuestro propósito, y con el Jefe del Fondo Reservado, don Liborio Villagómez, quien nos prestó inapreciable ayuda para el manejo y recolección de los materiales bibliográficos consultados.

3.1.0. Cuando se trata del s. XVI, en medio del estruendo de las armas de la Conquista, la pregunta ¿Qué se tradujo en la Nueva España durante este período? y ¿de qué lengua(s) a qué lengua(s) se lo hizo? parece a primera vista superflua. Nada más erróneo que tal suposición.

3.1.1. En 1537 aparece el primer libro publicado en el Nuevo Mundo, del cual lamentablemente no se conserva ningún ejemplar. Se trata de la traducción del latín al español realizada por el monje dominico Juan de Estrada de una obra de J. Clímaco que llevó el título *Escala espiritual para llegar al cielo*. El libro fue utilizado para fines didácticos en el Seminario de la orden. También del latín al español se trasladan otros manuales religiosos. Monjes franciscanos traducen en 1540 un antiguo manual romano sobre liturgia bautismal publicado por la casa Juan Cromberger con el título *Manual de Adultos*; en 1544 el mismo editor publica un manual sobre procesiones de Dionisius Rickel, que no indica traductor, y *Tripartito* de Jean Gerson (sus tres partes se refieren a los 10 mandamientos, al examen de conciencia y la confesión, y a la ayuda a bien morir)⁴; en 1549 la casa Juan Pablos edita una *Copilación breve de un tratado de sant Buenaventura que se llama: Mistica theologia*, traducido por monjes de la orden de los predicadores. En las postrimerías del siglo, en 1595 son publicadas en México las *Reglas de los frailes menores, con el testamento del bien aventurado padre san Francisco, en Latin, y en Romance, y con las declaraciones apostolicas de Nicolao III y Clemente V* por Mathias de Gamarra, que las edita en las prensas de Pedro Balli.

3.1.2. Pero en la gran mayoría de las traducciones realizadas se trata de textos españoles de adoctrinamiento religioso redactados *ad hoc* en los conventos y vertidos a lenguas indígenas, especialmente al náhuatl y al tarasco. Su temática es muy variada. La mayoría de las veces llevan el título de “doctrina cristiana”, con lo que se designa todo “lo que ha de saber, creer, hazer, desear y aborrecer el cristiano” (Subtítulo de Gilberti (1559)). Para una explicación más detallada del concepto valga el índice temático de la *Doctrina christiana* de A. de Molina (1546) transcrito en García (1954:2 sig.): “Per signum crucis, el Credo, el Pater Noster, el Ave María, la Salve Regina [...], los 14 artículos de la fe, los mandamientos de Dios, los de la Iglesia, los sacramentos, declaración del pecado venial, declaración del pecado mortal, los pecados mortales, las virtudes teologales y cardinales, las obras de misericordia, los dones del Espíritu Santo; los sentidos corporales, las potencias del alma, los enemigos del alma, las ocho bienaventuranzas, los dotes del cuerpo glorificado, a qué son obligados los padrinos, las preguntas que se han de hacer a los adultos cuando se bautizan, amonestación breve para los que se acaban de bautizar; la bendición de la mesa, hacimiento de gracias después de comer”. Especial atención se prestó a los temas relativos al sacramento de la confesión (*Confesionarios*), que se explicaba comúnmente en forma de diálogo, así como a las prédicas (*Sermones*) y a los salmos (*Psalmodia*). Se han conservado 17 textos traducidos al náhuatl, 4 al tarasco y 8 a otras lenguas. También pueden

⁴ Según García (1954:65 y sig.) la edición mexicana es una reproducción de la española publicada en 1526 y traducida por Juan de Molina.

considerarse entre las traducciones cuatro vocabularios conservados, porque se trata de glosarios que contienen valiosas explicaciones contrastivas sobre dificultades léxicas, sintácticas y pragmáticas de traducción⁵.

García (1954:479 ss.) enumera en un apéndice obras que no se han conservado, pero de cuya impresión no cabe duda alguna. Entre ellas se encuentran traducciones de textos de adoctrinamiento a las lenguas náhuatl, chontla, huasteca, matlazinga, maya, misteca, otomí, popoloca, quiché, tarasca, tepuzculula, tzutigil, utlateca, zapoteca y zotzil.

3.1.3. La obra de B. de Sahagún *Colloquios y Doctrina Christiana conque los doze frailes de San Francisco enbiados por el Papa Adriano sexto y por el Emperador Carlo quinto convirtieron a los indios de la Nueva España en lengua Mexicana y Española* (1564) constituye un caso muy especial. Dichos Coloquios tuvieron lugar en 1524 en México con la participación de doce monjes franciscanos enviados por Carlos V para convertir al pueblo azteca, así como de nobles y sacerdotes aztecas de alto rango. Con la colaboración de intérpretes se hicieron detalladas actas de los coloquios. Sobre la base de los *papeles y memorias* conservados fue elaborada en 1564 en el Colegio de Tlatelolco por B. de Sahagún, estudiantes y sabios aztecas una versión bilingüe de los discursos y réplicas sostenidos en los Coloquios. Dicha versión se conservó en los archivos de la Orden y posteriormente en el archivo secreto del Vaticano, hasta que vio la luz pública en 1925. Este extraordinario documento se hizo accesible al alemán mediante la traducción interlineal del texto azteca realizada por el americanista Walter Lehmann, para los efectos de controlar el texto español⁶. En México mismo los citados *Coloquios de Sahagún* son editados recién en 1986 con el subtítulo *Los diálogos de 1524* por Miguel León Portilla.

3.2.0. ¿Quién traduce, por encargo de quién, para quién y con qué finalidad en el s. XVI? Todos los traductores son monjes franciscanos, dominicos, agustinos, carmelitas, predicantes, que cumplen encargos de los superiores de su orden o de la jerarquía eclesiástica provincial, a menudo del correspondiente obispo. Las traducciones del latín se dirigen a los sacerdotes y a los cristianos en general. Así por ejemplo, se dice en el título del *Tripartito* (1544) traducido por J. Gerson, que esta obra es "a qualquiera muy provechosa", en tanto que en la última página de la *Mistica Theologia* (1575) se indica que la obra "es [...] admirable para los religiosos y otras personas que se quisieren exercitar en la vida spiritual". Las traducciones a lenguas indígenas surgen de la necesidad de unificar y fijar la formulación de la doctrina cristiana en la lengua extranjera, con el fin de que los curas y sus encargados puedan transmitirla a los indios de modo adecuado, de manera que son los catequistas y los catequizados los principales grupos

⁵ Los detalles bibliográficos de las obras indicadas pueden consultarse en Cartagena (2002:425 ss).

⁶ W. Lehmann terminó en 1933 su traducción, la que fue publicada sólo en 1949 (v. Sahagún (1949)).

a los que se dirigen dichas traducciones. De este modo el arzobispo Moya de Contreras “manda a todos los Curas y Vicarios [de su] Arzobispado, que so pena de diez pesos de minas, tengan y enseñen esta *Doctrina Christiana* a sus subditos, y se la hagan tomar, para que sean instruidos en las cosas de la Fe, como en ella se contiene, y que no enseñen por otra, porque no aya confusion. Y ruega y encarga a todos los Perlados, assi Obispos como religiosos, assi mesmo hagan enseñar a los Indios por ella” (Introducción a M. de Vargas (1576)); J. de la Anunciación explica por su parte en la dedicatoria de su *Sermonario* (1577), que con él pretende que “se desterrasen de entre los misioneros el gran número de cartapacios que andan escritos de manos, de doctrina tan varia, y tan indigesta y confusa, que es ocasión de perder el trabajo sin ningún fruto” (cit. en García (1954:281)). En este sentido aboga también un monje franciscano anónimo (cit. en García (1954:289)) por la impresión de los evangelios y de las epístolas en lenguas indígenas. “De los Evangelios y Epístolas sé decir que hay grandísima necesidad que se impriman, porque para predicar los ministros andan de mano las que [Fr. A. de Molina] tradujo, y, como los que las trasladan no son buenos escribanos, o no entienden lo que escriben, fácilmente ponen una cosa por otra [...] lo cual estando impresos se evitaría, y habría conformidad en la declaración de la Escritura Sacra”.

Fin principal y explícitamente declarado de las traducciones del período estudiado era la difusión de la religión católica, la conversión de los indios, la salvación de sus almas. Independientemente del tipo de texto traducido –doctrinas cristianas, sermonarios, confesionarios, psalmodias– coincidían todos los traductores en cuál era la finalidad central de su actividad. A. de Molina inicia su *Doctrina christiana breve* (1546) con la siguiente declaración: “Aquí comienza un enseñamiento que se llama Doctrina Christiana, la cual han de aprender todos los niños y mancebos hijos de los naturales desta Nueva España; donde se tratan las cosas muy necesarias de aprender y saber y de poner por obra a los cristianos para se salvar, y para que sepan responder cuando en alguna parte les fuere preguntado algo acerca de la cristiandad; y para que esta doctrina llegue a todas partes y se sepa de todos, es necessario que se vuelva en las demas lenguas, conviene a saber en la de Mechoacan, y en la de los otomies, etc. Y manda el Sr. Obispo [...] a los que enseñan en todas partes [...] que primero enseñen esta doctrina, de manera que todos la sepan de coro, antes que entiendan en aprender lo demas”; los monjes dominicos explican en el colofón de su *Doctrina christiana* (1548), que los 40 “sermoncicos” allí contenidos fueron editados “en especial para los naturales desta tierra para que sean fundados y roborados en las cosas de nuestra sancta fe catolica; y animados para la guarda de los mandamientos divinos: y para que todos sepan los grandes dones y requezas que nuestro clementissimo redemptor quiso comunicar mediante sus sanctos sacramentos con el ejercicio de las obras de misericordia assi corporales como spirituales; todo lo qual se contiene en los quarenta sermoncicos aqui contenidos”; B. de Sahagún explica en el prólogo al lector, que ha traducido su *Psalmodia* (1583) “para que esta obra se divulgue entre los naturales, mandandoles, (so graves penas), no

canten jamas los cantares antiguos, sino solamente los de Dios, y de sus sanctos: y hagan que se consiga el fin, que se pretende: que es que nuestro señor sea loado de todos sus creyentes, con catholicos y christianos loores: y los loores de los Idolos e Idolatrias sean sepultados como merecen"; J. Baptista se dirige también a sus lectores en el prólogo del *Confesionario* (1599), indicando que "el [fin] que yo he tenido [...] ha sido disponer los animos de estos naturales con ejemplos vivos de cosas sucedidas, para que por ellos entiendan las partes de la penitencia, y consigan el fruto de la Redempcion... Tambien fue mi intento ayudar a algunos sacerdotes que desean tener a mano un breve confesionario para poder comenzar a confesar [...] y para consuelo de algunos ministros y a su ruego, he puesto muchas advertencias de los casos mas comunes que suceden entre estos naturales, reducidas a practica". Incluso los *Vocabularios* no están concebidos como mero acceso lingüístico al léxico extranjero, sino que también se realizan desde la perspectiva del adoctrinamiento, como acentúa A. de Molina en la dedicatoria al virrey Martín Enríquez de su *Vocabulario* (1571): "Y porque el lenguaje y frasis destos naturales [...] es muy diferente del lenguaje y frasis latino, griego y castellano, y vuestra excelencia desee mucho, que los ministros desta yglesia entiendan muy bien la lengua de los dichos naturales [...] de manera que sean mejor y mas enteramente ynstruidos y doctrinados en nuestra santa Fee catholica : ha sido esta la causa y razon [...] a atreverme [...] a dedicar y ofrecer a vuestra Excelencia estos dos Vocabularios".

La traducción al náhuatl de los mencionados *Colloquios* (1564) de B. de Sahagún, donde chocan con fuerza la concepción del mundo cristiana y la azteca, constituye la mayor expresión de la finalidad de la traducción en la Nueva España. El autor la considera la representación de la caída de los dioses del Nuevo Mundo y del majestuoso triunfo del cristianismo, el mayor de la historia moderna de la iglesia: "Casi en todo el orbe cristiano es notorio que despues de la primitiva yglesia aca no ha hecho en el mundo nuestro Señor Dios cosa tan señalada como es la conversion de los gentiles que ha hecho en nuestros tiempos en estas Yndias del mar oceano desde el año de mil e quinientos e veinte hasta este año de mil e quinientos e sesanta quatro" (Sahagún (1949:49)).

3.3.0. ¿Y cómo se tradujo en el s. XVI?

3.3.1. En primer lugar, hay que destacar que todos los textos de adoctrinamiento escritos en lenguas indígenas, que se han mencionado más arriba, constituyen traducciones, independientemente de que se trate de publicaciones en una o en dos o más lenguas. A este respecto debe aclararse que el autor tenía por regla general que cumplir doble tarea, la de redactar el texto original español y la de traducirlo a la lengua indígena deseada. A menudo se deja constancia de ello en el título de la obra, o bien, se menciona en alguna titulación interior (por ej., respectivamente, *Sermones [...] compuestos y traducidos en [...] por [...] (J. de la Anunciación (1575)), Confesionario [...] compuesto por [...] traducido y vuelto en la lengua de los nahuas por el mismo autor (Molina (1565:3))*). También ocurre que la referida aclaración sea hecha por los censores del libro (por ej.,

“Fr. Maturino Gilberti [...] el qual ha hecho y traduzido en [lengua tarasca] un Diálogo” (cit. en García (1954:154))). Aún con mayor frecuencia se da el caso de que sólo una de las dos tareas se mencione en el título o en la introducción, utilizando la fórmula globalizadora “[obra] compuesta en lengua [...] por [...]” (por ej., *Doctrina [...] traduzida en lengua otomí por [...]* en título de Vargas (1576) y “[...] V. Señoría que me mandó interpretar esta Doctrina Christiana en lengua otomí” (*ibidem*, en la dedicatoria)). Algunas publicaciones no contienen ninguna indicación al respecto, como por ejemplo la *Cartilla para los niños en lengua tarasca* (1559) de M. Gilberti y los *Diálogos en lengua mexicana* (1598) de E. de San Juan Bautista, por cuanto seguramente no consideran necesario explicitar un procedimiento obvio.

En el caso de versiones bilingües lengua original y meta se distinguen claramente, ya sea dividiendo la página en dos columnas con el texto español a la derecha y el indígena a la izquierda, o bien enfrentando los textos en páginas diferentes. En cualquier disposición los textos pueden presentar la misma tipografía (por ejemplo el *Confessionario Breve* (1567) de A. Molina, la *Cartilla* (1580) de B. Roldán) o distinguirse también en este respecto (por ejemplo, el texto español tiene 31 líneas por página y está en letra gótica, mientras que el zapoteca utiliza 38 líneas por página y letra romana en la *Doctrina* (1567) de P. de Feria; a su vez, la *Doctrina Christiana* (1575) de J. de la Anunciación escribe el texto náhuatl con letra redonda y el español con cursiva).

3.3.2. Desde el punto de vista del procedimiento técnico se pretende regularmente realizar una traducción lo más apegada posible al original, a causa de la exigencia de suma fidelidad lingüística en la traducción de textos religiosos: “[...] aquí se acaba la declaracion breve y compendiosa de la doctrina christiana en lengua española y mexicana [en lengua española y çapoteca], sentencia por sentencia [...]” (colofón de D. de la Anunciación (1565) y P. de Feria (1567)). Debido a los destinatarios de la traducción era por otra parte absolutamente necesario realizarla en un estilo accesible, que asegurara la recepción del mensaje. El procedimiento descrito por B. Sahagún (1580:2) encontraba seguramente la aprobación y correspondía a la intención de todos los autores evangelizadores de la época: “[...] van explicados los conceptos en estilo tan propio y claro que, por incapaces que sean, los entenderán”.

3.3.3. La redacción del original era una empresa que no dejaba de tener sus graves riesgos, ya que la Inquisición sometía a estricto control, tanto el texto base como su traducción. Si bien es verdad que después de haber ordenado quemar en la hoguera por herejía al cacique de Tezcoco, el arzobispo Zumárraga había sido prácticamente neutralizado como Inquisidor Apostólico, y que la Corona había prohibido todo *Auto de Fe* contra los indios, cuyos posibles delitos en materias de fe a partir de 1539 no eran ya más de jurisdicción del Santo Oficio sino del Ordinario, no obstante, la Iglesia seguía controlando con mucho rigor las traducciones de materiales de adoctrinamiento en lenguas indígenas. Así por ejemplo, objetó Fray Figueroa, en su calidad de representante de la Inquisición, la *Psalmodia* de B. Sahagún (1583) por contravenir la quinta disposición del

Index librorum prohibitorum, la que expresamente prohibía traducir la Sagrada Escritura a lenguas vulgares. Semejante objeción sufrió el *Diálogo* de Gilberti (1559), como lo documenta García (1954:154 sig., 453). Incluso era bastante peligrosa cualquier incongruencia léxica o gramatical de la traducción, aun cuando estuviese motivada por problemas contrastivos. Un clásico ejemplo al respecto lo constituyen las concepciones del monje agustino Manuel Pérez expuestas en su tratado *Farol indiano y cura de indios* (1713:Kap. III sig.), el cual pese a haberse escrito a comienzos del s. XVIII tiene igual validez para la situación del s. XVI. El autor establece que “Mudada la forma substancialmente en cualquier Sacramento, no le haze Sacramento. Esto impuesto, la forma del bautismo y la de los demás Sacramentos, está en la rigurosa pronunciación de las palabras, y que estas se pronuncien sin metaphisicas ni delgadezas, sino como Christo las dixo, y los Concilios lo mandan”. De aquí desprende la consecuencia de que la validez del bautizo impartido en náhuatl es altamente dudosa, porque dicha lengua carece de los vocablos que deben emplearse en la correspondiente ceremonia: “El Bautismo hecho en lengua mexicana es muy dudoso porque no explica lo que el verbo *baptizo* [que se dice a la letra en esta lengua] *yo te echo agua en la cabeza [...]*”, “Digo mas, que aunque con el dicho verbo se pudiera bautizar resta mas dificultad en las demás palabras, porque en este idioma no hay aquel *in* latino, porque lo que dicen es *ica itocalzin*, que quiere decir *con el nombre*. Esta no es la forma que Cristo dixo, sino *in nomine*. Luego también por aqui es nulla [...] Conque [...] no es facil de dejar de dudarse de semejante bautismo”. Consecuentemente Fray Pérez está dispuesto a reconocer el bautizo mexicano sólo *sub conditione*: “No hay duda que deve el cura bautizar debaxo de condicion a los que hallare bautizados en Lengua Mexicana [...] porque cuando hay duda racional en lo valido del Bautismo deve hacerse debaxo de condicion”. Uno de los censores, D. Juan de Bravo de Acuña, rechaza incluso con toda virulencia dicha tesis, la que considera “scandalosa, erronea, mal sonante, temeraria, è improbable y contra la practica”. Los restantes censores, así como el Secretario del Santo Oficio, apoyan en cambio plenamente la argumentación y conclusiones de Fray Pérez.

4.0.0. La producción de traducciones durante el siglo XVII es bastante más reducida que la de la centuria precedente. Al respecto sólo hemos detectado nueve obras⁷ sobre la base del estudio de las colecciones y catálogos de la Biblioteca Nacional de México y de los recuentos bibliográficos de Medina (1960), cuya temática ha mantenido los rasgos esenciales de las realizadas en el s. XVI, que naturalmente continúan usándose con intensidad. Se trata de contenidos de doctrina cristiana tradicional y de otros que ayudan al cristiano a confirmar, profundizar y practicar su fe como por ejemplo los ejercicios espirituales, las meditaciones, la lectura piadosa y la educación familiar.

⁷ Para detalles bibliográficos v. Cartagena (2002:434 sig.).

4.1.0. Las parejas de lenguas de las traducciones con sus conocidos destinatarios siguen siendo castellano/náhuatl o tarasco y latín/castellano: por primera vez aparece el italiano como lengua original vertida al castellano, lo que inicia una tradición continuada hasta el s. XX en el ámbito de la traducción de literatura religiosa en América⁸. Puebla aparece por primera vez como lugar de edición de una traducción.

4.2.0. En suma, el s. XVII mantiene también en el campo de las traducciones su carácter general de centuria de la consolidación. Junto con la catequización continuada fundamentalmente sobre la base de lo ya existente se introducen temas e instrumentos de refuerzo y profundización de lo adquirido.

5.0.0. La temática de las traducciones del s. XVIII continúa teniendo carácter esencialmente religioso; al 84,16% del rubro Religión habría que agregar en rigor cuatro ediciones de una historia eclesiástica contenidas en el apartado de Historia (v. tabla 1), con lo cual se acerca al 90% del total de obras consideradas. También se advierte que en la fase terminal de la colonia, si bien se mantiene la tendencia catequística, evangelizadora dirigida exclusivamente a la población indígena y a sus instructores, ésta ha perdido no obstante su carácter predominante. Sobre todo en la segunda mitad de la centuria se observa una clara preferencia por la literatura piadosa, iniciada la centuria anterior, de recepción, si no exclusivamente criolla, por lo menos más general. Dicha temática incluye ejercicios espirituales, las virtudes de la oración, el arte de encomendarse a Dios, liturgia y ritual (novenas, misas, culto del Sagrado Corazón), bulas, cartas pastorales, reglas de diversas órdenes religiosas, vidas y alabanzas de santos, parábolas, literatura mariana y, ocasionalmente, alguna muestra del género apologético, de defensa combativa de la fe.

Las escasas traducciones no religiosas quedan en su mayoría en el campo de humanidades (retórica, gramática, literatura, historia); sólo tres de ellas asoman tímidamente por el ámbito de actividades más prácticas como medicina, agricultura y economía, respectivamente.

5.1.0. El recuento de las lenguas utilizadas en las traducciones (v. tabla 2) muestra con especial claridad la referida disminución del interés evangelizador. Sólo el 23,76% de las lenguas terminales son indígenas, lo que aun disminuye claramente en las últimas tres décadas del siglo. Dominan el italiano, el latín y el francés, como lenguas originales, con aparición circunstancial del portugués y del inglés.

5.2.0. En síntesis, el s. XVIII aparece a la luz de la actividad traductora como el epígono de la visión del mundo colonial con claros indicios de quiebre de metas y lenta apertura a otros mundos. No se advierte decisivamente la huella de los discípulos de los jesuitas y de la pequeña clase media criolla formada

⁸ V. Cartagena (1998-99:257 ss.).

bajo los principios racionalistas de la Ilustración, de gran actividad política a fines de la centuria.

6.0.0. El s. XIX es el siglo de la independencia de los Estados Unidos Mexicanos. Para mejor comprensión de la actividad traductora convendrá dar una visión del marco histórico en que se desarrolla durante la centuria⁹.

6.1.0. Los aludidos criollos de clase media soñaban con la independencia de España. La ocupación de la península por Napoleón en 1808 es excelente ocasión para lograrla, como se declara en unos versos aparecidos en los muros de la capital:

Abre los ojos pueblo mexicano
y aprovecha ocasión tan oportuna.
Amados compatriotas, en la mano
las libertades ha dispuesto la fortuna;
si ahora no sacudís el yugo hispano
miserables seréis sin duda alguna.

A partir del Grito de Dolores el 16.9.1810 del cura Miguel Hidalgo y Costilla se inicia una cruenta guerra de independencia con focos múltiples, pero siempre con éxitos militares decisivos de los realistas. Sólo el 27.9.1821 se logra la independencia por una nueva coyuntura histórica favorable. Alto clero, españoles y criollos mineros y latifundistas la realizan por temor a que la revolución liberal que neutraliza al rey Fernando VII en España alcance a las colonias. En el Plan de Iguala del general Iturbide se aseguran tres garantías: religión única, unión de todos los grupos sociales y monarquía constitucional con rey de alguna de las casas reinantes en Europa. El nuevo Estado atraviesa un largo período de anarquía que lleva al país al borde del caos geopolítico, demográfico y social: aislamiento internacional por la paralización del tráfico naviero con el Cercano Oriente, Europa y América del Sur, problemas fronterizos, pérdida de la mitad de la población trabajadora en la guerra de independencia que causó 600 mil víctimas. Igual o mayor desastre afecta a la economía; el nuevo país hereda una deuda de 76 millones de pesos, con ingresos anuales de 9 millones y gastos de trece millones y medio, lo que lleva a un intolerable aumento de las desigualdades sociales. Es de imaginar lo que habría opinado Alexander von Humboldt al respecto, quien en 1803 ya había dicho de México que este "es el país de la desigualdad, existe una desigualdad tremenda en la distribución de la riqueza y de la cultura". La expulsión de los españoles y la consiguiente pérdida de capitales ponen al país en manos de inescrupulosos capitalistas ingleses, franceses, alemanes y norteamericanos. Este prolongado período de anarquía, por el que desfilan un autoelegido emperador y 50 gobiernos productos en su mayoría de

⁹ Seguimos aquí fielmente la exposición de Cosío e.a. (1983:83-132).

cuartelazos, culmina en 1848 con la pérdida de Texas, Nuevo México y Nueva California, incorporados a los Estados Unidos de Norteamérica.

Hacia 1850 es la clase ilustrada la que tiene la oportunidad de ejercer el poder. Luego de continuas luchas entre liberales y conservadores, se imponen los primeros, naturalmente por las armas, asumiendo el poder en julio de 1859 Benito Juárez, quien nacionaliza los bienes de la Iglesia, inaugura el matrimonio y registro civiles y seculariza los cementerios entre otras medidas. Pero la situación económica sigue catastrófica y México debe suspender el pago de la deuda externa. En la Convención de Londres (octubre de 1861) Inglaterra, España y Francia deciden cobrarse la deuda mediante intervención militar. Francia, que además no veía con buenos ojos las simpatías liberales por la democracia norteamericana, se alía con los conservadores, invade el país y con su apoyo designa emperador a Fernando Maximiliano de Habsburgo en 1864. Al terminar la guerra civil en EE.UU. y retirar Napoleón los ejércitos franceses requeridos en su guerra con Prusia cobran vuelo los liberales en exilio, quienes en 1867 regresan al país, derrotan a los disminuidos ejércitos conservadores y fusilan a Maximiliano. El regreso de Juárez marca la continuación de la República interrumpida por la ocupación francesa, por lo que recibe el nombre de República Restaurada, la que dura 10 años (1867-1876). Es este un período de relativa estabilidad en el que los liberales no pueden mantener totalmente el orden ni menos solucionar los problemas económicos y de infraestructura del país, pese a sus intentos de modernizar la sociedad mexicana. Es Porfirio Díaz, quien se convierte en presidente constitucional en 1877 y es reelegido en su cargo a lo largo de 34 años hasta 1910, la figura que logra la tranquilidad social y el avance de la macroeconomía mexicana y desarrollo infraestructural en un gobierno autoritario, cuya divisa era "poca política y mucha administración". Habría que añadir también "a costa de las grandes masas desposeídas", injusta situación que explota a fines de la primera década del s. XX con la Revolución Mexicana.

6.2.0. Los acontecimientos históricos descritos determinan claramente el ritmo de la producción de traducciones de la nueva república. La tabla 6 muestra la parquedad de obras traducidas en las primeras seis décadas del siglo durante las guerras de la independencia y la posterior anarquía política. Sólo los propulsores del tema religioso tienen el tiempo y disposición para mantener la actividad traductora. En general, ésta se acrecienta notablemente en los tiempos de la República Restaurada y del Porfiriato, adquiriendo tal volumen, que en el rubro monográfico llega a sextuplicar la del s. XVIII, en tanto que, como veremos más adelante, la producción de revistas ofrece un número casi doce veces mayor de títulos que la misma (cp. tabla 3 con 4 y 7).

6.2.1. Atendiendo a las lenguas original y meta de la traducción se producen cambios altamente significativos. El primero de ellos es el clarísimo deterioro de la traducción del español a lenguas indígenas con fines catequísticos. Sólo dos de las cuatro traducciones de la centuria presentan este carácter (v. tabla 4). De mayor importancia simbólica, aunque no práctica, es el conjunto de textos en que se explica a los indios que han dejado de ser siervos y que la Constitución

del país les otorga ahora todos los derechos ciudadanos. Pero incluso en las traducciones que tienen al español como lengua original, las lenguas europeas han desplazado claramente a las indígenas como lenguas meta (v. tabla 5). Los indígenas desaparecen del centro de intereses en la nueva sociedad.

El segundo cambio fundamental está dado por el dominio absoluto del francés que de tercera lengua (17,82%) durante el siglo XVIII pasa a ser la primera lengua con 63,24%; el italiano ocupa el segundo lugar, pero a muy poca distancia del inglés y del alemán, que incluso le superan en las tres últimas décadas de la centuria (v. tabla 5). El latín pierde la importancia que tuvo en la época colonial y pasa a un quinto lugar secundario. El Siglo de las Luces, las ideas libertarias de la revolución francesa y el deseo de consolidar culturalmente la independencia son seguramente factores que llevaron a la clase ilustrada y liberal americana a buscar sus fuentes de información e inspiración fuera de España, y muy especialmente en Francia.

6.2.2. También en los temas de las traducciones se nota el radical cambio que va de la colonia a la independencia (v. tabla 6). Si bien la religión baja del primer lugar con 84,16% en el s. XVIII al segundo lugar con 26,78% en el s. XIX, hay no obstante un claro cambio de perspectiva en su quehacer. Es verdad que sus adeptos continúan cultivando el fanatismo y la intolerancia, como lo demuestra el programa político del líder conservador Lucas Alamán, que en su primer punto considera "conservar la religión católica...sostener el culto con esplendor...impedir por la autoridad pública la circulación de obras impías e inmorales" (cit. en Cosío (1983: 105)); pero también es verdad que la Iglesia se esfuerza por incorporarse a las discusiones filosóficas, morales y sociales argumentativamente. Así lo prueban las traducciones y exégesis de la Biblia y de numerosas obras francesas con temas tales como la inteligencia y la fe, progreso y cristianismo, iglesia y civilización, filosofía y cristianismo, razón filosófica y razón católica, discusión sobre la labor y la expulsión de los jesuitas de América y España, etc.

La Literatura constituye casi la mitad del ámbito temático de las traducciones. En un esfuerzo verdaderamente impresionante se traducen clásicos griegos y latinos, como Esopo, Píndaro, poetas bucólicos, Cicerón, Ovidio y Horacio; clásicos europeos como Tasso, Goethe, Schiller, Milton, Shakespeare, Fénelon, La Bruyère, Voltaire; grandes autores contemporáneos como Lord Byron, Chateaubriand, Lamartine, Balzac, Hugo, Dumas, Flaubert, Verne, Daudet, Maupassant y una cincuentena de autores de moda y de éxito popular especialmente franceses, tales como el conde de Montepin, G. Ohnet, P. Ponson du Terrail, el abate Savatier. Cuando no era posible traducir directamente de lenguas poco manejadas en México se recurría a la traducción indirecta del francés e incluso del alemán como ocurre con *Las Mil y una Noches*, con las obras de Pushkin y con un par de autores eslavos secundarios tales como el polaco Z. Krasynski y el ruso Lubormirski.

Historia (Geografía, Biografía) y Derecho (Educación, Ciencias Sociales) son los otros dos apartados de mayor importancia, a los cuales podrían sumarse

por la proximidad de contenidos el de Filosofía y Psicología. Entre sus temas de mayor frecuencia se cuentan la Revolución Francesa, la historia moderna y antigua de Europa, la propia historia antigua y contemporánea enfocada por autores europeos y norteamericanos, el descubrimiento de América, tratados de geografía e hidrografía, tratados de derecho romano, litúrgico y eclesiástico, civil, mercantil, sobre la pena de muerte y la criminalidad, obras de teoría y práctica de la educación, sobre principios y fines de la francmasonería, gobierno y comercio, economía política, historia y manuales de filosofía y lógica deductiva e inductiva.

Como puede verse, la temática principal de las traducciones representa los intereses de los intelectuales mexicanos, en su mayoría literatos, filólogos, historiadores y jurisconsultos. Esto provoca que sean las disciplinas humanísticas las que dominan el ámbito temático de la actividad traductora.

Los ámbitos de Ciencias Naturales y Aplicadas así como el de Otros Temas (por ej. traducción de un diccionario de industria manufacturera y comercial, de uno enciclopédico, de manuales de arte naval, de sistemas para amansar caballos, para cultivar algodón, etc.) tienen muy reducido volumen. Es decir, las traducciones de monografías no satisfacen los intereses de los cultores de variadas actividades. Conscientes de este problema hemos rastreado la existencia de traducciones en otro tipo de publicaciones destinadas a satisfacer las pretensiones de grupos desatendidos en la traducción de monografías. Con este fin hemos recurrido a algunas publicaciones periódicas especializadas publicadas en México durante el siglo XIX. Su importancia y la posibilidad de su acceso nos llevaron a analizar desde la perspectiva indicada 45 publicaciones agropecuarias, científicas, educativas, de industria y comercio, de espectáculos y recreación, femeninas, así como también religiosas y de arte y literatura, para efectos de comparación. Tal investigación resulta además de especial interés, porque es la primera vez que se aplica en el contexto descrito¹⁰.

Los resultados del análisis se han resumido en las tablas 7, 8 y 9. En síntesis, puede afirmarse que no sólo disipan totalmente nuestra duda acerca de la existencia de traducciones en las revistas, sino que además ofrecen a este respecto resultados sorprendentes y comprueban ciertas tendencias observadas en el análisis del material monográfico. En efecto, las publicaciones periódicas estudiadas constituyen una imprevista fuente de traducciones con sus 1.189 entradas. Por otra parte (v. tabla 9), los temas de literatura y religión constituyen aquí sólo poco más del 16% del total, en tanto que los relativos a agricultura, uno de los principales ingresos del país, se acercan a la mitad del material, seguidos de los científicos y de los educativos que suman 158 y 133 traducciones respectivamente frente a las exiguas 14 y cerca de 10 establecidas

¹⁰ Agradecemos muy especialmente en este lugar la inapreciable ayuda prestada por don Liborio Villagómez, Jefe de Catálogos de la Biblioteca Nacional de México, para la recolección de los materiales de hemeroteca utilizados. Sin ella no habríamos podido organizar ni evaluar los datos correspondientes.

en las monografías¹¹. Incluso un par de décimas superior a las traducciones educativas son las aparecidas en revistas femeninas, lo que muestra la creciente importancia de la mujer en la sociedad mexicana, que se viene manifestando desde la Ilustración. Refiriéndose al afrancesamiento de la sociedad de ese tiempo, Cosío (1983:77) apunta que "a las mujeres de la alta sociedad, antes tan austeras e introvertidas, encerradas en un hogar del que sólo salían de visita o a la iglesia, les da por reunirse en tertulias, dejarse cortejar y cometer liviandades. Las mujeres del pueblo siguieron más o menos como siempre, pero sus maridos dieron en la costumbre de la embriaguez. La música se extendió por doquiera y el baile por parejas substituyó a las antiguas danzas y jarabes. El Siglo de las Luces fue famoso por los fandangos y regocijos públicos, y las grandes pachangas privadas". A mediados del s. XIX se traduce del francés la obra básica de M. Beschereller y L. J. Larcher sobre el tema femenino de cuyo extenso título recordamos los párrafos "La mujer juzgada por los grandes escritores de ambos sexos...La definición de la mujer. Su carácter. Sus costumbres, sus hábitos, sus cualidades, sus buenos y malos instintos". No es, pues, de extrañar la cantidad y variedad de revistas femeninas, en las cuales, en todo caso, lamentablemente no es identificable la fuente bibliográfica ni la lengua original del 42,64% de sus traducciones.

También el recuento de las lenguas originales de las traducciones en publicaciones periódicas nos permite comprobar que en los grupos de receptores específicos el inglés y el alemán han superado claramente al italiano, y que las traducciones del inglés no constituyen ya una séptima parte de las francesas como ocurre en las obras monográficas, sino sólo la mitad de ellas aproximadamente (v. tabla 9). Por último, en cuanto al ritmo de producción hay una clara analogía de ambos tipos de obras, la gran masa de las traducciones se centra en los gobiernos liberales y en el Porfiriato, en tanto que las primeras décadas aparecen casi desiertas (v. tablas 6 y 7).

7.0.0. El ritmo de producción de traducciones es en el s. XX muy irregular. Considerado por décadas (v. tablas 10 y 12) observamos una caprichosa curva: de 1.000 a 3.800, 400, 5.700, 1.100, aproximadamente. Una serie de factores determinan esta discontinuidad.

La situación económica del país es desde luego un factor determinante para la actividad traductora. Si observamos el progresivo desarrollo industrial de México durante los sexenios de M. Alemán (1946-52), A. Ruiz (1952-1958) y A. López Mateos (1958-1964), podemos comprobar, descontando fluctuaciones sexenales, un ritmo general claramente ascendente. De modo muy especial aceleran en este contexto la producción de traducciones el punto culminante del *boom* petrolero a mediados de la década de los ochenta y la decisión política

¹¹ La extensión de los trabajos no anula totalmente la legitimidad de la comparación, ya que en el material monográfico se incluyen, por ejemplo, cartas y en el periódico, vgr. en revistas médicas, serie de artículos de un centenar de páginas.

de integración económica con los EE.UU. a fines de dicho período, que va acompañada del mayor aumento de traducciones de toda la centuria, sobre todo del inglés. Acontecimientos externos de orden inverso como las crisis económicas de 1972 y 1976-77 (sólo tres y dos traducciones, respectivamente), el terremoto de 1985 al año siguiente del cual baja la producción a la mitad o la matanza de Tlatelolco (una baja a 125 traducciones después de 553 el año anterior), provocan clara disminución de la actividad traductora. No obstante, existe un factor interno que condiciona regularmente su volumen, a saber, el cambio de los gobiernos sexenales. En efecto, la curva de producción cae al aproximarse la entrega del poder y sube considerablemente durante los primeros años del nuevo mandatario¹². Según postula maliciosamente C. Tribbeck (1998:55-61) esto se debe a las enormes inyecciones de capital extranjero que acostumbran recibir los nuevos gobernantes y a la despiadada corrupción que los ha consumido casi en su totalidad hacia finales del sexenio. Desde luego que también puede explicarse el fenómeno atendiendo a la conocida comprobación de que las escobas nuevas barren bien, y, consecuentemente, las gastadas ya no lo hacen.

7.1.0. La temática de las traducciones se altera notablemente en el s. XX (v. tablas 10 y 12). Lo más saliente es el lugar preponderante de las ciencias aplicadas, que pasan a ocupar el primer lugar (3.122 entradas) antes de literatura (2.923), derecho/educación/ciencias sociales (2.210), filosofía/psicología (1.197), ciencias naturales y exactas (969), historia y geografía (895), así como la vertical caída de la importancia del ámbito de la religión (404) que pasa a ocupar el último rango incluso después del rubro Artes/Juegos/Deportes (464), de mínima importancia en el s. XIX. Evidentemente la nación se moderniza y aspira al desarrollo tecnológico, a la vez que intenta solucionar con todos los medios disponibles sus problemas educacionales. En 1920 después de la Revolución hay un 70% de analfabetos, pese a lo cual el Estado sólo utiliza el 0,9% del presupuesto para educación. En 1950 es el 15%, en 1970 el 28,2%. Pese al enorme aumento demográfico, en 1950 el analfabetismo ha descendido a 44,1%, en 1970, a 23% y actualmente, según datos de 1998, a 7% entre los hombres y a 11% entre las mujeres¹³. La desigualdad sigue siendo el principal problema de la cultura mexicana, pero ésta se ha desarrollado evidentemente en gran medida durante el s. XX. Y las 12.386 traducciones de la segunda mitad de la centuria, que superan largamente los dos millares del s. XIX, han contribuido en gran medida a ello.

7.2.0. También en el ámbito de las lenguas traducidas trae el s. XX significativos cambios (v. tablas 11 y 13). El inglés desplaza ampliamente al francés y al italiano, siendo la lengua original de más del 70% de las traducciones; a su vez, el alemán supera casi tres veces el volumen del empleo del italiano, convirtiéndose así en la tercera lengua utilizada en todos los ámbitos, e incluso la segunda en ciencias aplicadas y naturales. De igual modo se amplía el espectro

¹² V. Artal (1998:11-27; 54-69) y Tribbeck (1998:54 ss.).

¹³ V. Fischer Weltalmanach (2002:543).

de las lenguas traducidas, adquiere ciertas dimensiones el traslado de textos de lenguas indígenas al español, recuperándose la tendencia novohispana a producir obras religiosas para el mundo indígena y se intensifica la traducción a otras lenguas, especialmente desde el español al inglés.

8.0.0. Sobre la base de la descripción precedente, cabe concluir que las fases de desarrollo de la cultura de la traducción estudiada reflejan con exactitud la evolución histórica de la Nueva España y de los Estados Unidos Mexicanos: época novohispana colonial (s. XVI-XVIII), época del surgimiento de la nación mexicana (s. XIX) y época moderna (s. XX).

La función de la traducción nos revela el carácter esencial de cada época. No cabe duda alguna de que ella constituyó un eficaz instrumento de poder y de aculturación de la corona y de la Iglesia españolas durante la época colonial, que contribuyó de modo decisivo a destruir sistemáticamente las culturas autóctonas así como a implantar y a consolidar entre los vencidos una nueva visión del mundo. Horrendo exterminio para unos, hecho heroico para otros; lo cierto es que, sin traducción, la conquista del Nuevo Mundo habría transcurrido aún de modo más inhumano o de manera menos humana, según el cristal con que se mire nuestro origen. A este respecto habría que corregir y precisar la famosa aseveración contenida en el prólogo de la gramática de Nebrija; a decir verdad, no fue en rigor, a secas, la lengua la compañera del imperio en tierras mexicanas, sino la traducción.

Las cruentas batallas de la independencia y las continuadas guerras civiles posteriores hasta la asunción del poder por los grupos ilustrados más allá de la mitad de siglo, tenían a México sumido en un estado de postración política, social, económica y cultural. No se veía, en rigor, la posibilidad de desarrollar una actividad como la traducción en un país donde sólo uno de cada diez posibles receptores sabía leer. No obstante, en las últimas cuatro décadas de la centuria, la reducida clase ilustrada del país, movida por el irrefrenable anhelo de salir de la órbita de influencia española y de asimilarse a la cultura europea central y al desarrollo democrático y material de los EE.UU., lleva a cabo un increíble aumento de la actividad traductora, como instrumento de acercamiento y toma de posesión de los bienes espirituales y materiales deseados para la nueva nación. Y, así, la traducción de la antigua Nueva España cambia de signo en los Estados Unidos Mexicanos y pasa a convertirse en arma descolonizadora y mecanismo de incorporación a nuevos horizontes a la vez que de confirmación de la propia visión del mundo.

El s. XX puede caracterizarse como el período de consolidación y extensión de las tendencias del s. XIX, tanto respecto de la temática como de las lenguas de la traducción. Inglés y ciencias naturales, así como disciplinas sociales encargadas del desarrollo cultural y de la búsqueda de la propia identidad dominan el panorama. El traslado de lenguas se intensifica como mecanismo de adquisición de instrumentos de progreso material y espiritual, abriendo perspectivas hacia los cuatro puntos cardinales, aunque con evidente preferencia de la dirección

septentrional. El ingente esfuerzo editorial desplegado por México le ha llevado a ocupar el primer lugar en la actividad traductora de la América hispanohablante y el puesto número 29 en el mundo. Todavía se encuentra a una inmensa, tal vez irre recuperable distancia de los gigantes europeos en esta actividad, como Alemania, España, de cuya enorme producción por supuesto también ha disfrutado México para sus fines de desarrollo, Francia y Holanda, pero también a distancia sideral de las etapas coloniales y de la independencia.

9.0.0. Esperamos al concluir el balance realizado haber podido demostrar que la historia de la cultura de la traducción, tan escasamente cultivada en el mundo hispánico, tiene inapreciable valor para comprender cabalmente desde una perspectiva diferente la evolución de las sociedades modernas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Artal Isbrand, Laura. 1998. *Estudio de los paralelismos entre la historia político-económica y las traducciones realizadas en México: 1948-1964 y 1979-1980*. Tesina de diplomatura realizada bajo la dirección del Prof. N. Cartagena. Universidad de Heidelberg, Instituto de Traducción e Interpretación.
- Cartagena, Nelson. 1999. "Apuntes para el estudio de la traducción de obras de lengua alemana en América". *Boletín de Filología. Estudios en honor de Ambrosio Rabanales. Con motivo de los 80 años de su nacimiento (1997) y de los 60 como profesor de la Universidad de Chile (1999)*, tomo XXXVII, vol. 1, 1998-1999: 245-270. Santiago de Chile, Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Lingüística.
- Cartagena, Nelson. 2002. "Inventario y función de las traducciones durante los siglos XVI y XVII en la Nueva España". en *Lingüística e interdisciplinariedad: Desafíos del nuevo milenio. Ensayos en honor a Marianne Peronard* ed. por G. Parodi, 423-437. Valparaíso, ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso.
- Cosío Villegas, Daniel et al. 1983. *Historia mínima de México*. México. El Colegio de México, 7ª. Reimpresión.
- Fischer Weltalmanach, Der. 2001. *Zahlen. Daten, Fakten*. 2002. Frankfurt, Fischer Taschenbuch Verlag.
- García Icazbalceta, Joaquín. 1954. *Bibliografía mexicana del s. XVI*, ed. por Agustín Millares Carlo, México, FCE.
- León, Nicolás de. 1902. *Bibliografía Mexicana del s. XVIII*. Sección Primera. Primera Parte. A-Z. México, Imprenta de Francisco Díaz de León.
- Medina, José Toribio. 1960. *Biblioteca Hispanoamericana (1493-1810)*. Edición facsimilar. Santiago de Chile, Fondo Histórico y Bibliográfico José Toribio Medina.
- Meza Oliver, Rocío / Olivera López, Luis. 1993. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1800-1810*. México, UNAM.
- Meza Oliver, Rocío / Olivera López, Luis. 1996. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1811-1821*. México, UNAM.
- Moreno Valle, Lucina. 1975. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1821-1853*. México, UNAM.
- Olivera López, Luis. 1998. *Catálogo de la Colección Lafragua de la Biblioteca Nacional de México 1854-1875*. Índice analítico por Rocío Meza Oliver. México, UNAM.

- M. Sahagún, Bernardino de. 149. *Sterbende Götter und christliche Heilbotschaft. Wechselreden indianischer Vornehmer und spanischer Glaubensapostel in Mexiko 1524*. Spanischer und mexikanischer Text mit deutscher Übersetzung von Walther Lehmann, hrsg. von Gerd Kutscher. Stuttgart, W. Kohlhammer.
- Tribbeck, Cornelius. 1998. *Eine Analyse in Mexico veröffentlichter Übersetzungen [1965-1978; 1987-1993] vor dem Hintergrund der politischen, ökonomischen und soziokulturellen Entwicklung des Landes, gestützt auf bibliographischen Daten aus dem Index Translationum der UNESCO*. Tesina de diplomatura realizada bajo la dirección del Prof. N. Cartagena. Universidad de Heidelberg, Instituto de Traducción e Interpretación.
- UNESCO. *Index Translationum. Répertoire International des Traductions. International Bibliography of Translations. Repertorio Internacional de Traducciones* [sólo a partir del vol. 27, 1978 se agrega el subtítulo en español]. 1948-1980. Vols. 1-29. Paris, [Les Presses de l'] UNESCO.
- UNESCO. CD-ROM *Index Translationum. Cumulative Index since 1979, up dated on 15th Feb. 2003*. Ediciones UNESCO, División de Promoción y Ventas, 7, Place de Fontenoy, 75352 París 07 SP [La misma información puede obtenerse directamente en Internet: <http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html>]

APÉNDICE: TABLAS ESTADÍSTICAS

TABLA I
TEMAS Y LENGUAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XVIII EN LA NUEVA ESPAÑA

	Literatura	Filosofía Psicología	Religión Teología	Educación Derecho Ciencias Sociales	Ciencias Aplicadas	Ciencias Naturales y Exactas	Historia Geografía Biografía	Artes Juegos Deportes	Resto	TOTALES
AL ESPAÑOL DESDE EL										77 76,24%
Italiano			33						2	35 34,65%
Latín	2		16						3	21 20,79%
Francés			12		1		4		1	18 17,82%
Portugués			2							2 1,98%
Inglés							1			1 0,99%
DESDE EL ESPAÑOL AL										24 23,76%
náhuatl			9						2	11 10,89%
mixe			3							3 2,97%
mixteco			2							2 1,98%
cahita			1							1 0,99%
coahuilteco			1							1 0,99%
chichimeca			1							1 0,99%
chimaneco			1							1 0,99%
huasteco			1							1 0,99%
opata			1							1 0,99%
otomí			1							1 0,99%
zapoteco			1							1 0,99%
TOTALES	2 (1,98%)		85 (84,16%)		1 (0,99%)		5 (4,95%)		8 (7,92%)	101 100%

TABLA 2
LENGUAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XVIII EN LA NUEVA ESPAÑA ORDENADAS POR DÉCADAS

	1700-10	1711-20	1721-30	1731-40	1741-50	1751-60	1761-70	1771-80	1781-90	1791-800	sf	TOTALES
AL ESPAÑOL DESDE EL												77 76,24%
Italiano	2	2	1	7	1	2	3	4	7	5	1	35 34,65%
Latín			1	2		5	2	2	8		1	21 20,79%
Francés		2	2	1	1	2	1	1	1	6	1	18 17,82%
Portugués					2							2 1,98%
Inglés			1									1 0,99%
DESDE EL ESPAÑOL AL												24 23,76%
náhuatl		1	2	3	1	2	1			1		11 10,89%
mixte			2	1								3 2,97%
mixteco		1				1						2 1,98%
cabita				1								1 0,99%
coahuilteco						1						1 0,99%
chichimeca						1						1 0,99%
chimanteco			1									1 0,99%
huasteco							1					1 0,99%
opata							1					1 0,99%
otomí									1			1 0,99%
zapoteco								1				1 0,99%
TOTALES	2 1,98%	6 5,94%	10 9,90%	15 14,85%	5 4,95%	14 13,86%	9 8,91%	8 7,92%	17 16,83%	12 11,88%	3 2,97%	101 100%

TABLA 3
TEMAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XVIII
EN LA NUEVA ESPAÑA ORDENADAS POR DÉCADAS DE APARICIÓN

TEMAS	1700-10	1711-20	1721-30	1731-40	1741-50	1751-60	1761-70	1771-80	1781-90	1791-800	s/f	TOTALES
Literatura									2			2 (1,98%)
Filosofía/Psicología												
Religión/Teología	1	4	8	13	5	14	7	8	13	9	3	85 (84,16%)
Educación/Derecho/ Ciencias Sociales												
Ciencias Aplicadas									1			1 (0,99%)
Ciencias Naturales y Exactas												
Historia/Geografía/ Biografía			1	1						3		5 (4,95%)
Artes/Juegos/Deportes												
Otros			4				2		1	1		8 (7,92%)
TOTALES	1 (0,99%)	4 (3,96%)	13 (12,87%)	14 (13,86%)	5 (4,95%)	14 (13,86%)	9 (8,91%)	8 (7,92%)	17 (16,83%)	13 (12,87%)	3 (2,97%)	101 (100%)

TEMAS Y LENGUAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XIX EN LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS

TABLA 4

	Literatura	Filosofía Psicología	Religión Teología	Educación Derecho Ciencias Sociales	Ciencias Aplicadas	Ciencias Naturales y Exactas	Historia Geografía Biografía	Artes Juegos Deportes	Otros Temas	Tema Dudoso	TOTALES
AL ESPAÑOL DESDE EL											627 94,86%
Francés	172	10	113	36	4	2	59	2	16	4	418 63,24%
Italiano	15	2	32	9			12		1		71 10,74%
Inglés	21	2	5	10	6	1	18	1	6		70 10,59%
Alemán	17		4	9	4				2		36 5,45%
Latín	10	1	10	4					1		26 3,93%
Griego	3										3 0,45%
Portugués				2							2 0,30%
Arabe	1										1 0,15%
DESDE EL ESPAÑOL AL											12 1,81%
Inglés	1			1			2				4 0,60%
Náhuatl			2	2							4 0,60%
Italiano	2										2 0,30%
Francés					1				1		2 0,30%
LENGUA INCIERTA											
	4		11	4			1		2		22 3,33%
TOTALES	246 37,22%	15 2,27%	177 26,78%	77 11,65%	15 2,27%	3 0,45%	92 13,92%	3 0,45%	29 4,39%	4 0,60%	661 100%

TABLA 5
 LENGUAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XIX
 EN LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS ORDENADAS POR DÉCADAS

	1800-10	1811-20	1821-30	1831-40	1841-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-900	s/f	TOTALES
AL ESPAÑOL DESDE EL												627 94,86%
Francés	7	3	10	19	26	68	44	104	79	44	14	418 63,24%
Italiano	3	3	6	3	9	14	8	10	8	7		71 10,74%
Inglés	3	1	2	7	11	8	5	17	12	4		70 10,59%
Alemán	2					4	3	11	12	3	1	36 5,45%
Latín	2	1	5	2	2	3	2	4	2	3		26 3,93%
Griego							1	1		1		3 0,45%
Portugués								2				2 0,30%
Árabe							1					1 0,15%
DESDE EL ESPAÑOL AL												12 1,81%
inglés								1		3		4 0,60%
náhuatl									2			4 0,60%
italiano		2							1	1		2 0,30%
francés						1				1		2 0,30%
LENGUA INCIERTA												22 3,33%
			2	3	3	2	2	4	5	1		22 3,33%
TOTALES	17 2,57%	10 1,51%	25 3,78%	34 5,14%	51 7,72%	100 15,13%	66 9,98%	154 23,30%	121 18,31%	68 10,29%	15 2,27%	661 100%

TABLA 6
 TEMAS DE LAS TRADUCCIONES REALIZADAS DURANTE EL S. XIX
 EN LOS ESTADOS UNIDOS MEXICANOS ORDENADAS POR DÉCADAS DE APARICIÓN

TEMAS	1800-10	1811-20	1821-30	1831-40	1841-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-900	sf	TOTALES
Literatura	2	1	2	5	8	21	31	62	80	20	14	246 37,22%
Filosofía/Psicología				3		3	1	1	4	3		15 2,27%
Religión/Teología	1	4	13	16	18	34	13	42	15	20	1	177 26,78%
Educación/Derecho/ Ciencias Sociales	9	3	4	1	5	6	8	19	10	12		77 11,65%
Ciencias Aplicadas	2				3	1		1	6	2		15 2,27%
Ciencias Naturales y Exactas				1				1		1		3 0,45%
Historia/Geografía/ Biografía	3	2	5	3	10	25	14	16	6	8		92 13,92%
Artes/Juegos/Deportes					1		1			1		3 0,45%
Otros			2	5	5	9	1	5	1	1		29 4,39%
TEMAS INCIERTOS												
						1		2		1		4 0,60%
TOTALES	17 2,57%	10 1,51%	26 3,93%	34 5,14%	50 7,56%	100 15,13%	69 10,44%	149 22,54%	122 18,46%	69 10,44%	15 2,27%	661 100%

TABLA 7
 TRADUCCIONES CONTENIDAS EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS REALIZADAS EN MÉXICO
 DURANTE EL S. XIX Y ORDENADAS POR DÉCADAS DE APARICIÓN

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	1800-10	1811-20	1821-30	1831-40	1841-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-900	TOTAL
AGROPECUARIAS											500 42,05%
Seman. de Agricultura				39							
La Esc. de Agricultura								24			
El Cultivador								19			
Gaceta Agrícola....								33	>		
La Tierra										11	
Bolet. de la Soc. Agríc.								156	>>>>	>>>>	
La Revista Agrícola									218	>>>>	
CIENTÍFICAS											158 13,29%
El Propagador Homeopático								2			
El Publicista								3			
Periódico de la Acad. de Medicina de Méx.				15							
Registro Trimestre				2							
Bolet. Soc. Mex. Geografía y Estadística						37	>>>>	>>>>	>>>>	>>>>	
La Gaceta Médica de México							99	>>>>	>>>>	>>>>	
FEMENINAS											136 11,44%
Panorama de las Srtas.					11						
La Semana de las Srtas.					5	>					

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	1800-10	1811-20	1821-30	1831-40	1841-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-900	TOTAL
La Semana de las Señoritas Mexicanas						106					
Las Hijas del Anáhuac								1			
Violeas del Anáhuac									13		
EDUCATIVAS											133 11,19%
México Intelectual									14		
La Bibl. de los Niños								32			
El Diario de los Niños				18				36			
El Correo de los Niños								>			
La Enseñanza							14				
El Obrero del Porvenir..							17				
La Edad Feliz.....								2			
DE ARTE Y LITERATURA											118 9,92%
El Año Nuevo de ...				14							
El Álbum Mexicano					20						
El Espectador de Méx.						38					
El Renacimiento							46				
RELIGIOSAS											76 6,39%
La Cruz						56					
El Ángel de la Guardia							20	>			
DE INDUSTRIA Y COMERCIO											48 4,04%
Semanario Económico. de México	5										

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	1800-10	1811-20	1821-30	1831-40	1841-50	1851-60	1861-70	1871-80	1881-90	1891-900	TOTAL
Sem..de la Ind. Mexic.					8						
El Propagador Industr.								29			
El Explorador Minero								6			
DE ESPECTÁCULOS Y RECREACIÓN											20 1,68%
El Apuntador					7						
Museo Teatral					2						
El Anteojo					4						
El Panorama Teatral						1					
El Teatro								6			
TOTALES	5 0,42%			88 7,40%	57 4,79%	238 20,02%	196 16,48%	349 29,35%	245 20,61%	11 0,93%	1189 100%

TABLA 8
 LENGUAS ORIGINALES DE LAS TRADUCCIONES CONTENIDAS EN LAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS INDICADAS
 EDITADAS EN MÉXICO DURANTE EL SIGLO XIX

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	Francés	Inglés	Alemán	Italiano	Latín	Griego	Náhuatl	No deducible	TOTAL REVISTA	TOTAL RUBRO
AGROPECUARIAS										500 42.05%
Semanario de Agricultura	2		1					36	39	
La Escuela de Agricultura	8	6	1					9	24	
El Cultivador	8	5	1					5	19	
Gaceta Agrícola....	20	4						9	33	
La Tierra	3	8							11	
Boletín de la Sociedad Agrícola Mexicana	81	58	3	4				10	156	
La Revista Agrícola	116	46	3	1				52	218	
CIENTÍFICAS										158 13.29%
El Propagador Homeopático	1	1							2	
El Publicista	2							1	3	
Periódico de la Acad. de Medicina de Méx.	10	2	1					2	15	
Registro Trimestre		1	1						2	
Bolet. Soc. Mex. Geografía y Estadística	11	12	7					7	37	
La Gaceta Médica de México	67	16	11	1				4	99	
FEMENINAS										136 11.44%
Panorama de las Srtas.	8							3	11	
La Semana de las Srtas.	3	1						1	5	

PUBLICACIONES PERIODICAS	Francés	Inglés	Alemán	Italiano	Latín	Griego	Náhuatl	No deducible	TOTAL REVISTA	TOTAL RUBRO
La Semana de las Señoritas Mexicanas	33	17	2					54	106	
Las Hijas del Anáhuac	1								1	
Violeas del Anáhuac	13								13	
EDUCATIVAS										133 11,19%
México Intelectual	4		2	1			1	6	14	
La Bibl. de los Niños		4	26					2	32	
El Diario de los Niños	4	8	1	2	1			2	18	
El Correo de los Niños	15	10	4		2			5	36	
La Enseñanza	11	1		1				1	14	
El Obrero del Porvenir..	3	4						10	17	
La Edad Feliz.....	1	1							2	
DE ARTE Y LITERATURA										118 9,92%
El Año Nuevo de	3	5		4	2				14	
El Álbum Mexicano	7	5						8	20	
El Espectador de Méx.	22	3	3	2	1			7	38	
El Renacimiento	13	2	21	4	4	2			46	
RELIGIOSAS										76 6,39%
La Cruz	28	7		3	3			15	56	
El Ángel de la Guardia	16	1						3	20	
DE INDUSTRIA Y COMERCIO										48 4,04%
Semanario Económico. de México		2	1					2	5	
Sem. de la Ind. Mexic.	4	1						3	8	

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	Francés	Inglés	Alemán	Italiano	Latín	Griego	Náhuatl	No deducible	TOTAL REVISTA	TOTAL RUBRO
El Propagador Industr.	12	14						3	29	
El Explorador Minero	1	2						3	6	
DE ESPECTÁCULOS Y RECREACIÓN										20 1,68%
El Apuntador	1	5						1	7	
Museo Teatral								2	2	
El Anteojo	4								4	
El Panorama Teatral								1	1	
El Teatro		4					1	1	6	
TOTALES	536 45,08%	256 21,53%	89 7,49%	23 1,93%	13 1,09%	2 0,17%	2 0,17%	268 22,54%		1189 100%

TABLA 9
 TRADUCCIONES EN PUBLICACIONES PERIÓDICAS MEXICANAS DEL S. XIX ORDENADAS POR TEMAS Y LENGUAS ORIGINALES

PUBLICACIONES PERIÓDICAS	Francés	Inglés	Alemán	Italiano	Latín	Griego	Náhuatl	Lengua no deducible	TOTALES RUBROS
AGROPECUARIAS	238	127	9	5	0	0	0	121	500 42.05%
CIENTÍFICAS	91	32	20	1	0	0	0	14	158 13.29%
FEMENINAS	58	18	2	0	0	0	0	58	136 11.44%
EDUCATIVAS	38	28	32	4	3	0	1	26	133 11.19%
DE ARTE Y LITERATURA	45	15	24	10	7	2	0	15	118 9.92%
RELIGIOSAS	44	8	0	3	3	0	0	18	76 6.39%
DE INDUSTRIA Y COMERCIO	17	19	1	0	0	0	0	11	48 4.04%
DE ESPECTÁCULOS Y RECREACIÓN	5	9	0	0	0	0	1	5	20 1.68%
TOTALES LENGUAS	536 45.08%	256 21.53%	89 7.49%	23 1.93%	13 1.09%	2 0.17%	2 0.17%	268 22.54%	1189 100%

TABLA 10

TEMAS DE LAS TRADUCCIONES PUBLICADAS ENTRE 1948 Y 1970 Y CATALOGADAS EN LOS VOLS. 1-23 DEL *INDEX TRANSLATIONUM* DE LA UNESCO APARECIDOS ENTRE 1949 Y 1972

TEMAS	Vol. 1-2 1949-50 ¹	Vol. 3-13 1951-1962 ²	Vol. 14-23 1963-1972 ³	TOTALES	
Literatura	24	378	811	1213	23,94%
Ciencias Aplicadas	14	138	991 + 1 ⁴	1144	22,58%
Educación/Derecho/ Ciencias Sociales	23	185	772 + 4 ⁵	984	19,42%
Historia/Geografía/ Biografía	11	155	268	434	8,57%
Ciencias Naturales y Exactas	8	45	374	427	8,43%
Filosofía/Psicología	8	88	238	334	6,59%
Religión/Teología	1	84 + 5 ⁶	191	281	5,46%
Artes/Juegos/Deportes	15	42	126	183	3,61%
Filología/Linguística ⁷		2	17	19	0,37%
Generales	3	9	36	48	0,95%
TOTALES	107 2,11%	1131 22,32%	3829 75,57%	5067	100%

¹ Aquí se catalogan traducciones aparecidas entre 1948 y 1949. Los volúmenes siguientes complementan dicha información, añadiendo otros títulos. Cada uno de los volúmenes del *Index* trae además una tabla que indica el número de traducciones realizadas en cada apartado. Estos cómputos son los que se han utilizado para confeccionar la presente tabla.

² Aquí se catalogan las traducciones publicadas entre 1950 y 1960. Cada volumen contiene además de las traducciones del año correspondiente (Vol. 3 las de 1950... vol. 13, las de 1960) y de las tablas de cómputos algunos títulos aparecidos en los años anteriores que no habían sido considerados en los volúmenes correspondientes.

³ Aquí se catalogan las traducciones publicadas entre 1961 y 1970. A estas se han añadido cinco títulos apuntados en el volumen 24 aparecido en 1973 y dedicado a la producción de 1971: una traducción de 1965 del portugués del rubro derecho/educación/ciencias sociales (v. pág. 560), tres de 1970 del mismo rubro pero del inglés (v. pp. 560 y 561) y una también de 1970 y del inglés, pero del tema ciencias aplicadas (v. pág. 563). A partir del vol. 14 se indica en el título no sólo el año de aparición del volumen, sino también, en paréntesis, el año considerado para la aparición de las traducciones, por ej. "vol. 14 (1961), 1963".

⁴ V. nota 3

⁵ V. nota 3.

⁶ En los cómputos de la UNESCO (vol. 4, 1952, tabla de pág. 565) se apuntan sólo 67 obras. Correcto es 72. La diferencia de 5 entradas (todas traducciones del griego de (partes de) la biblia a lenguas indígenas y al español) se explica probablemente porque en el referido recuento no se consideran los números repetidos seguidos de letras, a saber, 10318a, 10319a, 10319b, 10319c, 10319d (p. 271). Este engorroso procedimiento se emplea a menudo en la etapa preelectrónica, seguramente para añadir entradas omitidas en estadísticas ya terminadas y evitar de este modo el cambio de números de todo el corpus.

⁷ A partir del vol. 23 (1970), 1972 se suprime este rubro y se incorpora al de Literatura. Dicho criterio continúa utilizándose en la base de datos referida en las tablas 12 y 13.

TABLA 11
LENGUAS DE LAS TRADUCCIONES PUBLICADAS EN MÉXICO ENTRE 1948 Y 1970
Y CATALOGADAS EN LOS VOLS. 1-23 DE LA UNESCO APARECIDOS
ENTRE 1949 Y 1972

AL ESPAÑOL DESDE (EL)	Vol. 1-2 1949-50	Vol. 3-13 1951-1962	Vol. 14-23 1963-1972	TOTALES
Inglés	53	693	2687 + 4 ¹	3437 67,83%
Francés	14	114	364	492 9,71%
Alemán	19	110	329	458 9,04%
Italiano	2	41	120	163 3,22%
Griego Clás. y Mod.		6	81	87 1,72%
Ruso		12	38	50 0,99%
Latín	2	9	21	32 0,63%
Portugués		13	10 + 1 ²	24 0,47%
Polaco		5	8	13 0,26%
Holandés		3	5	8 0,16%
Sueco			5	5 0,10%
Náhuatl	2	2	1	5 0,10%
Japonés			4	4 0,08%
Hebreo			3	3 0,06%
Quiché		3		3 0,06%
Danés		2	1	3 0,06%
Árabe		1	2	3 0,06%
Checo			2	2 0,04%
Rumano			2	2 0,04%
Otras lenguas ³	1	4	2	7 0,14%
Diversas lenguas	1			1 0,02%
Lengua incierta	2	66	72	140 2,76%
DESDE EL ESPAÑOL A(L)				
Inglés	2	12	5	19 0,37%
Francés			2	2 0,04%
Tetzal			1	1 0,02%
Diversas lenguas	9			9
Lengua incierta			2	2 0,04%
DESDE EL GRIEGO A				
Otras lenguas ⁴		8		8 0,16%
Diversas lenguas		27	55	82 1,62%

A DIVERSAS LENGUAS DESDE (EL)					
Latín			1	1	0,02%
Lengua incierta			1	1	0,02%
TOTALES	107	2,11%	1131 ⁵	22,32%	3829 64,91% 5067 100%

¹ V. nota 3 a tabla 10.

² V. nota 3 a tabla 10.

³ Se trata del bengalí, catalán, finlandés, maya, tasco, persa, yiddish, cada uno de los cuales está representado con una sola traducción.

⁴ Se trata del chol, chontal, cuicateco, otomí, tarasco, tezeltal, tojolabal y zapoteco, a cada uno de los cuales se ha realizado una traducción del griego de (una parte de) la biblia. En el caso de la línea siguiente "diversas lenguas" se ha hecho dicho tipo de traducción a diversas lenguas indígenas, incluyendo a veces también al español.

⁵ V. nota 6 a tabla 10.

TABLA 12

TEMAS DE TRADUCCIONES REALIZADAS EN MÉXICO ENTRE 1971 Y 2000 ORDENADAS POR TEMAS Y DÉCADAS DE APARICIÓN SEGÚN UNESCO,
INDEX TRANSLATIONUM, INTERNET:
[HTTP://DATABASES.UNESCO.ORG/XTRANS/XTRA-FORM.HTML](http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html)

TEMAS	1971-80	1981-90	1991-2000	TOTALES
Ciencias Aplicadas	142	1600	236	1978 27,03%
Literatura	47	1282	381	1710 23,36%
Educación/Derecho/ Ciencias Sociales	81	961	184	1226 16,75%
Filosofía/Psicología	50	653	160	863 11,79%
Ciencias Naturales y Exactas	56	439	50	545 7,45%
Historia/Geografía/Biografía	25	373	63	461 6,30%
Artes/Juegos/Deportes	3	220	58	281 3,84%
Religión/Teología	6	109	8	123 1,68%
Generales	6	114	12	132 1,80%
TOTALES	416 5,68%	5751 78,58%	1152 15,74%	7319 100%

TABLA 13

LENGUAS DE TRADUCCIONES REALIZADAS EN MÉXICO ENTRE 1971
Y 2000 ORDENADAS POR DÉCADAS DE APARICIÓN SEGÚN UNESCO,
INDEX TRANSLATIONUM, INTERNET: [HTTP://DATABASES.UNESCO.ORG/XTRANS/
XTRA-FORM.HTML](http://databases.unesco.org/xtrans/xtra-form.html)

TEMAS	1971-80	1981-90	1991-2000	TOTALES
AL ESPAÑOL DESDE (EL)				7231 98,71%
Inglés	340	4339	839	5518 75,39%
Francés	38	648	95	781 10,67%
Alemán	20	292	58	370 5,06%
Italiano	3	145	48	196 2,68%
Ruso		74	12	86 1,18%
Portugués	4	50	12	66 0,90%
Latín		31	6	37 0,51%
Griego Clás. y Mod.	2	21	11	34 0,46%
Sueco		18	2	20 0,27%
Japonés		9	5	14 0,19%
Polaco	2	8	1	11 0,15%
Danés		8	3	11 0,15%
Árabe		6	2	8 0,11%
Checo		6	2	8 0,11%
Húngaro		4	2	6 0,08%
Hebreo		3	3	6 0,08%
Náhuatl		3	2	5 0,07%
Quiché		3	1	4 0,05%
Holandés		2	2	4 0,05%
Búlgaro		3		3 0,04%
Serbocroata		3		3 0,04%
Chino		2	1	3 0,04%
Catalán		1	2	3 0,04%
Noruego	1	2		3 0,04%
Rumano		2		2 0,03%
Finlandés		2		2 0,03%
Zapoteco			2	2 0,03%
Mixteco		1	1	2 0,03%
Otras lenguas ¹		7	3	10 0,14%
Diversas lenguas ²	1	5	1	7 0,10%

TEMAS	1971-80	1981-90	1991-2000	TOTALES	
Lengua incierta			6	6	0,08%
A OTRAS LENGUAS DESDE EL INGLÉS ³		4		4	0,05%
DESDE EL ESPAÑOL A(L)				84	1,14%
Inglés	3	43	23	69	0,94%
Francés	1	4	2	7	0,10%
Alemán		1		1	0,01%
Gallego			1	1	0,01%
Diversas lenguas ⁴	1	1	4	6	0,08%
TOTALES	416 5,68%	5751 78,58%	1152 15,74%	7319	100%

¹ Se trata del anglosajón, hindi, huichol, maya, mixe, nahua-nixe-popol, sánscrito, sumerio-acadio, turco y yiddish, cada uno de los cuales está representado con una sola traducción.

² Se trata aquí de traducciones al español de textos de diversas lenguas.

³ Se trata de tres traducciones al portugués y de una al francés.

⁴ Se trata aquí de traducciones de textos españoles a diversas lenguas.

INCOMUNICACIÓN ENTRE DOS CULTURAS: SEDENTARIOS Y NÓMADES*

Breno Onetto Muñoz

I. EL PROBLEMA O LA SITUACIÓN DEL ENTORNO MEDIÁTICO

El hombre ha alcanzando un estadio de desarrollo científico, político y social en el cual su forma de relacionarse le impide a veces (o le está obstaculizando ya) hacer una experiencia directa o inmediata con lo otro y los otros, así como con su entorno de objetos (naturales o no), padeciendo por variados motivos una creciente y continua in-comunicación en medio de la avalancha de los medios masivos de comunicación (impresos, electrónicos), que se dicen informativos y que aparentemente nos mantienen “demasiado” informados, y que cumplen igualmente con la tarea de des-informar cuando no asumen un rol de “extrañamiento”, al alienarnos e in-comunicarnos. Por ello es que solemos o creemos, más bien, estar siempre mejor informados cuando nuestra comunicación se realiza y se lleva a cabo ante la presencia omnímoda del otro. Ante su mirada personal y con su tiempo y espacio real junto a nosotros. De allí que lo que pareciera sucedernos hoy es que el hombre se in-comunica cada vez más en virtud de un gradual, pero continuo des-arraigo o des-apego de las cosas, de las personas y lugares: desvinculación de los cuerpos y no únicamente por los medios. ¿Acaso débase ello a una atrofia sensorial, una pérdida de la imagen propia del cuerpo? ¿Una falla en la relación específica de los hombres y sus medios (cuales estos sean)? ¿Qué hay en esa relación, si no hay cuerpo de por medio? ¿Sigue estando mi cuerpo en la in-comunicación, cuando no poseo su imagen en mí? ¿En la imaginación física, en los sueños, deseos y facultades para-rationales o espontáneas? No pretendo responder a todo lo preguntado, sino al menos dejar un rastro por el que indicar la búsqueda de ciertas respuestas en ese territorio no-cuestionado de la técnica comunicativa de hoy, para trabajos posteriores donde continuar indagando el tema de los caminos de la incomunicación.

Des-apego, des-arraigo o des-encuentro comunicativo apuntan hacia una no reunión con la materialidad de los objetos, con las cosas y las personas; constata que el proceso no se da, y que acaba en un des-encuentro que no responde al reclamo mínimo de los objetos, de los cuerpos o de su entorno inmediato, sino que procede y atiende primeramente otro apremio, el de una realidad menos tangible que la que le apelaba o dirigía su interés en épocas pasadas. Des-apego es un término referido al cuerpo, a la comunicación natural entre madre e hijo, por ejemplo; se habla de apego familiar, a un ser querido concreto. En verdad, esta disfunción comunicacional de los cuerpos se estaría legitimando por un abandono peculiar de una forma de comunicación, la humana y la de sus

* Este texto fue leído por primera vez para el “Encuentro de Comunicación, Cultura y Medios del CISCS, en octubre 21 de 2006, en São Paulo, Brasil.

medios primarios de comunicación (gestos, sonidos, ademanes, posturas, olores, tactos), por la exacerbada persistencia (o mejor: in-sistencia) del hombre de hoy por vivir en y desde una cosmovisión moderna del mundo, que es el resultado –como cree Flusser– de la “escalada de la abstracción”, una “recodificación del pensamiento”¹ que va de la imagen a la línea (la letra escrita) y de la letra al número; esto es, de un pensamiento mágico a uno histórico-procesual y de allí a un análisis y síntesis sistemáticos que lo tornan cada vez más abstracto e ininteligible como “puente” entre el hombre y su entorno. Proceso de crecimiento alcanzado por la inteligencia, a partir de códigos o puentes epistémicos, creados o empleados por el hombre, para ascender en su escala de desarrollo tecnológico (antropología de medios técnicos); pero, a la vez, un pensamiento que le ha ido induciendo y llevando de manera paulatina a una pérdida de la percepción normal o habitual (la corporal) del espacio y el tiempo (de la dimensión de profundidad dada por la totalidad de sus sentidos) y, en definitiva, del modo de habitar existencialmente en el mundo. Todo ello debido a una impulsiva necesidad de calcular (analizar) y computar (sintetizar) hasta lo más ínfimo de los fenómenos de su entorno, para controlarlos, repetirlos y desencantarlos; en definitiva, borrándoles de esa forma todo secreto o misterio suyos².

El hombre se in-comunica, de esa forma, cada vez más, por su constante ocupación con lo virtual, lo intangible, en lugar de ocuparse de lo más concreto, esto es, de las cosas. Pero ello, debido a un desestimar también el medio inmediato y su relación comunitaria, que precisan de cuerpos, de un espacio y un tiempo, lo que quiere decir: de un “ambiente íntegro”, de la unión de varios factores mínimos y de apoyo recíproco, sujetos al tipo o nivel específico de comunicación (acaso primaria, secundaria o terciaria; en su pertinencia mínima, como instrumentos o aparatos necesarios para que se cumpla el *feedback* del “encuentro” o del diálogo comunicativo).

Tales asuntos, entonces: el abandono de la profundidad, la pérdida de volumen existencial dado por los cuerpos (la tridimensional disipada en la nulo-dimensionalidad, como proceso medular en la “escalada de abstracción humana”) y el consecuente des-apego de los objetos concretos, la des-articulación o des-conexión en el habitual uso (y des-uso) de los diferentes códigos tradicionales, de la escritura y de las imágenes tradicionales, son los que actualmente estarían:

- 1) Cercando o encerrando de manera gradual al hombre y empujándole a deshacer y a desvirtuar, casi inconscientemente, todos los valores de su cultura tradicionalmente sedentaria. Una cultura que –como reflexiona Flusser– “se asienta” en el valor de la propiedad, de la posesión, del erigir casas, imágenes y la escritura y todo lo que sustituye al

¹ Vilém Flusser, *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Frankfurt am Main 1998, 15 ss.

² Vilém Flusser, *Nomadische Überlegungen*, en: *Medienkultur*, Frankfurt 1997, 150 ss.; V. F., *Ins Universum der technischen Bilder. European Photography*, Edition Flusser Band IV. Göttingen, 6ª ed. 2000, 9-15; V. F., *Una filosofía de la fotografía*. Editorial Síntesis, Madrid 2001, 106 ss.

mundo, o está mediando entre él y nosotros, humanos, provocando el que nos olvidemos de salir incluso a dar caza a nuestra comida, siendo domesticados en ello definitivamente por la cultura agrícola, como domesticando también a nuestra compañía³; y todo sin darnos cuenta siquiera de ello. Es el viento de lo informático, el espíritu nómada de estos nuevos tiempos, el que se contrapone a nuestra cultura e imaginario sedentarios. Es él quien parece atravesar actualmente todos nuestros hogares convirtiéndonos en vagabundos virtuales de la comunicación; en búsqueda del encuentro en un medio no resuelto aún a permitir la políticamente de manera reversible, esto es, dialógica y democrática. Llegados hasta aquí, habría que definir, otra vez, la in-comunicación, a la que apuntamos, de la misma forma hecha más arriba: esto es, en principio, como una disfunción del rol mediador cumplido por los nuevos medios, por la forma unidireccional de distribución de la información –el modo discursivo (o corporativo-fascista) y “entrópico” (puesto que no crea nueva información, sino que tiende a disiparla por la dispersión propia del modo en que se lleva a cabo la comunicación en los nuevos medios técnicos⁴)– el cómo del empleo de ellos, sin el *feedback* del ciudadano o la nula participación suya; y ello por el poder de fascinación provocado por los actuales medios, p. ej., para encerrarnos en una “órbita de lo imaginario” (Kamper, 1994: 51 s.) que habla en una lógica inmortal (de espíritus o formas muertas y pasadas), y no como fuerza de una imaginación rebelde y creadora de un cuerpo vivo que piensa en todas las direcciones –en este punto, coincidirían en parte Kamper y Flusser (Flusser, 2000: 42 ss); pero ambos asimismo también con Heidegger, pues el pensamiento soberano del cálculo y el cómputo aplanan o planifica incluso el despliegue de cualquier imaginación de una poiesis diferente (arte) a la decidida por aquel cálculo. La imaginación habita en las imágenes como en aquella especular que

³ Norval Baitello Jr., 2005: “Vilém Flusser e a terceira catástrofe do homem ou As dores do espaço, a fotografia e o vento”, em Kojin Kondo y Keijiro Suga (Org.): *How to talk to Photography*. Tokyo, Kokushokankokai. Traducido por Imafuku, R. e Amano, pp. 87-94.

⁴ Me refiero al consenso que impera hoy entre las imágenes técnicas y el hombre. La gente sólo “quiere” distraerse, disiparse y disolverse como granos de arena por los medios; pero no para tener que concentrarse o reunirse, como es lo que realmente sucede con el diálogo entre los hombres. De hecho, están felices de no tener que hacerlo más. Cuando la sociedad estaba articulada por estas relaciones y estructuras sociales vinculantes entre los hombres, existía un “adentro” y un “afuera”, un espacio público y uno privado; hoy no existe ni lo uno ni lo otro: dice Flusser: “La conciencia infeliz en la sociedad actual ha llegado a su reposo”. En una sociedad dispersa y sin lazos humanos visibles, uno se dispersa holgadamente, sin conciencia infeliz alguna, incluso el diálogo sería peligroso pues podría despertarla de su sueño tranquilizador. “El consenso entre imagen y hombre reposa en la no-voluntad del hombre para reunirse, así como en el propósito de las imágenes de dispersar y distraer a los hombres”. Véase Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, op. cit., 68-76; supra 72 s. Cfr. también V. F., *Hausen oder zelten?* En: *Dialoge. Zehn Jahre Kornhaus-Seminar. Festschrift für Harry Pross zum 70.*, editado por Christian Weischer. Lagrev, München 1993; 139-143.

decimos nuestra y, a la vez, no lo es (G. Agamben⁵). Dejarse dominar sólo por aquella imagen técnica, vicaria y exógena, sería dar el último paso que acabaría con cualquier concepción humanista del hombre. Nuestro cuerpo actual “sufre o padece”, sin embargo, ya, el cierre del mundo, que fuera generándose a través de lo mediático y de su imagen sintética, la aparática. Y en ese cierre sus facultades, experiencias y funciones motoras más sensibles parecen hallarse agotadas o sedadas por su uso programático y “en banda” o por la imposibilidad de cumplir otras potencialidades, negando con ello tales fuerzas. Lo que se lleva a cabo cuando los medios se alimentan de sí mismos o de los hombres, y éstos, finalmente, exclusivamente de ellos (antropofagia e iconofagia)⁶, haciéndolos caer en un laberinto de información, en un abismo artificial y cerrado de neurosis y narcisismo mediáticos⁷. Todo lo cual no hace más que confirmar la hipótesis de fondo, que provocaría en los hombres por este encierro medial la mayor incomunicación actual y a futuro, y de la que procedería en parte asimismo el conflicto y mezcla de los códigos entre los medios, así como de los espacios vacíos producto del no compartir o dominar los códigos entre personas, y de códigos o islotes que se generan por artificios mediales (incontrolables y probables) que se vuelcan simplemente sobre sí mismos al no tener convocatoria comunicativa alguna; tales asuntos digamos, del mismo modo,

- 2) Atraviesan de cabo a rabo al hombre perforando los muros de su casa (locus sagrado), los que le protegían de lo foráneo, de lo público o político, exponiéndolo ahora –por los agujeros concretos de un cableado material e inmaterial (antena, teléfono, TV, privada o abierta, la red), por la electricidad o electromagnética– a lo inhóspito de la cruda intemperie, al viento y la velocidad de las informaciones, de imágenes técnicas, de intangibles⁸, en gran medida, porque como se sabe: “Una parte cada

⁵ Giorgio Agamben, *Profanaciones*. Adriana Hidalgo editora, Buenos Aires 2005, 71-77.

⁶ Cfr. Norval Baitello Jr., *Las cuatro devoraciones*. Conferencia dada en la Universidad de Playa Ancha, en julio de 2005, en Valparaíso; cfr. *Revista Faro*, UPLA, Valparaíso. www.revistafaro.cl

⁷ Cfr. Dietmar Kamper, *Bildstörungen. Im Orbit des Imaginären*. Stuttgart 1994 (Das lärmende Imaginäre), 49-71; cfr. Norval Baitello Jr., *A era da iconofagia. Ensaios de comunicação e cultura*. Hacker Editores, São Paulo 2005, 92 ss. Lo que Kamper ha denominado negativamente “Orbit des Imaginären”, vendría a ser para Flusser lo que se configura positivamente desde la “Einbildungskraft” o imaginación técnica actual, a partir del surgimiento de imágenes técnicas como la fotografía, el cine, la TV y el video; en su contra, la “Einbildungskraft” de Kamper se tendría que superponer con lo que aquél denomina “Imagination” o la facultad de crear imágenes como las de las cuevas, murales y pinturas de la tradición. El imaginar técnico (Einbilden) es entonces, para el checo, un proceso programático, realizado desde el interior de los aparatos técnicos, por lo que se trataría de un hacer no más subjetivo, sino calculado y planificado desde los programas de los aparatos mismos (Flusser, 2000:41 s.).

⁸ Respecto a la concepción de lo no-cósmico (Unding), cfr. mismo autor: *Filosofía del Diseño*. Editorial Síntesis, Madrid 2002; 103-113: “Ahora surgen no-cosas por todos lados e irrumpen en nuestro entorno suplantando a las cosas. A esas no-cosas se les llama informaciones. Se trata de “formas en” las cosas. Todas las cosas contienen informaciones: los libros y las imágenes, las latas

vez mayor de la sociedad se ocupa de fabricar informaciones, de los servicios, de administrar, de programar y cada vez menos se ocupan de fabricar cosas. El proletariado, los productores de cosas, se convierten en minoría y los funcionarios, la gente de servicios públicos, administrativos, fabricantes de intangibles (no-cosas), conforman la mayoría sedentaria. La moral burguesa de las cosas, la de la fabricación, acumulación y consumo de cosas, retrocede ante la nueva moral. La vida en este entorno que se vuelve intangible –continúa Flusser– adquiere una nueva complejidad (una trans-valoración de los valores)". El hombre se halla a sí mismo encauzado en un tiempo simultáneo que borra el espacio entre su trabajo, su reposo y diversión, entre lo privado y lo público, otorgándole a estas ocupaciones la misma relevancia en su hacer, querer y pensar. Y todo debido a un modo de pensar que se ha convertido en la ley fundamental de su comportamiento, como reflexiona Heidegger (Beiträge: 96s.)⁹: en virtud del pre-dominio y logro alcanzado por la "maquinación", *die Machenschaft*. Pero, ¿quién o qué es "lo que maquina o manipula"? –como suele decirse también en nuestra idioma.

Cuando un modo de producir no armoniza con la relación del hombre y su entorno, con su forma de percibir el medio, es que un pensamiento o un espíritu intruso ha invadido la acción por encima del hombre y de su entorno; impera un pensar como el moderno, soberano y controlador de todo despliegue espontáneo de la realidad, sea la que sea. Impera por sobre cualquier decisión o deseo de carácter radical en nuestra vida. Sin embargo, la "maquinación" no hay que entenderla únicamente como un mal proceder humano, sino como la revelación del ser de todas las cosas (entes), como interpretación histórica-moderna que ve a éste como una desfiguración de la esencia de lo real, y que determina y hace posible también nuestro quehacer humano. Tal asunto hemos de relacionarlo ahora con el avance de cierto nomadismo actual, que nos sugiere Flusser¹⁰, y

de conserva y los cigarrillos. Sólo hay que leer las cosas, "descifrarlas", para sacar la información a la luz. Esas no-cosas son empero "inaprensibles". Sólo son descodificables" (104 s, para lo que sigue supra, véase 105 ss.); cfr. asimismo V. F., *Medienkultur*, 187.

⁹ Martin Heidegger, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis* (1936/39). V. Klostermann, Frankfurt a. M. 1989; cito del texto original alemán y de mi propia traducción, hecha para el Proyecto Fondecyt #3990020, Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago 1999-2001 (edición de 50 ejemplares RIL, Stgo 2003). Véase también M. H., *Meditación*. Traducción de Dina V. Piccotti C. Editorial Biblos, Buenos Aires 2006; 30ss.: "Maquinación significa aquí todo lo hacible (machbar) del ente que se hace y constituye, de modo que tan sólo en ella se determina la entidad del ente abandonado por el ser (y la fundación de su verdad)/ La maquinación es el prepararse para lo hacedero (el ser factible) de todo, de modo que está dispuesto lo irresistible del incondicional poner en cuenta de cada cosa./ La esencia de la maquinación, siempre aniquiladora y que se despliega ya a través de amenaza de aniquilación, es la violencia. Ésta se desarrolla en el aseguramiento de poder, como la facultad que de inmediato estalla.../ La violencia soltada en la esencia de la maquinación atribuye respectivamente sólo poder y nunca fundamenta señorío; pues maquinación es el impedimento y finalmente socavación de toda decisión, que se anticipa a todo lo hacible".

¹⁰ Vilém Flusser, *Medienkultur*; 156: "Antaño era relevante como característico del viento el ser una voz reclamante, servir a una profesión, ser una vocación; hoy día le es característico que el

que leído desde la tradición conceptual occidental se constituiría en ese viento espiritual que oímos y nos penetra, y que “se” (un ser anónimo, distinto a mí) apropia de la existencia del hombre haciendo su voluntad de él e induciéndole a interpretar lo efectivamente-real, la objetividad del mundo desde el punto de vista de su total factibilidad, su planificación constante y presente, calculable y fabricable en todo momento. Al respecto habría que decir que, cuanto más calculada o planificada sea la realidad, tanto más pequeño se hace el mundo: se torna, al decir del filósofo, “mucho más llamativo (*vor-stelliger*) y en cada respecto posible de explicación mucho más accesible”, esto es, mucho más controlable (o dominable). En la “modernidad” se consume y sigue llevando a cabo, de esa forma, una “voluntad de dominio” sobre la totalidad de las cosas (los entes) y no tan sólo sobre la naturaleza, como suele creerse ingenua y usualmente. Sin embargo, cuando la planificación y el cálculo se tornan gigantescos, comienza a contraerse y a encogerse igualmente el “ente en su totalidad”. El “mundo” se hace cada vez más pequeño, pues lo hace —como nos dice Heidegger— “no solo en sentido cualitativo, sino en la significación metafísica, el ente en cuanto que ente, el ente como algo de antes “concreto o real” ha llegado a disolverse, a subsumirse en cierta forma, a tal grado, en la dominabilidad (*Beherrschbarkeit*), donde el carácter mismo de ser del ente ha desaparecido, consumándose así el “olvido del ser” en y para lo ente, las cosas (Beiträge: 495). “Olvido del ser” que no es sino síntoma del estado de agotamiento y adelgazamiento de un estilo de pensar que conocemos como el pensamiento metafísico de Occidente, que perfecciona su fin o acabamiento, pero lo hace persistiendo en viejas fórmulas ya probadas del pensar. ¿Y el hombre? ¿Qué lugar ocupa el hombre bajo esta soberana y enorme presencia del ente? Basta oír a Heidegger en la misma obra:

El empequeñecimiento metafísico del “mundo” produce un vaciamiento del hombre. La referencia al ente como tal pierde en éste y con éste toda meta, la referencia como comportamiento se refiere ya únicamente a sí misma y al adecuarse planificado de su ejecución. El sentir del sentimiento no siente ya nada más que el sentir, el sentimiento mismo se convierte en objeto del goce. El “vivenciar” alcanza la forma más extrema de su ser, las vivencias son vivenciadas. El extravío en el ente (en las cosas) se vive como capacidad de transformar la “vida” en el torbellino calculable del hueco girar en torno a sí mismo y dar crédito a esta facultad como la verdadera “cercanía de la vida” (Beiträge: 494s.).

suelo que poseemos y que tocamos lo despedace en granos (lo calcule), que los reparta (disperse) para así amontonarlos en dunas (los compute). El viento, ese intangible fantasmal, que impulsa a los nómades y a cuyo llamado ellos obedecen, es una experiencia que se nos ha presentado en nosotros como cálculo y computación. Hemos empezado a tornarnos nómades no sólo porque el viento arrecia por nuestras perforadas casas, sino ante todo porque él ha penetrado al interior de nosotros”.

La maquinación, esa constelación que domina al pensamiento y a la poiesis humana de hoy, en su época moderna, reduce toda la dignidad o validez del individuo a la "ratio" calculadora, al cálculo y cómputo de su productividad técnica y científica, disminuyendo y limitando de esa forma también la imaginación a ese cálculo, a una programación explícita, si es que no la suprime ya por completo¹¹. La comunicación y las artes mismas surgen de la alcanzada universalidad de la civilización mundial (la globalización), y sus producciones son proyectadas y conducidas por la técnica científica; técnica que pone el método y el cálculo en todo su hacer u omitir, y para el que sólo "cuenta" lo comprobable y efectivo, lo calculable y repetible. El saber nuevo, la "cibernética", des-pliega esto haciendo de todos los procesos productivos algo calculable, haciendo del "control" y del "circuito regulador" (en Flusser: del "circuito cerrado") su máxima, su *dictum*. La muerte térmica del sistema. Tal control se halla hoy medido y dirigido por las "informaciones", de allí la importancia de hacer de toda la comunicación también un "proceso informativo" en su núcleo –quizás el único importante para el pensamiento calculador. Al hombre y su saber se lo considera desde esa nueva ciencia como factor imprevisible y perturbador (Störfaktor)¹². La maquinación, la desfiguración de la entidad del ente en la modernidad tardía, en su acción controlada y planificada, ha conseguido perforar la casa con los medios predominantemente terciarios de la sociedad tecnificada de hoy (como el cable, el computador, la antena-radio) y nos conduce ahora a definir nuestra comunicación desde ese "control", desde la dominación de la acción comunicativa. Y a determinar y calcular el lenguaje en términos igualmente numéricos o nulo-dimensionales, al servicio de medios masivos que asedian y fuerzan al hombre a abandonarse a ellos y a salir fuera del cuerpo, exiliado de su primer medio en otro mundo, en una huida diaria sin retorno, en permanente fuga y olvido de sí mismo. ¿Separación que aparecería como un experimento nómada o el fracaso temporal del sedentarismo occidental? ¿Nuestra intimidad perdida en la relación con las cosas y los otros? Nuestra casa venidera, y la urbanidad futura –dice Flusser– ha de configurarse "como nudos en una red interhumana (reversible)", "un pliegue en el terreno circundante de la comunicación humana

¹¹ Pensar que el método y pensamiento de las ciencias naturales no tiene pretensiones, una "voluntad de dominio" por sobre las demás epistemes humanas, es algo ingenuo que advierte Heidegger ya desde su defensa del decir poético: "Es cuestionable que la naturaleza commensurable acapare en cuanto mundo supuestamente verdadero todos los esfuerzos y afanes del ser humano y modifique y endurezca el imaginar humano convirtiéndolo en un pensamiento meramente calculador". M. Heidegger, en: *Johann Peter Hebel, El amigo de la casa. Con textos de W. Benjamin, M. Heidegger y E. Bloch*. Selección y edición de A. Kovacsics. Grijalbo, Barcelona, 1999, 125-137; aquí 134; sobre esta calculada, manipulada poiesis tardo-moderna, cfr. B. Onetto, *El derrumbe definitivo de la obra de arte-no del arte!* en: <http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/artes.htm>

¹² Martin Heidegger, *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*. Conferencia dada el 4 de abril de 1967, en la Academia de las Ciencias y de las Artes, en Atenas; traducción de B. Onetto, Valparaíso. 1987/2001. Aparece en: *Revista Mapocho*, N° 46, Santiago, 1999.

que irá *envolviendo* cada vez más relaciones interhumanas”¹³. El hombre mismo, vagabundo errante en los medios, presencia incorpórea, un nudo abstracto en la red de relaciones interhumanas, se descompone, desaparece de su espacio-temporal del aquí y el ahora. Y, no obstante, sabemos que esta comunicación es insuficiente para garantizar y establecer un vínculo afectivo genuino con los otros y las cosas: “los hilos de esta red son los canales por donde fluyen informaciones como representaciones, sentimientos, intenciones y conocimientos”. Tal es la in-comunicación de fondo que destaca nuestro presente siglo tecnológico. La elección, dada por Flusser, en este contexto de crisis cultural es única: necesitamos reubicar en la estructura de la nueva “sociedad de la información” dos modos claves de la comunicación: la dialógica y la discursiva; hacerlo en un espacio que permita retroalimentar la una con la otra, y no como existe hoy, partiendo de un uso parcial de los nuevos medios de comunicación; pues no hay aún mecanismos de acción reversible relevantes en la distribución y producción de nueva información; lo que prima hoy es la invasión de nudos, aglomeraciones de cables, donde fluyen discursos unidireccionales, conservadores o corporativos de los unos, programadores de los medios, hacia los otros, receptores pasivos, si bien todos ávidos consumidores de una información intangible precisa, pero escasa para una toma de decisión más política (de resistencia) que de subsistencia. Los arquitectos que diseñen nuestras casas de mañana deberían velar porque se construya una red de cables reversibles (donde el caso inverso sería esa realidad burocrática y enajenante como la que se ve en la cinta *Brazil* (1985), de Terry Gilliam). Lo cual deberá transformar el modo de habitar, con puertas y ventanas reversibles, abiertas al mundo, así como la forma de existir en su interior (la vida pública respecto de la vida privada). Sin refugio, techo o muro tras el cual resguardarse, el hombre se entenderá no como sujeto actuante-sapiente-sentiente, sino como puro proyecto entre sus varias otras relaciones posibles, pero desde los medios. Proyección solo posible en la imagen con el otro, en diálogo y acción de un nosotros abierto, funcional y ordenado, pero concreto en su accionar de conjunto: ¿una comunidad utópica?

II. EL TRÁNSITO FUGAZ POR EL ABISMO DEL MUNDO (CRISIS DEL ESPACIO PÚBLICO O CÍVICO)

El hombre se encuentra hoy, igualmente, en fuga de lo habitual, de lo acostumbrado, de la casa, donde se hallaba familiarizado y donde se confiaba seguro desde siempre. No mora ni “habita” más seguro, sino con desasosiego, con una incertidumbre que lo arroja a proyectos que se pierden en un vacío casi siempre des-integrador de su vida privada y comunitaria; se in-comunica, desvincula, desencajado de su lazo social, que no le considera políticamente

¹³ Vilém Flusser, *Medienkultur*, op. cit., 162 s. (*Nomadische Reflexionen*), 175-182 (*Die Stadt als Wellental in der Bilderflut*).

más que como una suerte de útil “funcionario” de los aparatos, pero también funcionario de múltiples servicios y de ellos nada más. No sólo no es más trabajador (perdiendo su lazo con el objeto producido), sino que antes bien es “usuario” o “cliente/consumidor” (*user* o *costumer*) de lo masivamente planificado y administrado de manera técnica y económicamente. Se asemeja así en su habitar a la abeja de un panal, que cumple con su homogénea labor de producir sin cesar, pero sin divisar la meta del complejo productivo, quizá ni siquiera el sentido y fin de lo suyo particular¹⁴. Por ello, vive él en la constante des-individuación, en el anonimato público de la gente, en un colectivo aún más abstracto que la masa de antes, pues su ser ya no tiene volumen alguno, es el hombre dividido y atomizado, vaciado de toda dimensión y dispuesto en último término como mera “divisa” del plan económico humano, de la que se sirve la hegemónica mundialización sorteando toda iniciativa individual, toda acción cívica responsable (o comprometida) que apele por una atención política efectiva a sus demandas. La acción decisiva de individuos reales es lo que parece rara y en cierta forma escasa, en un mundo alejado del terreno público, de la ciudad tejida por las relaciones entre sus mismos individuos. El espacio cívico, lo público se ha desfigurado, lo reemplazan los medios en nuestra perforada habitación de la casa; el foro “ha sido mediatizado” y nuestra decisión última está debilitada o imposibilitada por la in-comunicación ahora presente en la democracia de las opiniones: foro que desaparece por el énfasis mediático, dado al cálculo y a la imaginación técnica, que borra o prescinde del cuerpo, el soporte humano¹⁵. Es raro reunir o poder vincular hoy a un público no abstracto, a un *concretum* real de individuos que no apunte a un colectivo virtual, a la *demoscopia* de las encuestas, de los *focus-groups*, y que no nos reduzca o restrinja a la mera información de la codificación de barra, la cifra genética, el índice bursátil o financiero, a saber, un público estadístico cuyos intereses son impuestos por “otros”, por estructuras administrativas reguladas por un poder mayor y con mucha antelación. El hombre ha vuelto a crear un abismo entre su mundo codificado y el efectivo de su entorno natural, mas ¿resta aquí únicamente la rebeldía violenta ante la dominación mediática? Téngase como una respuesta a esto el movimiento desplegado por los estudiantes secundarios chilenos, en mayo/junio de 2006; su acción pacífica, comunicativa de base, hizo re-accionar al Estado, provocando reacciones ineludibles políticamente, y hoy se encuentran, por estas causas, en mesas de diálogo, participando de par a par; o este otro ejemplo, con signo contrario, en idéntico momento temporal:

¹⁴ Lo que provoca la “entomización” del hombre, de su espacio y tiempo, “cada pessoa deve se ater tão somente a sua funcao para que o todo funcione”. *Entomon* dice, en griego, dividido, partido –dice Baitello Jr., en diálogo con los germanos Günther Anders y Dietmar Kamper: “A sociedade entômica é, assim, un mecanismo funcionalista, uma sociedades maquinica, e sua sombra compensatoria somente pode florescer por meio da construção de imagens e cópias de imagens”. Cfr. Baitello Jr.; 2005; 51s., 19; G. Anders, *Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. Verlag C. H. Beck, 2ª edición, München 2002; 141.

¹⁵ Cfr. Baitello Jr., *op. cit.*, 92 s.

cuando sucede el amotinamiento carcelario de São Paulo, causando un caos infinito de pánico e inseguridad sobre la gran ciudad, su gente y su Estado; o, por último, la resistencia antiglobalización; todas ellas movilizaciones "políticas" en sentido grueso del término, que no fueron programadas en su desborde, sino emergidas de una voluntad ciudadana que aún se traduce en acciones políticas posibles e ineludibles para la comunidad entera. A las que puede llegar el hombre moderno cuando no se mueve por la simple opinión digital, irreal e intangible, sino tejiendo una red social de base, vinculante en su afecto, en su acción comunicativa y sin otra mediación que la acción espontánea, directa. Porque el mundo no se contrae sin más, dejándonos en la bruta soledad, en un *impasse* comunicacional inevitable, sino que a esto somos arrojados por un hábito discursivo, que opera políticamente a través de los mensajes de los medios, mensajes que ya no nos apelan o, lisa y llanamente, no responden a los requerimientos de los propios individuos, de las cosas y de las culturas locales, sino a una producción global infértil por la información que se retroalimenta desde sí misma; pero en una relación asfixiante del hombre actual y de sus medios, puesto que éste se va desplazando paulatinamente hacia un "mundo sellado" y quedando encerrado por un mundo sin dimensiones por las que respirar, en un espacio virtual (el comunicacional) "que se contrae por compresión temporal y espacial, un estado de estar siendo comprimidos donde chocamos sin parar los unos contra los otros"¹⁶ y obedeciendo un llamado informativo que no es casi nunca reversible, democrático, sino discursivo y corporativo (o fascista, según Flusser), burocrático y empobrecedor.

Con todo, el mundo de los medios está posiblemente también condenado a una paz perpetua, al término de su vida útil, de la vigencia de esos mismos medios, al reemplazo por otros códigos, que si duran algo más que el hombre también parecen disponer de fecha de vencimiento (o pierden rápido actualidad cuando no alcanzan a desaparecer) como todos los productos del mercado. Su reemplazo probable, su fecha de duración no la conocemos; pero cuando todo es factible de hacerse y los códigos son hechos también físicos, por ende, asimismo perecederos, luego su ser efectivo no consiste más que en ser sustituible –en reemplazo permanente que desplaza, desvincula o aleja al hombre de su familiaridad con el mundo, creando un sentimiento de inseguridad e inestabilidad; así, mi barrio, mi casa puede fácilmente mañana llegar a ser otro si el municipio o la planificación urbana así lo decide; la arquitectura es programada hoy sin historia, abandona la historia por la novedad, es innovadora y postmoderna: ¿qué iremos a conservar si la lata también vence? Y si no vence pronto, contamina. El mundo refleja una pérdida de la vigencia de las cosas y no ofrece al hombre una presencia duradera en el tiempo más que la de un presente siempre frágil (un ser débil), sin la identidad que permitía habitar

¹⁶ Véase: "Una súbita detención de por vida en la prisión temporal del mundo". Una entrevista a Paul Virilio de Heinz-Norbert Jocks. En: *Frankfurter Rundschau* del 11.12.1999. Hay traducción nuestra en: "Nihilismo y Crítica". *Revista ET-CETERA*, Nº 2, Valparaíso, 2000; 161-174; aquí 169 ss.

tranquilo en un lugar para la existencia. Los mismos sitios de ésta corren peligro de ser borrados a cada instante haciéndonos unos nómades sin vínculo en el mundo material, transeúntes por sitios de circulación azarosa o esporádica, en una vivienda de frágil tendido y escasa convocatoria; al parecer, para nosotros ha nacido ya el “no-lugar”. (Augé)¹⁷.

III. EL ESPACIO-TIEMPO NÓMADA DENTRO DE LA INCOMUNICACIÓN CULTURAL SEDENTARIA

“Quien posee no hace experiencia de nada, y
quien hace la experiencia nada posee;
V. F., 158”

Tres son pues, a nuestro entender, los tópicos más frecuentes y desde donde se nos van haciendo cada día más manifiestas algunas de las formas de in-comunicación en la cultura nuestra sedentaria, a la que enfrenta el hombre de la sociedad actual, en la era de las nuevas tecnologías de la información:

- 1) En primer lugar: rige en esta época un espacio, un escenario de aparente simplicidad en la esfera del conocimiento, se quiere un saber útil o relevante; constatamos que su transmisión se mueve en torno a un saber desde la superficie (V. F., *Lob der Oberflächigkeit*: 185ss), un saber abstraído o distante cada vez más de los objetos, cuyo soporte no parece ser más el de las cosas, sino el de los medios lógicos o digitales (*software*). Época en que la información es emitida a los medios de casa, privados; lo que antes se hallaba en la plaza pública, en las instituciones, hoy se adueña, apodera lentamente “sentados en la tormenta de los medios”, donde ya no puede uno permanecer “tranquilo” y sentado, ni poseer nada más, en medio del torbellino de su viento¹⁸. Característico de esta época es, así, la “total falta de cuestionamiento” (Heidegger) en todas sus cosas y en todas las maquinaciones que nos determinan; repitamos sí, otra vez, que por esto último debe entenderse el modo de expresarse o darse el ser del ente, de las cosas, objetos, hombres, etc., donde se hace patente la *hybris* o la arrogancia del pensamiento tardo-moderno en su voluntad de control total en la hechura de lo real, pensamiento impuesto por la planificación y disposición absoluta del mundo de las cosas y por tanto el hombre también, para el cálculo y el computo (Beiträge; 122, 126 ss.). Ergo, si existe algo así como una comunicación, vinculación, relación entre hombres y mediación de sus medios, desde luego será algo de un delgado espesor, de superflua importancia,

¹⁷ Marc Augé, *Los no-lugares. Espacios del anonimato*. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa edit. Barcelona 2004.

¹⁸ V. F., *Medienkultur*; 154s; 1) No es más la posesión lo que posibilita el poder; ni lo es más 2) la economía, sino que la comunicación constituye los cimientos de la nueva sociedad informática (155).

- pero la sistemática inserción en procesos de expedita relevancia, la de la “vivencia” (hábito) del ser humano y no riesgo de su vida. La oferta de la vivencia (*Erlebnis*) futura será el que no se experimente más que en el vulgar y homogéneo “hacer público y accesible a todos lo misterioso, esto es, lo estimulante, lo atractivo, lo aturdidor y encantador, aquello que lo maquinador torna necesario” (111). La comunicación pareciera estar calculadamente dirigida a un colectivo siempre anónimo, que disminuye, aturde a la última forma de responsabilidad social o recepción individual de un ser concreto, cuando se lo homogeneiza en una cifra o número estadístico de su producción; la comunicación medial casi en su mayoría entrega algo siempre que se la escuche sin réplica inmediata, irreversiblemente.
- 2) En segundo término: la incapacidad y desorden a nivel del dominio de cada uno de los medios de comunicación (primarios, secundarios y terciarios) tiene como resultado allí también un rendimiento inexacto en la (in)formación, formulación y distribución del mensaje en una sociedad democrática; esto último se expresaría por una distribución unilateral de la información: el modelo discursivo en la comunicación actual tanto en la política (el monólogo en lugar de diálogo) como en la comunicación pública de los medios masivos (“la mentira efectiva”, el rating noticioso y espectacular); y
 - 3) Finalmente: nos hallamos ante a un creciente e inconsciente abandono, la desatención de los medios primarios más directos para la comunicación humana (hecho reflejado en un acostumbrado hábito de incomunicación: el desarraigo material en lo cotidiano, el aumento de la abstracción dominante en el aparato comunicativo comunitario (elitista y de mínima vinculación)).

IV. INCOMUNICACIÓN Y AUSENCIA DE CUERPO

Si es verdad que los medios primarios de comunicación (la palabra “medio” en un sentido amplio del término), la así llamada comunicación primaria (Pross¹⁹), constituida por las señales del cuerpo, la postura, los ademanes, el habla y los gestos, o como sea aquella que busca vincular un intercambio de información, de manera expedita entre seres humanos socialmente agregados, empieza, o es anterior mucho antes que la página escrita, la TV o la radio, nuestro *impasse* en el diálogo humano –forma democrática por excelencia– es un fenómeno exclusivo de los medios o, dicho sucintamente, de los signos o códigos presentes en tales medios que obstaculizan o facilitan la comunicación social. Si bien el medio primario exige el tiempo del aquí y del ahora, la cultura sedentaria, que se aleja de éste hacia otros medios más codificados como elaborados –secundarios o terciarios–, prescindiendo de la corporalidad del ser-humano (o en clave flusseriana: de las dimensiones menos abstractas). La realidad del nómada no ha de lidiar con falta de cuerpo sino con la velocidad

¹⁹ Citado por Baitello Jr., en: N. B. Jr., 2005: 30; 62 s., 80.

absoluta de comprensión cultural y social de códigos menos mediados pero no por ello menos artificiales.

El desarrollo progresivo de los medios de comunicación terciarios (radio, TV, PC), de elevado potencial tecnológico, como de su empleo y presencia inteligentemente más ciega y abstracta, ha llevado paulatinamente al abandono y exilio de la comunicación primaria o a su desecho y retiro por atrofia de la misma corporalidad: la sensibilidad humana primigenia (o animal). Pero lo que no ha de olvidarse es que no sólo el uso aplicado del potencial tecnológico es hoy una amenaza para el ser del mundo, en general, sino que la tecnología misma es "dominación": el control calculado y calculador, metódico, científico: un mecanismo de pensar²⁰. "*Tasten statt Handeln*", "digitar o teclear en vez de actuar", tal es el lema cibernético: el cuerpo futuro no maniobra ni manipula, solamente teclea, digita números o letras con las yemas de los dedos, números que han de codificarse binariamente! "El nuevo ser humano ha dejado de ser un actuante para convertirse en un jugador: un *homo ludens*, y no un *homo faber* (Flusser). Su vida no es ya un drama, sino un espectáculo. No tiene argumento, no tiene acción, sino que consiste en sensaciones. El nuevo ser humano no quiere hacer o tener, sino vivir, en el sentido más transitivo del verbo"²¹ Es la imaginación del cuerpo que se reduce a la "órbita de lo binario" (Kamper). La maquinación, empero, procede de la naturaleza esencial misma de la técnica moderna como comportamiento humano que revela o descubre las cosas del mundo como "existencias", "*stocks*" o "mercaderías" posibles, para ser sustituidas o repuestas en cualquier instante o estante, de alacena de almacén o supermercado; incluso el actual código genético humano, ya descifrado, permite planificar cada característica deseada para producirla en cada individuo nuevo que nace, haciendo del hombre un objeto/ser factible de ser-hecho, transformándonos en materia prima, factible de (re)producir como un "bloque" de humanidad posible, mejorable y reciclable *ad libitum*; fuerza al hombre a pensar en una dirección que niega cualquier otra forma posible de revelación de su ser que no sea la de su planificación general, su uso y propio consumo.

Y siendo el hombre, asimismo, un ser histórico, que desea almacenar y transmitir hacia el futuro el acervo de saber humano acumulado, de generación en generación (la "neg-entropía" antinatural de la especie, como la llama Flusser²²), en tal comunicación interhumana —como vínculo fundado en la transmisión y producción de información en la cultura— se halla fijada desde antaño la participación del cuerpo en un espacio y un tiempo determinados o precisos. Tal tiempo y espacio (reverberación aureática última), al ser anulados hoy por la velocidad y el cálculo (o querer serlo) encauzan la deformación,

²⁰ H. Marcuse citado por John Zerzan, en J. Z., *Futuro Primitivo*. NUMA Ediciones, Valencia 2001; p. 119.

²¹ V. F., 2000; 185ff.; V. F., 2002; 107s.

²² V. F., "¿Qué es comunicación?". En: Vilém Flusser, *Kommunikologie*, Frankfurt 2003, 3ª edición; 9-15; véase mi versión en castellano en: www.palimpsesto.org.

simulación y desplazamiento de los fundamentos mínimos (porque primarios de la corporalidad) de la comunicación que puedan referir o connotar espacios o intervalos faltantes para la comunicación o vinculación interhumana futura. El mundo se halla condenado al vencimiento de sus propios códigos, sus últimos, que si duran más que el hombre, no dejan por ello de tener fecha de vencimiento. El hombre ha creado los códigos que le acercan los nuevos modos de abandonar su entorno social como natural, que le desvinculan materialmente de los otros. Ha creado ya el sedante mediante las nuevas imágenes técnicas: por ejemplo, en la cultura sedentaria, con las que no se permite ver su propia catástrofe (su ceguera de progreso), y con las que apabulla su antigua y propia imaginación, que ya no puede fijar su relación armónica con el entorno. Toma ante la mirada no-crítica del hombre moderno hábitos en su sensibilidad que lo hacen insensible al peligro nómada de construir sus próximos mundos simulados desde una imaginación técnica programada, que no vive sino languidece sedentaria o sedada²³, casi detenida en los terminales de redes electrónicas, los que no le entregan más su imagen del cuerpo, ni la experiencia material o viva de los otros o de los objetos que le acompañan. La libertad es una libertad programada²⁴, ninguna plenitud. Madura la hora de atender a tanto control, tanto sedante y tanto desgano²⁵:

La cavidad espera encendida
/una voz abierta,
/el ruido áspero del agua en el asfalto,
/un canto que se va haciendo espeso
/fuego saliente en la caña del hombre.

²³ Baitello Jr., 2005: 31 ss.

²⁴ V. F., 2002: 112 s.: "La libertad de decisión al presionar con las yemas de los dedos se revela, pues, como una libertad programada. Como una elección de posibilidades prescritas. Lo que elijo, lo elijo por prescripción. /...la sociedad del futuro de los intangibles (Undinge) carecerá de clases, será una sociedad de programadores programados. Ésta es pues la libertad de decisión a la que nos abre la emancipación del trabajo. El totalitarismo programado".

²⁵ Norval Baitello Jr., *op. cit.*, *ibid.*

Cuarenta años después... Mejor sería, tal vez, decir cuatro veces diez años, porque en Francia desde 1978 se ha establecido una suerte de ritual: en cada décimo aniversario de mayo de 1968 aparece una gran cantidad de libros, artículos, entrevistas, etc., sobre los “acontecimientos”. Por ejemplo, ya en 1978, la revista *Les Révoltes Logiques*, dirigida por Jacques Rancière, publicó un Número Especial *Los laureles de mayo o los caminos del poder* (1968-1978); hay que precisar que los artículos de este número debían aparecer en *Les Temps Modernes*, que finalmente los rechazó a causa del artículo firmado por Danielle y Jacques Rancière, *La leyenda de los filósofos*. Es decir, que grandes cantidades de artículos o de libros no significan unanimidad de interpretación. Se vio también en ese décimo aniversario a uno de los tres autores de *La Breche*, Edgar Morin (los dos otros eran Claude Lefort y Cornelius Castoriadis) agregar un *Pero...* a lo que había escrito diez años antes. No voy a multiplicar los ejemplos, pero esto significa que este año aparecen libros que agregan algunas páginas nuevas, escritas en el año 2008, a la reedición de las páginas escritas por un mismo autor en 1978, 1988, 1998, o si el autor ha muerto, algunas palabras de presentación. Tenemos así, por ejemplo, una reedición de *La Breche* (Fayard), seguida precisamente de *Vingt ans après*, pero en este caso, por nada nuevo, ya que probablemente ni Claude Lefort, ni Edgar Morin quisieron agregar algo a lo que ya habían dicho, y Castoriadis había muerto en 1997. Dentro del mismo género está el libro firmado por Daniel Bensaïd y Alain Krivine, *1968 Fins et suites* (Lignes) que retoma los artículos escritos por los autores en el aniversario número veinte, después en el número treinta y agrega los ensayos escritos con ocasión del aniversario número cuarenta...O, aún, la edición en un volumen por la revista *Le Débat*, de “las principales contribuciones a la inteligencia de Mayo del 68” publicadas por este medio (Daniel Cohn-Bendit, Luc Ferry, Alain Renault, Jean-Pierre Le Goff, etc., Folio). Aparecen también libros de autores nuevos, o de autores que siendo conocidos no habían escrito nunca sobre Mayo del 68. El más original, quizás, es el libro de Virginie Linhart, la hija de Robert Linhart –el fundador del movimiento maoísta en Francia–: *El día en que mi padre calló* (*Le jour où mon père s'est tu*) (Seuil).

Virginie Linhart nació en 1966 y vivió su infancia en esa atmósfera de militantes afiebrados, que no tenían tiempo para dedicar a sus hijos, ni siquiera el tiempo para instalarse en un lugar fijo, siempre entre dos o varios compañeros sexuales, siempre en ruta hacia alguna manifestación o distribución de panfletos. Un medio de adultos muy perturbador para un niño, perturbación que se agravó más un día en que después de una tentativa de suicidio, el padre,

* Conferencia dictada el 23 de junio de 2008 en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Traducción de Carlos Ruiz y Marcos García de la Huerta.

** Universidad de París 8.

el orador más brillante de su generación, el temible filósofo-retórico capaz de retener a un contradictor por horas, hasta hacerlo ceder, terminó bruscamente de militar y de hablar. No porque haya enmudecido por alguna enfermedad, sino porque sólo siguió hablando de cosas anodinas, de la vida corriente. Aquel hombre brillantísimo se había transformado en un apagado fantasma, el joven alerta, en un viejo que arrastraba los pies. Y la niña, transformada en mujer, se encontró con una vida vivida sin palabras, con vivencias sin palabras, que el padre habría podido pronunciar para darles un sentido, una significación.

Una ausencia de palabras que contrasta con la superabundancia de libros y de artículos sobre los "acontecimientos". Pero, ¿tiene sentido esta superabundancia? ¿No es más bien el signo de que falta el sentido, o el signo de un conflicto más o menos confuso de interpretaciones? La persona que, paradójicamente, ha vuelto a suscitar el interés por Mayo del 68 es el actual presidente de la República, que cuando aún era uno de los candidatos ha dicho estas palabras: "En esta elección de lo que se trata es de saber si la herencia de Mayo del 68 debe perpetuarse, o si debe liquidarse de una vez por todas. Yo quiero dar vuelta la página de Mayo del 68" (citado por D. Bensaïd, *op. cit.*, p. 161). Ahora bien, no se mata sino a los vivos. Acusado de todos los males, holgazanería, nihilismo, falta de respeto por las autoridades, hedonismo, etc., Mayo del 68 pone en juego un dilema crucial: o bien su herencia se perpetúa y la decadencia francesa se acrecienta, o bien se la rechaza, se la olvida, se la deja a los historiadores, y entonces llega la renovación.

Alain Badiou, uno de los últimos en identificarse aún con el maoísmo, que publicara después de la elección presidencial un *best seller* titulado *¿De qué es el nombre Sarkozy?*, escribía en 1989 en su *Manifiesto por la filosofía* (Seuil), refiriéndose a lo que llama "la secuencia histórica que va, aproximadamente, desde 1965 a 1980" y que comprende Mayo del 68, la Revolución cultural en China, la revolución iraní, el movimiento Solidaridad en Polonia, que estamos, frente a estos acontecimientos, "en suspenso respecto de su nominación política. Con la excepción del movimiento polaco, estas ocurrencias político-históricas son aún más opacas debido a que se representaban a sí mismas, en la conciencia de sus actores, en marcos de pensamiento a los que al mismo tiempo declaraban obsoletos" (p. 65). En esta óptica, el silencio de Robert Linhart podría interpretarse como la brusca toma de conciencia de la inadecuación de sus categorías respecto del acontecimiento, sin que hubiera concebido tampoco categorías más adecuadas para reemplazar las antiguas. El silencio sería entonces una espera, una espera que continúa hasta hoy: puedo dar testimonio de que su silencio y su eclipsamiento continúan cuarenta años después, ya que Robert Linhart es uno de mis colegas en París 8.

Subrayemos que Badiou no apela, en contra de los actores del movimiento, a la palabra de los historiadores, que con el beneficio de la distancia sabrían ipso facto cuáles son las palabras adecuadas; dice tan sólo que el idioma —y precisa: el "idioma marxista-leninista"— que usaban esos actores estaba siendo devaluado al mismo tiempo por sus prácticas. No se excluye que estos mismos actores

podiesen inventar un nuevo idioma, más adecuado a sus prácticas; pero, según Badiou, lo harán en tanto que filósofos, no en tanto historiadores. Mayo del 68 tiene que ver con la filosofía.

Cuarenta años es, más o menos, el tiempo que separa la Revolución de sus primeros historiadores, Thiers y Mignet. Evidentemente no se trata de pretender que Mayo del 68 tenga la misma importancia que 1789. Thiers y Mignet nacieron después de la revolución, han tenido que trabajar a partir de documentos y testimonios y presentan una interpretación global de los acontecimientos, aportando, como diría Badiou, una "nominación política" de los hechos. Esta nominación política es correlativa de un combate y una práctica políticas: Thiers ha compartido con Guizot las responsabilidades políticas de la Monarquía de julio, de 1830 a 1848, y Guizot ve esto muy claramente: la revolución de 1789 encuentra su realización final en la de 1830: la revolución es el sello de la victoria de la clase burguesa sobre la clase noble, es el fin de la lucha de clases que ha dado su movimiento a la historia. En lo que se refiere al pueblo, hay que decir que éste no es una clase, no puede aportar sino trastornos y caos, es, pues, necesario que la burguesía lo tenga bajo control, lo vigile y canalice su energía en la buena dirección. Cuando Michelet, en 1846, abandona la historia de la Edad Media para abordar la de la Revolución Francesa, sabe perfectamente que, al mostrar al pueblo como el héroe principal, se opone a la historia liberal de Guizot, Thiers y Mignet. Lleva adelante un combate político, haciendo aparecer que la revolución no está terminada, que no ha sido concluida sino por un golpe de fuerza de los historiadores liberales. De este modo, un combate interno a la Revolución continúa a través de sus historiadores, un combate al que François Furet tratará de poner fin declarando que la Revolución ha terminado, que se le ha dado un sentido definitivo, evidentemente por él mismo. Así el historiador definitivo pretende entregar la verdad definitiva de su objeto —siendo la condición de ello que el objeto esté muerto, en cierta forma "liquidado" de una vez para siempre por el historiador. La revolución no tiene nada que decirnos, hemos dado vuelta la página.

¿Se necesita acaso subrayar que la nominación a la que se refiere Badiou no tiene nada que ver con la de Furet, que resulta funesta para su objeto? Se trata en el caso de Badiou más bien de retomar y precisar, al nombrar, una dirección que se da más en la práctica de los actores que en el idioma que utilizaban. Esta forma de proceder es análoga a la de Michelet. Si Michelet interrumpe en 1846 su historia de la Edad Media, no es tan sólo porque su alma se ha congelado en esta oscura travesía; es también porque ve cómo se extingue, especialmente con su padre (que es un oscuro impresor), la generación que vivió la Revolución francesa, y que hay que apresurarse para recoger su testimonio. ¿Qué recoge Michelet? Anécdotas, ciertamente, pero también una visión global de las cosas, y sobre todo aspectos que tienen que ver con la sensibilidad, lo que podríamos llamar una *Stimmung*, una tonalidad relacionada con el fervor y el entusiasmo. Una tonalidad que estos actores encuentran de nuevo cuando hablan de la Revolución, pero porque la vivieron en momentos cruciales, por ejemplo, ese

campesino que a la vuelta de la fiesta de las Federaciones, el 14 de julio de 1790, declara: "Hemos vivido el día más hermoso de nuestra vida". Esta sensibilidad no es del nivel de lo infralingüístico, se expresa e incluso indica un sentido, sin ser capaz de circunscribir y expresar este sentido. El historiador va a expresar este sentido, pero él proviene de esta sensibilidad que ya lo contenía: es la razón por la que el historiador debe hacer revivir la atmósfera del momento, la *Stimmung* del momento, para otorgarle las palabras que le faltaban, las palabras que le faltaron en el momento (la "fórmula" dice Michelet, esa fórmula que las clases cultivadas habrían podido y debido aportar en el instante, pero que por temor o desprecio del pueblo no han sabido encontrar, porque les habría sido necesario compartir esta *Stimmung*, inspirarse en ella, aceptar haberse sumergido en el océano del pueblo).

No busco introducir una interpretación micheletiana de Mayo del 68, ni menos estoy tratando de decir que, como un nuevo Michelet, tengo a mano su fórmula. Quiero ensayar dar expresión a algo que, a lo menos, descalifica ciertas interpretaciones. Creo que Badiou tiene toda la razón al afirmar que el idioma utilizado por algunos, en Mayo del 68, el idioma marxista-leninista, estaba ya descalificado por las mismas prácticas de quienes lo utilizaban; de donde proviene, tal vez, su apabullante dogmatismo, cuya extrema virulencia provenía sobre todo del hecho de que estaba destinado a distinguirse del dogmatismo del grupúsculo más próximo. Pero estos grupos nunca conformaron, ni dirigieron un movimiento que, de hecho, no nunca tuvo cuadros ni verdaderos dirigentes. Existía, sin duda, en la época, como lo subraya Edgar Morin, una vulgata marxista, pero se trataba justamente de una vulgata, de una especie de discurso de base que se traducía en eslóganes del tipo ¡"el poder a los trabajadores"! El 68 se representaba con vestimentas marxistas, como para Marx la Revolución francesa se representaba con vestimentas romanas. Se representaba de nuevo la Comuna de 1871, 1917 en Rusia o 1949 en China, pero las marchas pasaban por delante de la Asamblea Nacional sin que a ningún manifestante se le ocurriera apoderarse de ella o adueñarse del poder. Como si en el fondo se tratara de una cosa totalmente distinta.

Claude Lefort es sin duda quien mejor lo ha expresado en el momento, en ese texto recogido en *La Breche* y redactado en 1968, "bajo la presión de los acontecimientos". ¿Qué dice Lefort? Da expresión, de partida, a un asombro, asombro que todos comparten en verdad y que el despliegue de teorías marxistas ha intentado reabsorber, evitando cuidadosamente pensarlo. Asombro ligado al carácter imprevisible de los acontecimientos. La Francia de 1968 es un país que desconoce la cesantía, estamos en los famosos Treinta Gloriosos, el nivel de vida se eleva en todas las clases, el partido comunista y los sindicatos levantan como reivindicaciones esenciales aumentos de salarios, aunque reivindiquen teóricamente la revolución. En otros términos, la Revolución está aplazada, y el orden reina entre los trabajadores, de alguna manera controlados por el PC y la CGT. El poder gaullista, que ha terminado con la guerra de Argelia y con el problema colonial en general, que ha estabilizado la economía y la moneda,

parece estar destinado a perpetuarse sin problemas, sobre todo en la medida en que dispone a su gusto de la información televisiva, a través de la ORTF de la época, al mismo tiempo que dispone de la policía y las fuerzas armadas. Según Michelet, la Revolución francesa emergió. Ocurre lo mismo con Mayo del 68. Esto es lo que escribe Lefort: "Todos buscamos nombrar los acontecimientos que han sacudido a la sociedad francesa, todos ensayamos ponerlos en relación con algo conocido, todos tratamos de predecir las consecuencias. Se improvisan interpretaciones, se querría que el orden fuera restablecido, por lo menos en el pensamiento, si no se puede hacerlo en las cabezas. Se querría olvidar su sorpresa, rejunta la palabra del día con la de ayer y sacar partido, rápido, de la Ocasión, como los ladrones después de un terremoto. Se querría llenar la brecha producida. En vano..." (p. 45).

Si hay alguien que inspira aquí a Lefort, más que Michelet, es su amigo Quinet, quien volviendo a la Revolución francesa recrimina a quienes acumulan las causas explicativas, hasta declarar que la revolución era inevitable y estaba determinada por sus causas económicas, sociales, etc. Pero los mismos que dicen esto, celebran en un segundo tiempo la libertad que surge con la revolución, cuando debieran concluir lógicamente que los revolucionarios no hicieron sino obedecer a un mecanicismo determinista y que, por lo tanto, hablar de libertad carece de sentido, aparte de constituir una ilusión de los actores, que sólo los historiadores pueden percibir a posteriori. En resumen, este tipo de discurso descalifica a la vez la acción de los actores y sus palabras y reabsorbe a la política en un determinismo económico o social.

Sin duda podemos constatar dos cosas: 1. La generación de 1968 es la primera en Francia, desde hace mucho tiempo, en llegar a la madurez sin haberse visto confrontada a una guerra. Las generaciones precedentes han enfrentado la guerra del 39 al 45, la guerra de Indochina y después la guerra de Argelia. 2. La segunda constatación es el notable crecimiento del número de estudiantes universitarios. Entre 1950 y 1968, pasan de 125.000 a 600.000. Más allá de la simple cuestión del número, esto significa que los jóvenes que llegan a la universidad ya no pertenecen exclusivamente a las clases altas, a las que la universidad había estado reservada hasta entonces. Pero, ¿qué explican estas constataciones? Se podría fácilmente hacerles decir lo contrario de lo que sugieren: los estudiantes ya no están obsesionados por una angustia extrauniversitaria y pueden entonces dedicarse mucho más a sus estudios. Y en cuanto al aumento del número, se podría decir que la universidad se democratiza, ya que abre sus puertas —muy escasamente, en realidad— a nuevas clases sociales, lo que no se puede criticar sino desde un punto de vista reaccionario. ¿Estarían estos estudiantes reivindicando más profesores, más lugares en los restaurantes universitarios etc.? Aquí tocamos algo: nos encontramos con las reivindicaciones clásicas de los sindicatos; pero se trata precisamente de reivindicaciones que no son las de Mayo del 68 y que no van a retornar sino al final, una vez agotado el movimiento.

Lefort evoca a esos habitantes de los suburbios o a esos parisinos que al día siguiente de las noches de barricadas vienen a ver, deambulan, “no terminan de mirar los autos calcinados, los hoyos de la calle, las vitrinas quebradas, los cerros de adoquines. ¿Qué logran con eso? Lo que siempre han hecho: fotografiar. Pero ya el ojo no les sirve. Esa tarde la gente escudriña algo que se les escapa, un exceso que ningún cliché logrará fijar” (p. 45). ¿Qué tipo de exceso es éste, que los actores mismos intentan conjurar por medio de su vulgata marxista? Se trata en todo caso de un exceso que, más allá del mundo estudiantil, producirá la huelga más grande que haya conocido Francia, una huelga general de nueve millones de trabajadores que paralizan el país, hacen que escasee la gasolina, y reactivan en las dueñas de casa el antiguo reflejo de la época de la ocupación alemana: precipitarse con sus bolsas hacia el almacén más cercano a fin de reunir el mayor número de provisiones. Incluso, hecho inaudito, los mismos periodistas de la ORTF se declaran en huelga denunciando aquello en lo que se habían transformado, es decir, en simples órganos del poder. Las únicas informaciones de la televisión las entrega en adelante un viejo periodista no huelguista cuyas mejillas tiemblan de indignación o de miedo y que habían sacado del armario a falta de alguien más.

La huelga de los periodistas de la ORTF es significativa; habían aceptado, sin cuestionarlo, ser los órganos y los intermediarios del poder y de pronto se dieron cuenta y rechazaron ese papel. Repentinamente excedían la función que les asignaba el orden reinante. Lo que no había sido cuestionado, lo que parecía obvio, era de pronto cuestionado. Todos llenaban sus roles, en la red de relaciones ritualizadas con los profesores, los patronos, los directores, los capataces, etc. Lefort dice: “En un instante se disipa la creencia cotidiana en la ineluctabilidad de las reglas que sostienen la sociedad y de las condiciones que ellas disponen. De pronto se descubre que la pretendida necesidad de sumisión se funda en una relación de fuerza y que esta relación puede ser revertida” (p. 50). Sin duda no está de más notar que estas frases son de un fenomenólogo: todo ocurre como si Mayo del 68 fuera una suerte de *epoché* colectiva que focaliza su mirada sobre las jerarquías y poderes que estructuran el mundo común, y desde luego el más cotidiano, haciéndolos aparecer en su carácter opresivo y finalmente contingente, contingencia que no se convertía en necesidad sino referida al sistema general que, a su vez, era atacado por la contingencia.

La *epoché* no se dirigía solo al poder gaullista, apuntaba igualmente a sus complementos, a la vez opositores y cómplices, el Partido Comunista y la CGT. Éstos comprendieron quizá más rápido que el poder gaullista que lo que estaba amenazado era su influencia sobre la clase obrera. En su lógica, eran ellos los únicos representantes legítimos de la clase obrera, hablaban y actuaban en su nombre, y quienquiera arriesgara hablar o actuar de otro modo era objeto de ostracismo o de algo todavía peor. La prensa comunista fue extremadamente virulenta contra lo que al comienzo llamó los “grupúsculos”, confundiendo así deliberadamente a los grupos organizados, como los trotskistas y los maoístas, con la masa de estudiantes que ocupaba las universidades o manifestaba sin temer

el ridículo de calificar de “grupúsculos” a decenas de miles de “contestatarios”; a menos que haya creído efectivamente –lo que no probaba su perspicacia o su lucidez– que los grupúsculos en cuestión dirigían el movimiento. Esta última hipótesis es creíble, porque en el fondo los maoístas y trotskistas, por críticos que fueran del PC, tendían a funcionar según un esquema, a la vez ideológico y de organización, análogo al suyo, es decir, jerárquico en el plano organizativo, y que apuntaba al poder, al menos en teoría, en el plano ideológico.

Todo estudiante que ha tratado, en esa época, de establecer el vínculo con el mundo obrero sabe con qué violencia reaccionó la CGT contra lo que ella entendía como un atentado a su poder. En cuanto a los jóvenes obreros que trataron de introducir el movimiento en las fábricas, tuvieron que habérselas ante todo con los permanentes de la CGT y con su servicio de orden. El centralismo democrático de estilo jacobino que reinaba tanto en el PC como en la CGT no podía aguantar una huelga que no hubieran permitido o decidido sus dirigentes.

Y cuando estallaron estas huelgas llamadas espontáneas, supieron hábilmente recuperarlas para transformarlas en huelgas de reivindicaciones salariales, o reivindicaciones que tenían en vista acrecentar la presencia y el peso de los sindicatos. Entraban así en la vía tradicional, y yo creo que el poder político debió con ello sentirse tranquilizado. Un poder político que no es dictatorial, en efecto, no se desconcierta con reivindicaciones de este tipo; puede comprenderlas, aun cuando se oponga a ellas. Lo mismo vale respecto al poder patronal, familiarizado con regatear. Una vez más, se regresaba a las vías ya transitadas.

En cambio, el movimiento de mayo fue sin duda profundamente desconcertante: porque no tenía ninguna reivindicación de tipo cuantificable, porque era sin programa, sin objetivo asignable que no fuera el de sacudir y abolir las estructuras de poder “aquí y ahora”. “Aquí y ahora” fue uno de los grandes eslóganes del 68, junto con el más célebre “Prohibido prohibir”. “Aquí y ahora” es una manera de recusar todos los modelos, pero también todos los envíos a un supuesto porvenir tanto más radiante cuanto más haya que reventar ahora para llegar a él. Es “aquí y ahora” cuando pasan las cosas, ellas no son prorrogables para mañana; este “aquí y ahora” no designa el tiempo del goce, sino el tiempo de la acción, el tiempo de la acción que es también gozoso. No hay más que ver, en fotos que llegaron a ser célebres, la mirada burlona y la sonrisa socarrona que Daniel Cohn-Bendit dirige a un CRS con casco para comprender lo que quiero decir.

Lo más enigmático, lo más difícil de comprender, es quizá la capacidad que tuvo esta acción “aquí y ahora” de expandirse y crear vínculos. Es lo que Lefort llama “la eficacia simbólica” de ciertas acciones y ciertos conflictos: “más allá de sus causas y sus efectos puntuales (...), tienen el poder de desencadenar y juntar a unos con otros, en toda la extensión de las relaciones sociales, de los conflictos y acciones que comúnmente se ignoran, y de hacer surgir la contradicción que las funda” (p. 55). Donde se reencuentra, dicho sea de paso, alguna analogía con lo que Michelet describe del movimiento de las federaciones que tuvo lugar

en Francia entre julio del 89 y julio del 90: la misma capacidad de expandirse y crear vínculo; la diferencia: la tentativa de institucionalizar el 14 de julio de 1790, de reducir de golpe a la unidad, algo que sin duda no podía ser. Pero lo que quisiera subrayar, al menos por ahora, es esta capacidad de Mayo del 68 de crear lazos: lazos entre las acciones pero también entre la gente, lo que también puede llamarse solidaridad o generosidad. Ver allí un individualismo de estilo laxista, al modo de Lipovetski (*L'ère du vide*), es una aberración; Mayo del 68 fue lo contrario. Eso se comprende mejor cuando el propio Lipovetski reprocha a Mayo del 68 haber sido una revolución sin programa, sin objetivo y sin encuadre; en suma, para él, en cuanto ya no hay encuadre, hay dispersión de los individuos; en cuanto ya no hay objetivo, hay indiferencia; en cuanto ya no hay programa, hay errancia. El único lazo que tiene en vista Lipovetski es el de partido, al estilo del partido comunista; fuera de eso, no hay sino descuido individualista. Ahora bien, efectivamente, Mayo del 68 fue sin programa, sin objetivo y sin encuadre, y creó vínculos. Un vínculo mucho más vivo y más fuerte que el que puede aportar cualquier encuadre. Y si no tuvo programa y objetivo, es porque no quería el poder, como si supiera que adquiriéndolo renegaría de sí mismo, convirtiéndose ineluctablemente en semejante a lo que combatía.

Jacques Rancière, en una entrevista concedida el 6 de junio al diario *Libération*, declara lo siguiente, en plena continuidad con lo que decía en 1978: "68 ha mostrado que lo que importa en un movimiento no es el fin fijado, sino la creación de una dinámica subjetiva, que abre un espacio y un tiempo en que la configuración de los posibles se ve transformada". Agrega un poco más adelante: "Se podría resumir el 68 en un solo objetivo: hacer imposible los Sarkozy. Los jóvenes desfilaban en las calles con eslóganes del tipo: 'no queremos ser los explotadores de mañana, no queremos ser sirvientes de la explotación'".

No sorprende en absoluto que el mismo Rancière califique el 68 de "momento político", e incluso de "momento político importante", pues él define la política como "lo que interrumpe el juego de las identidades sociológicas", o, en otra parte, como lo opuesto a la "policía", entendida como emplazamiento de cada uno en su puesto y en la función que le ha sido impartida. En esta óptica, el partido político clásico y a fortiori el partido político de tipo leninista (trotskista o maoísta) no es político sino en el momento que rompe el orden existente. Cuando está en el poder, cesa de serlo puesto que establece un nuevo orden; así la política no es más que el medio para pasar de una policía a otra: un momento necesario, pero que debe reabsorberse sin fin. El "aquí y ahora" sesentaiochesco significa entonces: negar la instauración de un nuevo orden, perseverar en el tiempo político del exceso frente a todo puesto, a toda función asignada. De allí que eso sea parte de lo que antes llamé *Stimmung*, la impresión extraña de entrar en una temporalidad diferente, una temporalidad que se basta a sí misma, como en suspenso en relación a las realidades sociológicas.

Se comprende en qué era inadecuado al acontecimiento el idioma "marxista leninista". Me permito en relación a esto contar una anécdota relativa a los maoístas (UJCML). En ese momento, yo era un interno del Liceo Henry IV, en

el corazón del Barrio Latino, y participaba en los llamados Comités Vietnam, que reclamaban la salida de los americanos de Vietnam. Cuando se anunció la manifestación estudiantil que debía realizarse al día siguiente, nos dirigimos al estado mayor maoísta, que residía, por cierto, en la Escuela Normal Superior, en la calle de Ulm. Allí, un joven nos explicó que la manifestación prevista para el día siguiente era una trampa tendida por la policía, que no tendría dificultad de apoderarse del puñado de estudiantes ingenuos que vendrían a manifestar. Lo que había que hacer para escapar a esta ratonera, era ir a los suburbios a juntarse con las masas y distribuir volantes. Fue lo que hicimos. Pero cuando regresamos en la tarde, a diez estaciones de metro del Barrio Latino, ya no podíamos mantener los ojos abiertos a causa del gas lacrimógeno. Y cuando salimos del metro, el espectáculo que se ofreció a nuestra vista era suficientemente elocuente para hacernos comprender que no era un puñado de estudiantes, sino decenas de miles que habían manifestado y que, si hubiera habido trampa, no se habría podido cerrar, por falta de un número suficiente de CRS. El discurso del joven había sido de una lógica implacable, no había nada que objetarle...salvo que pasaba completamente al lado de una realidad que se hallaba mucho más cercana de los "ingenuos" (es decir, a los no informados por la teoría marxista leninista) que de la nuestra. El joven en cuestión era Robert Linhart. Había olvidado su nombre, si es que alguna vez lo supe, y fue la lectura del libro de su hija lo que me lo enseñó o me lo recordó.

Los maoístas hoy han desaparecido, los trotskistas aún están allí, con la Liga Comunista Revolucionaria, Alain Krivine, Daniel Bensaïd y su candidato presidencial, Olivier Besancenot. Sin duda el hecho de presentarse a la presidencia podría hacerlo pensar que la LCR se apresta a jugar el mismo juego que ha sido el del PC, que consiste en evocar la revolución por un lado y participar en la vida de las instituciones por el otro. Leo, sin embargo, en la contratapa del libro *1968 Fins et suites* que acaban de publicar Krivine y Bensaïd: "Contra el discurso expiatorio de Nicolas Sarkozy que convierte hoy a Mayo del 68 en el pecado original responsable de las miserias de nuestro tiempo, se trata de permanecer fieles a esta convicción: la emancipación no se hereda, se conjuga en presente". Fórmula sesentaiochesca como la que más; ¿Cómo se articula eso con la promesa revolucionaria? No me corresponde a mí responder.

La promesa revolucionaria tiene esto de satisfactorio (para el espíritu en todo caso): que señala hacia un mundo por fin liberado de las injusticias escandalosas —en el porvenir. La política no es así más que un medio, pero un medio que, por sí mismo, tiene relación con todas las dimensiones de la vida, les concierne a todas, las engloba a todas para llevarlas al cabo a la liberación. Tal concepción liga o sutura la política, por una parte, a una lectura de la historia como porvenir, como advenimiento (de la justicia, etc.), por otra parte, a la adhesión a la fórmula según la cual "todo es política". Mayo del 68, con su ausencia de programa y de objetivo, rompe con la lógica del advenimiento. ¿Rompe con el "todo es política"? La fórmula ha sido tan a menudo repetida durante ese mes y en los meses siguientes, que se puede dudar de ello: aun la liberación sexual,

aun la creación artística, se las concebía como políticas. ¿Pero no hay en eso una inadecuación del lenguaje a las prácticas efectivas?

Quisiera aquí introducir a un libro un poco inesperado, el de Jean-Luc Nancy que tiene por título *Vérité de la démocratie* (Galilée, 2008). Luego de decirse aturdido por el cinismo y la ingenuidad marrullera de las acusaciones “de la autoridad que preside el Estado francés” sobre Mayo del 68, pero también inquieto por los rigores que anuncian, Nancy declara que él ve en este movimiento que se ha opuesto a la política gestionaaria el esbozo de una interrogación sobre la verdad de la democracia, y se da la tarea de “discernir y prolongar este esbozo” (p. 10). No se trata de recoger y reactivar un legado, pues, según él, el soplodel espíritu no ha cesado. Se trata de dar palabras a este soplodel espíritu, una vez más.

No está prohibido, dice, después de haber recordado que el 68 nunca recurrió a ningún motivo “mesiánico”, ver no obstante en él una inspiración “mesiánica”, “en el sentido de que, en lugar de elaborar y adelantar visiones y previsiones, modelos y formas, se prefirió allí saludar el presente de una irrupción o de una disrupción que no introducía ninguna figura, ninguna instancia, ninguna autoridad nueva” (p. 28). El 68 rompe con las “concepciones del mundo” y su nihilismo fundamental, puesto que reposan a fin de cuentas sobre elecciones subjetivas. Nancy precisa que al hablar de autoridad, él no se refiere únicamente al carácter “antiautoritario” o libertario del 68, sino más precisamente a este rechazo a que la autoridad pueda definirse por una “autorización previa” que viene del Estado, de las instituciones o de las normas; la autoridad no puede “proceder sino de un deseo que se expresa o se reconoce en ella” (p. 29); remite así menos a lo subjetivo que a verdaderas posibilidades, por tanto, a verdaderas “potencias de ser”, que se liberan de los bloqueos y de los modelos identificatorios en los cuales las instituciones, las normas, etc., las retenían. En esto no hay ninguna deriva a un individualismo furioso, puesto que la posibilidad y la potencia son *ipso facto* la posibilidad y la potencia de ser “todos juntos, todos y cada uno, uno de todos” (p. 29). O, según el título de una obra precedente de J-L. Nancy, la potencia de ser “singular-plural”

La potencia es infinita, se la puede referir a la fórmula de Pascal según la cual “el hombre pasa infinitamente al hombre”, que es preciso tomar y comprender en toda su radicalidad: no hay definición del hombre, no la habrá jamás, el hombre no se reduce a una figura, cada figura no es sino una reducción de él. Pero que la potencia sea infinita no significa que esté dada; ningún derecho exterior, ninguna política puede darla; ella es una potencialidad que es preciso que el hombre mismo active. ¿Qué es entonces la democracia? Desde luego, es más un espíritu que una institución. ¿Qué espíritu? Nancy responde en p. 31: este espíritu es el hálito del hombre, del hombre concebido y concibiéndose pasando infinitamente al hombre

La democracia así pensada no podría ser un régimen político. Ella requiere, sin embargo, de la política como condición de posibilidad, precisamente de esa política sin programa y que se opone a todos los programas, de esa política que se opone a todas las políticas gestionaarias, sean gaullistas o neoliberales,

que recusa todas las "policías", para emplear el vocabulario de Rancière, como fue la política de Mayo del 68. Una política que reabre sin cesar el espacio que las policías no cesan de volver a cerrar. Pero si la verdadera política no cesa de abrir y reabrir, de hacer posible, ella no tiene que gobernar lo que hace posible, salvo convirtiéndose a su vez en una policía.

Para Nancy, en el fondo, declarar que "todo es política", es heredar una falsa concepción del antiguo régimen. La soberanía se resumía entonces en la persona del rey. Esta soberanía, concebida como absoluta y como rigiendo todo, se transfirió, al menos nominalmente, al pueblo, con el mismo absolutismo y la misma extensión a todo. Pero era olvidar que el rey no regía todo, su soberanía estaba sujeta a una relación con Dios, es decir, que una dimensión, la dimensión religiosa, se le escapaba, o sea, algo que remite a lo infinito. El olvido de esta dimensión, o su secularización, termina haciendo caer al infinito mismo bajo el imperio de la política. Esta parte infinita, incalculable, el arte, el amor, la amistad, el pensamiento, el saber, la emoción, enumera J-L Nancy, se hace posible por la política, pero esperar de la política que ella realice el reparto, pese a todo necesario de este incalculable, es condenarse a la decepción o a algo peor. Dicho de otro modo, la política libera lo incalculable, pero ella no podría sin contradicción pretender estructurarlo ni pretender distribuirlo.

Nancy recuerda cierto número de autores en este texto, Pascal, Nietzsche, Marx esencialmente. No haré aquí el trabajo consistente en señalar a autores no nombrados, en especial Lefort, Badiou, Rancière y otros, como tampoco emprenderé un examen crítico del discurso. ¿Aportan, Lefort, Badiou, Rancière, Nancy, las palabras adecuadas a los acontecimientos de 1968? No me pronunciaré; solo diré que aportan elementos que permiten pensarlos, señalando, inversamente, que es Mayo del 68 el que lleva a estos autores a pensar. Envío circular, que prueba al menos la fecundidad de Mayo del 68... cuarenta años después.

TESTIMONIOS

UNA DEDICATORIA A GABRIELA MISTRAL Y A NOSOTROS, SUS AMIGOS*

Martin C. Taylor

*I celebrate myself, and sing myself
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you.*
Walt Whitman, "Song of Myself"
"Inscriptions", *Leaves of Grass***

I. ALGUNOS AMIGOS CHILENOS CANTAN

Estamos aquí reunidos en la Sala Ercilla de la Biblioteca Nacional para celebrar en coro el día del nacimiento de una mujer chilena. Bautizada con el nombre humilde de Lucila Godoy, murió con el nombre y renombre de Gabriela Mistral. Intentaremos resumir tres etapas de su vida agitada y andariega. En la primera etapa, entre 1889 y 1922, aunque se crió y maduró entre condiciones socioeconómicas e intelectuales muy limitadas, se sobrepuso a esas limitaciones con muchas lecturas, escribiendo poesías y dictando clases en varias provincias. En la segunda etapa, entre 1922 y 1945, ya fuera de Chile, y casi en el exilio, sobrevivió intelectual y financieramente debido a la admiración y a las ofertas de múltiples actividades literarias y culturales de célebres figuras como Pedro Aguirre Cerda, José Vasconcelos y Federico de Onís. En la tercera etapa, que duró doce años, desde el Premio Nobel en 1945 hasta su muerte el 10 de enero de 1957, su vida, por una parte, se colmó de riquezas y fama intelectual, y por otra, se entristecía por los efectos de varias enfermedades, como la diabetes, y por el suicidio, en 1943, de Juan Miguel Godoy Mendoza, apodado "Yin-Yin" descrito como su sobrino o hijo adoptivo¹. El lastre de su pasado en Chile recrudeció cuando tuvo que aceptar a regañadientes el Premio Nacional de Literatura en 1951, seis años después de haber recibido el Nobel. A lo largo

* Discurso pronunciado el 9 de abril de 2008, en la Sala Ercilla de la Biblioteca Nacional de Chile. Corregido y aumentado para la revista *Mapocho*.

** De *Leaves of Grass*, ed. Sculley Bradley y Harold W. Blodgett (New York: W.W. Norton & Company, 1973), 28.

¹ Se agradece de nuevo al muy apreciado Dr. Luis Vargas Saavedra su rápida prestación de facsímiles de las partidas de nacimiento de Juan Miguel Godoy Mendoza que prueban su procedencia familiar, *v.g.*, nacido de un medio hermano de Lucila Godoy y una señorita Mendoza que no pudieron responsabilizarse por él. Aquél lo encomendó legalmente al cuidado de su famosa media hermana, quien lo adoptó legalmente, según otro documento que ha proporcionado don Luis. Se descarta, entonces, el comentario de Doris Dana de que Juan Miguel naciera de un amorío secreto de Gabriela.

En esta nota de agradecimiento hay que incluir a los colegas que tuvieron la gentileza de comentar la sintaxis y los temas de este artículo: Pedro Pablo Zegers, del Archivo del Escritor de la DIBAM; y el Dr. Saúl Sibirsky, de Westport, Connecticut, con quien he concluido un manuscrito sobre la interpretación y la traducción.

de esas andanzas, la mujer errante y solitaria rehacía su vida y obra constantemente en un recorrido existencial simbolizado en los versos del poeta español Antonio Machado:

*Caminante, son tus huellas,
el camino y nada más.
Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

*Al andar se hace camino,
y al volver la vista atrás,
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.*

*Caminante, no hay camino,
si no estelas en la mar*

El 7 de abril de 2008, sesenta y tres años después de la ceremonia del Premio Nobel, la vida y obra de Gabriela Mistral se celebran aquí en Santiago como parte ineludible del patrimonio nacional. Los concurrentes a este homenaje extraordinario y los no presentes que quieren a Gabriela estamos incluidos en esa celebración del patrimonio. Nosotros –en Chile y en una treintena de países– somos los profesores, periodistas, lectores y apóstoles que hemos seguido el sendero vital y literario de Gabriela, y lo hemos comentado en centenares de simposios, artículos y libros. Por su papel en apoyar este homenaje a Gabriela, saludamos a Nivia Palma, la directora de la Biblioteca Nacional, y asimismo felicitamos al enérgico e iluminado Pedro Pablo Zegers, encargado del Archivo del Escritor, por su labor en dirigirlo.

Entre los muchos estudiosos chilenos de Gabriela de hoy, hay que destacar al infatigable escritor y colega Luis Vargas Saavedra y a dos tenaces mistralianos, Jaime Concha y Jaime Quezada. Entre muchos otros expertos en Gabriela en Chile, vale mencionar a Ana Pizarro, Emma Sepúlveda, Adriana Valdés, Cedomil Goic y Alfonso Calderón. ¡Cuán disminuidos estaríamos –nosotros de la actual generación– sin mentar a los que nos abrieron paso hacia Gabriela Mistral y que nos nutrieron y nos conformaron en esta empresa. Me refiero a las obras del antiguo director de la Sección Chilena de la Biblioteca Nacional, don Raúl Silva Castro, y a las del insólito crítico Hernán Díaz Arrieta, conocido por su seudónimo de Alone. En los Estados Unidos, tres profesores chilenos expatriados han divulgado la reputación de la poetisa. Me place nombrar a mis antiguos colegas de la Universidad de California de Berkeley, Arturo Torres-Rioseco y Fernando Alegría, y a Juan Loveluck, actualmente de la Universidad de South Carolina.

Me es de especial placer agradecer a tres mistralianos que me acogieron y me abrazaron personalmente en mis visitas de antaño a Chile. En la primera visita, hecha hace décadas, sin la ayuda del Dr. Roque Esteban Carpa, de

Gastón von dem Bussche y del Padre Alfonso M. Escudero, O. S. A. —que en paz descansen— no podría haber actualizado mi propia investigación. Tanto en mi último viaje a Chile, de hace dos años, como en el presente, sigo gozando del afecto personal y profesional de Luis Vargas Saavedra, Pedro Pablo Zegers y Oscar Agüero.

II. DORIS S. DANA: ADORACIÓN Y NEGACIÓN

Entre los que han tenido un papel clave, se destaca la inolvidable Doris S. Dana, la fiel compañera de Gabriela a partir de 1950. Desde el deceso de la poeta el año 1957, esta albacea literaria dedicó tiempo completo, su fortuna y energía por el resto de su vida para proteger a este tesoro internacional del olvido.

Permítaseme una observación personal y directa sobre la señorita Dana. Esta había donado a la Fundación Hispánica de la Biblioteca del Congreso en Washington, muchos cuadernos de Gabriela que se trasladaron al microfilm. Sin el permiso de la albacea era difícil que el investigador tuviese acceso a las bobinas de microfilm para estudiar las cartas. Para poder realizar esa meta viajé a Nueva York y la llamé a su hotel para pedir una cita. Al acudir a su hotel para la entrevista descubrí que ella ya estaba en la calle a punto de abordar un taxi debido a otro compromiso que se había interpuesto. Yo, frustrado y ávido de aprovechar esa oportunidad única, sin pedirle permiso seguí a la huidiza albacea al taxi. Sorprendida y sin poder escaparse, entramos en una conversación durante el viaje, ella al aeropuerto, yo a la Universidad. Ella me preguntaba por mis credenciales. Yo le aseguraba mi seriedad. Por fin, aceptó mi apelación. Fue un encuentro rápido, fugaz y exitoso. Los aspectos más recordados no consistieron en mi audacia ni en su aceptación, sino en las facciones de esa señorita. Se parecía por sus pómulos, voz y belleza a la gran actriz Katherine Hepburn.

La señorita Dana mantenía durante su vida el escudo protector sobre los bienes relictos. Creo haber sido yo el primer investigador en mencionar públicamente esa impenetrabilidad, en 1969, en la conferencia en Toronto del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, en un discurso titulado "Parálisis y progreso en la crítica mistraliana"². El profesorado presente aplaudió mi apelación a la señorita Dana a que permitiera que los investigadores serios de Gabriela obtuvieran acceso al copioso archivo que ella guardaba.

¿Podría ser posible que la misma Gabriela hubiera dado la pauta a esa exagerada cautela de la albacea literaria? Los que han leído la correspondencia de Gabriela recuerdan nítidamente sus alusiones sardónicas a los que malentendieron su mensaje poético, o a los que criticaron su filosofía, o a quienes le negaron puestos, sean diplomáticos o periodísticos, y los sueldos correspondientes.

² Discurso publicado en *El ensayo y la crítica literaria en Iberoamérica*. Memoria del XIV Congreso Internacional de Literatura Iberoamericana (Toronto: Universidad de Toronto, 1970), 185-190.

Al crítico inteligente, Gabriela lo apodaba en francés Monsieur Sage, es decir, Señor Sabio. Al payaso, ella lo tildaba de don Palurdo. En efecto, Doris Dana –acaso influenciada por su compañera– se esforzaba en proteger a su amiga de los palurdos. Pero muchas veces los sabios se sintieron afectados.

Pasarían décadas y enormes contrariedades antes de que el legado intelectual y personal de Gabriela Mistral volviera a Chile. Antes que nada, para agilizar ese traspaso, el presidente Ricardo Lagos mandó derogar (el 30 de enero de 2003) el decreto ley 2560 del año 1979, el cual exigía que cada reproducción de su obra en Chile contara con una autorización gubernamental. En efecto, ese decreto ley punitivo había desconocido a Doris Dana en su calidad de heredera universal de la obra. Fue un golpe por parte del gobierno militar que Doris nunca olvidó.

III. DORIS ATKINSON: REDENCIÓN Y DEVOLUCIÓN

Con la muerte de Doris S. Dana (28 de noviembre de 2006), otra Doris, Doris Atkinson, sobrina de Doris y heredera de ese archivo meticulosamente catalogado por su tía, se responsabilizó de la decisión de deshacerse de las cajas que ocuparon dos cuartos repletos de materiales intelectuales y pertenencias personales³. Los que se distinguieron públicamente, en las candilejas, en conseguir esa meta eran, según la señorita Atkinson, el antiguo Presidente Ricardo Lagos, la actual Presidenta Michelle Bachelet, el Embajador de Chile en los EE.UU., Mariano Fernández, y la Ministra de Cultura Paulina Urrutia⁴. Pero entre los que habían trabajado tenazmente entre bastidores para realizar este objetivo figuraban Nivia Palma, Directora de Bibliotecas, Archivos y Museos de Chile, y Pedro Pablo Zegers, Director del Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional. Estos últimos recibieron a Doris Atkinson en su visita a Chile tras la muerte de su tía Doris Dana, y dieron cuenta a Atkinson de todo lo que esta institución había hecho por la conservación y divulgación del legado mistraliano existente en Chile. Creemos que esta visita ciertamente dio pie a la decisión que pocos meses después tomaría Doris Atkinson, cuando decide donar todo el patrimonio físico de Gabriela Mistral a la DIBAM, restituyendo además la custodia de los derechos de la propiedad intelectual a la Orden Franciscana de Chile, ambas instituciones sin fines de lucro, como así lo exigieron los abogados de Atkinson⁵. En fin de cuentas, se repartieron legal y físicamente los bienes

³ Consultar en línea el testamento de Gabriela Mistral y de Doris S. Dana y la disposición de las herencias por parte de la heredera y albacea de ambas, Doris Atkinson: "Designation of Beneficiaries. Gabriela Mistral's Literary Legacy. Estate of Doris S. Dana. Doris S. Atkinson, Executrix". (www.emol.com/noticias/documentos/doc/mistral.doc).

⁴ Véase "'Statement from Doris Atkinson', December 3, 2007, Washington, D.C". (<http://www.chile-usa.org/dorita.htm>)

⁵ Los abogados de Doris Atkinson insistieron en que las entidades chilenas seleccionadas sin fines de lucro tuvieran que adherirse a las definiciones propuestas por el fisco norteamericano (Internal Revenue Service), es decir, de que se adhirieran al Reglamento 501(C) 3 del Código Fiscal.

de acuerdo a los testamentos de Gabriela Mistral y de Doris S. Dana bajo el cuidado de Doris Atkinson, la albacea legal de ambas damas.

La señorita Atkinson cumplió con el testamento de Gabriela y entregó el control de los derechos de ventas, amén de su Medalla de Oro del Premio Nobel y una Biblia personal a la Orden Franciscana de Chile. Pero en cuanto a los miles de cuadernos, cartas, poemas inéditos, y papeles más nimios (recetas médicas, cuentas, etc.), los heredó la Biblioteca Nacional de Chile. La DIBAM estaba obligada a conservar, catalogar, digitalizar y compartirlos con las otras entidades designadas. Le competía a la Biblioteca Nacional repartir a la División Hispánica de la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos y a cuatro entidades más, los materiales de una forma u otra; sea por microfilm o por transmisión electrónica⁶. El Ministerio de Educación, para asegurarle a la señorita Atkinson de que la labor de años se llevaría a cabo, suministró el necesario aporte financiero. Esto convenció, al fin y al cabo, a la albacea de que el Estado protegería, conservaría y repartiría la herencia de una manera justa y apropiada, un asunto que había afligido durante años a la tía Doris.

Las dos Doris pueden descansar tranquilamente porque el material lo cuidarán las protectoras manos de Pedro Pablo Zegers. Bóvedas a prueba de balas lo guardan bajo doble llave. El aire acondicionado lo ampara del comején. Un equipo de cuidadosos lectores, catalogadores y técnicos –con guantes blancos puestos– están en el proceso de reseñarlo y escanearlo con las computadoras. Y lo que es más, atento al deseo de la señorita Atkinson, el director del Archivo del Escritor lo abrirá oportunamente a todo investigador que lo requiera. Se espera que ese investigador se llame Monsieur Sage y no don Palurdo. Por su donación generosa al Estado y al mundo, el Embajador de Chile en los EE.UU. Mariano Fernández condecoró a Doris Atkinson con la Orden al Mérito Bernardo O'Higgins (3 de diciembre de 2007)⁷.

IV. "PODEROSO CABALLERO" Y PODEROSA OBRA LITERARIA

Por encima de todo lo antedicho, quisiera entrar en un tema sumamente delicado vinculado a Gabriela Mistral, que pocos han querido abordar. Se trata del dinero, representado por la expresión de Quevedo: "poderoso caballero es don Dinero". Se divide el asunto en dos aspectos: el primero involucra la comercialización de su obra y fama y trata a los que se benefician de ella. El segundo abarca el mito de que Gabriela nunca manejaba el dinero o no se interesaba por la riqueza.

⁶ En Chile: el Centro Mistraliano de la Universidad de La Serena, la Universidad de Chile y la Pontificia Universidad Católica. En Washington, D.C.: la Organización de los Estados Americanos.

⁷ Ver "Words by the Ambassador of Chile, Mariano Fernández, on the Occasion [*sic*] of Bestowing the 'Order Bernardo O'Higgins' upon Ms. Doris Atkinson". (<http://www.chile-usa.org/mariano.htm>)

El primer asunto es que la fama internacional de Gabriela ha sustentado, quizás sin haberlo querido ella, una industria comercial. Ella ha creado obras duraderas de gran valor metafísico, pero también toda una industria se ha levantado a su alrededor. El capitalismo se fortalece en su estela. Sin caer en lo absurdo, reflexionen por un momento sobre la cantidad de papel de imprenta y de fotocopias, tinta y encuadernación que se dedican a su obra. La publicación y reedición de sus obras no se logran sin equipos de impresores, redactores y editores con sueldo en múltiples casas editoras. Pero, y aquí vamos al meollo de lo antedicho, fíjense en los numerosos profesores cautivados por sus obras que deben sus carreras académicas –incluso la de su servidor– a aquella maestra rural carente de dinero. Para sustentar la investigación se otorgan becas, se crean fundaciones y se desarrollan talleres literarios. Para poder desplegar sus libros en las bibliotecas y las librerías los contables miden los costos del espacio físico de las estanterías, de las bóvedas y del aire acondicionado indispensable, entre muchos otros aspectos comerciales.

Uno se pregunta, ¿qué poderes mágicos residen en sus estudiados y citados criollismos, huemules, “venganzas hermosas” y “nicho helado” para que el público lector quiera comprar y leer y los empresarios quieran producir “Las rondas de niños”? Vamos a dar un ejemplo de la vanidad del asunto. En los Estados Unidos, muchos libros nuevos con un precio original de 29.00 dólares pierden 30% del precio inicial a los pocos meses. De pronto el libro nuevo aparece en línea en el mercado cibernético Amazon.com a un precio muy reducido. Luego figura en las gangas de las librerías Barnes and Noble, en las librerías de segunda, y en la subasta computarizada de E-Bay. Los estudiantes universitarios desprestigian su valor comercial fotocopiándolo.

Eso pasa con los libros nuevos. En contraste, consideren la plusvalía que rodea la primera edición de *Desolación*, la del año 1922. Es de obtención difícil, pero disponible pagando miles de dólares a coleccionistas en el mercado de especialistas. De manera que el capitalismo, para reforzar la hipótesis inicial, florece gracias a Mistral y claro a otros autores clásicos, al volver a publicar sus obras muy leídas, pero florece aún más en el mercado de antigüedades.

Se repite la pregunta: ¿En qué consiste la magia de esta maestra rural? Una respuesta parcial es que el poder de su personalidad perseverante contra todo y contra todos ha merecido el respeto de sus aficionados y adversarios. Esa perseverancia, junto con su creación literaria, desata una reacción de sinergia. Las dos se transmutan, o empleando el término místico y mágico en inglés: *they transmogrify*. Es decir, palabras impresionantes se transforman en impresionantes valores universales y cotizados que responden a las necesidades íntimas y emocionales del público lector y consumidor.

Otro aspecto del dinero se vislumbra en cuanto a Gabriela. ¿Era un hecho o una ficción que la humilde maestra de niños, según algunas secretarias, no manejara la plata? La verdad es que Gabriela apreciaba el valor del dinero y se interesaba por cuestiones financieras. Esto podría pecatarse en la correspondencia

entre Gabriela y el serenense don Zacarías Gómez (1927-1955)⁸. Este fiel compañero suyo de la logia teosófica en La Serena (1919 en adelante) y fundador de la Librería Orientalista de Santiago (situada en la calle Catedral 1145) realizaba asuntos personales para Gabriela estando ella en el extranjero. Además de conseguirle libros teosóficos y sobre los Rosacruz, don Zacarías se encargó de sus finanzas en Chile, por gusto, sin cobrarle nunca un honorario. Siempre que Gabriela necesitara distribuir dinero a los pobres, enviar cheques a su media hermana Emelina, o averiguar por qué no llegaban sus propios cheques de los periódicos o de las casas editoras, ella se dirigía a su amigo de confianza.

Las cartas revelan una preocupación continua, quizás exagerada, por asuntos como una póliza de seguro de vida que había caducado (1944); la devaluación del peso chileno y el alto costo de la vida en los Estados Unidos (8 de mayo de 1946); 35.970 pesos chilenos que le debía a ella la Editorial Zig-Zag (14 de junio de 1946); 5.000 pesos chilenos que donó a los niños pobres de Monte Grande (14 de junio de 1946); 200.000 [*sic*] dólares que de hecho se pagaron a María Luisa Bombal, pero se dijo que habían sido pagados a Gabriela (1 de marzo de 1947); la pérdida de dos meses de sueldo como cónsul de Chile (1 de marzo de 1947); y finalmente los cheques de viajero para Emelina, que siempre estaban en discusión.

V. CANTO DE LOS AMIGOS: APOTEOSIS

Esa preocupación constante por el dinero reflejaba, en oposición a teorías exageradas de sus votos a la pobreza y al ultramundo, que Gabriela, al ser humano con apetito por el vino y los cigarrillos, que gozaba de placeres comunes y corrientes y estaba consciente de sus obligaciones materiales y morales a Emelina y a los niños desamparados de Monte Grande y de la Guerra Civil Española. Este aspecto de la Gabriela sacrificadora y humilde, no el que rebosa comercialismo o rencores, es el que queremos subrayar al concluir este breve comentario al homenaje personal y profesional que le rinden la Biblioteca Nacional y nosotros, los amigos de ella.

Y entre todos sus amigos, don Zacarías puede hablar por todos nosotros sus admiradores. En un comentario expresado el 9 de enero de 1952, cinco años justos antes del fallecimiento de Gabriela (el 10 de enero de 1957), don Zacarías Gómez, su amigo de confianza, que la conocía desde su juventud hasta su muerte (1955), reflexionaba sobre el valor de su amiga:

"Yo no la veo con los ojos que la miran los intelectuales, los literatos, los poetas, los filósofos y grandes artistas o pensadores, sino con los ojos del alma, que da una fraternidad espiritual que ni la misma muerte podrá romper. Por eso, por la identificación de almas, por la familiaridad de sentimientos y

⁸ Martin C. Taylor divulga este asunto en *La sensibilidad religiosa de Gabriela Mistral*. (Madrid: Editorial Gredos, 1975), "Apéndice B," 252-258.

afectos del corazón yo la distingo y la quiero como a una hermana espiritual a quien llamo Gabrielita”.

17941 S.W. 27th Street
Miramar, Florida 33029

954-704-8841

martinbethtaylor@bellsouth.net

GABRIELA MISTRAL,
"EL TESORO LITERARIO DE LA CALLE ANAPAMÚ"

Eugenio García-Díaz*

Desde las páginas de la prensa nacional, a fines de julio de 2007 y meses siguientes, se hizo una profusa divulgación del hallazgo de textos originales de nuestra ilustre poetisa, educadora y diplomática Gabriela Mistral, originándose justificadas expectativas acerca de este importante hecho y, por supuesto, emitiéndose diversas opiniones acerca del origen y también del destino de este valioso legado.

Afortunadamente, y en relación con el legado mistraliano, se proporcionaron algunas importantes informaciones. En efecto, el distinguido Profesor Dr. Maximino Fernández recordó, en carta a *El Mercurio*, el 2 de agosto de 2007, que en el Congreso Internacional Vida y Obra de Gabriela Mistral, realizado en 1989 en la Universidad de La Serena, la profesora y académica chilena Magda Arce presentó su ponencia "El tesoro literario de la calle Anapamú", detallando el descubrimiento de esa extraordinaria herencia literaria y documental.

Efectivamente, la profesora de Estado de la Universidad de Chile, con estudios de postgrado, magíster y doctorado por la Universidad de Columbia, Magda Arce, viajó el año 1964 a Santa Bárbara, en el Estado de California, como profesora visitante, teniendo presente el propósito de visitar la casa que Gabriela Mistral había adquirido en esa ciudad el año 1946, con una parte del producto del Premio Nobel de Literatura que recibiera el año 1945.

Buscó nuestra ilustre compatriota un lugar tranquilo y solariego, con reminiscencias de su tierra natal y con la posibilidad de tener acceso a asistencia médica para el cuidado de su resentida salud. En la elección de este espacio, siguió el consejo del poeta chileno Arturo Torres Riosco, amigo de la Maestra, residente en Estados Unidos.

Gerardo Larraín Valdés entrevista a la maestra el 23 de abril de 1948, para la revista *Zig-Zag* de Santiago de Chile, en la calle Anapamú 729 de Santa Bárbara y expresa en parte de esa entrevista: "A la entrada de un callejón que sube una colina entre paredes de viejos eucaliptos, se encuentra una pequeña casa verde. En ella está escrito con pintura blanca y gruesa letra el simple nombre Gabriela Mistral. Subiendo unos cincuenta metros se llega a una pequeña plazoleta rodeada de tres o cuatro casas y con un macizo central de floreada vegetación.

A la derecha de esta plazoleta se encuentra una sencilla casa amarilla de dos pisos, que, siendo como mil otras, respira por sus balcones no sé qué extraño aire de poesía".

En su obra *Gabriela Mistral íntima*, el novelista Ciro Alegría revela que fue visitante en Santa Bárbara, pudiendo compartir horas de convivencia con la maestra, a la que recuerda con afecto y adhesión, señalando las peculiaridades de su vida, de su carácter y de su reflexionar.

* De la Sociedad de Escritores de Chile.

La profesora Marie-Lise Gazarian Gautier, de St. John's University de Nueva York, en su biografía *Gabriela Mistral, la maestra de Elqui* escribe: "Como de costumbre encontraba solaz en el campo mientras vivía en la pequeña ciudad de Santa Bárbara. Su casa en el 729 de la calle Anapamú, era de su gusto. Estaba rodeada de árboles, uno de los cuales, orgullo de Gabriela, tenía más de cien años. Más tarde, estando en Italia, iba a escribir a sus amigos de Santa Bárbara para pedirles que cuidaran bien el árbol que para ella era más importante que la casa: "Todo lo que tengo es una casa con dos o tres mil libros en California. Y con un arbolete de más de cien años. Yo les escribo que cuiden de mi arbolete". Gabriela Mistral sentía gran afecto y un hondo sentimiento de amistad por el pueblo de California, ese "pueblo feliz", como lo llamaba".

La profesora Magda Arce, de acuerdo con su propósito, en junio de 1965, en las reuniones habituales con estudiantes y profesores de la Universidad de California, conoce a la profesora primaria Helen Otero, que a su vez era visitadora social en el Departamento de Bienestar Social de la ciudad de Santa Bárbara.

La profesora Helen Otero se había aproximado a Gabriela Mistral y le había servido de guía en algunos recorridos por la ciudad. Impuesta del interés de Magda Arce por conocer la casa de la maestra, ofreció sus buenos oficios por cuanto la casa estaba habitada en ese tiempo por una beneficiaria del sistema de bienestar social de la ciudad.

Algunos días más tarde, la profesora Helen Otero se comunicó con Magda Arce para informarle que la visita estaba programada y que ella la llevaría a ese lugar.

Residía en la propiedad la señora Joyce Hogan, con sus cinco hijos menores de edad; ella recibió a la profesora Arce con mucha amabilidad, como ha dejado constancia la visitante, teniendo acceso a todas las dependencias de la casa.

Al ingresar al garaje de la propiedad, Magda Arce se fijó en unos baúles, seis en total, y la arrendataria le manifestó que para hacer lugar había trasladado tres baúles al interior de la residencia. Al observar la tapa de éstos pudo constatar la visitante que tenían inscritas las iniciales GM y un texto en inglés, "to be shipped to Chile" [para ser embarcado a Chile].

Transcribo en esta parte las palabras de la profesora Magda Arce: "Mi asombro fue creciendo cuando me di cuenta de que no estaban vacíos, y de que desde luego pertenecían a Gabriela Mistral. Los examiné, y en esa tarea tan fascinante como impresionante, pasé gran parte de la noche y la madrugada. Comprendí que la documentación mirada a vuelo de pájaro eran valiosos manuscritos y documentos que debían examinarse con mayor detenimiento".

No deja de ser extraordinario el hecho de que aquel material pasó guardado en los baúles desde 1948, año en el que Gabriela Mistral deja su casa, por la que pasan diferentes arrendatarios, hasta el año 1965, que la perseverancia de la profesora Magda Arce descubre este verdadero legado literario.

Magda Arce obtuvo las facilidades de parte de la dueña de la casa para examinar con propiedad este hallazgo, lo que hizo durante los tres meses de sus

vacaciones universitarias. En el testimonio que hemos tenido a la vista, señala que pudo clasificar la documentación encontrada ordenándola en carpetas y archivos y, expresa, "documentación extraordinaria que abarca casi diez años de producción intelectual y correspondencia personal de la vida de Gabriela, la cual con seguridad hubiera continuado ignorada".

Al término de este trabajo de clasificación realizado espontáneamente la profesora Magda Arce puso en conocimiento de este hallazgo valioso al Rector, en aquella época de la Universidad de Chile, don Eugenio González, en carta fechada el 15 de diciembre de 1965; al embajador de Chile en USA, en ese tiempo don Radomiro Tomic, en carta del 12 de octubre de 1965, y a la educadora Florencia Barrios, Directora del Liceo Experimental Manuel de Salas, en Santiago de Chile.

Se hicieron gestiones en la dirección de la Universidad de California para la preservación de tan importante documentación y no sin ciertas dificultades se logró tomar contacto con la señorita Doris Dana, albacea de los bienes de Gabriela Mistral, en su residencia de Nueva York. Una vez en Santa Bárbara, la albacea fue invitada por la profesora Magda Arce a su casa para enterarla del feliz hallazgo. La albacea retiró el valioso contenido que traslada a la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, para trabajar en su clasificación.

En su estudio, Magda Arce hace un ordenamiento del material considerando la correspondencia recibida de escritores, de sus familiares, de amistades, de personalidades, entre ellas de don Pedro Aguirre Cerda, su amigo y protector, a quien dedicara la primera edición de su primer libro, *Desolación*, editado en 1922 por el profesor Federico de Onís, en el Instituto de las Españas de Nueva York.

El material literario comprende antología de prosa hispanoamericana, de poesía hispanoamericana, ensayos, diecisiete cuadernos manuscritos, poesías originales escritas a lápiz en borradores con las propias correcciones; documentos varios, medallas y condecoraciones, archivo de correspondencia sobre el Premio Nobel, cables, telegramas, cartas en castellano, inglés, francés, portugués, italiano.

La profesora Magda Arce señala en su estudio que supo algunos años después que este material —setenta mil hojas— fue microfilmado en la Biblioteca del Congreso de Washington, entre los años 1981 y 1982, y que para realizar la catalogación y ordenamiento cronológico por países, organismos y destinatarios, se había contratado a la señorita Doris Dana, albacea de Gabriela Mistral, y al profesor chileno Gastón von dem Bussche, poeta, ensayista, con estudios en la Universidad de Concepción (Chile), y postgrados en las Universidades de Göttingen, Alemania Federal, y Central de Madrid, destacado mistraliano. En esta labor tuvieron intervención el Estado de Chile y la Organización de Estados Americanos, O.E.A.

El distinguido escritor chileno don Roque Esteban Scarpa, Premio Nacional de Literatura, un prominente mistraliano, dejó constancia de este hallazgo en un artículo publicado en el diario *La Tercera*, el 26 de diciembre de 1982.

Magda Arce destaca en su estudio del legado literario los fuertes lazos que Gabriela Mistral fue consolidando con los Estados Unidos, nación que la maestra visitó por primera vez en 1924, en Nueva York, de paso hacia España en compañía de su amiga mexicana Palma Guillén.

Vuelve a EE.UU. en 1930, en calidad de profesora visitante por el Barnard College de Nueva York. Posteriormente, en 1931, es profesora conferenciante del Vassar College y luego es invitada al Middlebury College de Vermont. En 1938, desde Cuba viaja a Miami, donde reside algunos meses y conoce muchas ciudades de los Estados Unidos como huésped de la Unión Panamericana, hoy Organización de Estados Americanos.

Visita diversos países y en 1946 vuelve a los Estados Unidos; ha recibido ya el Premio Nobel de Literatura y la Universidad de California le otorga el título de Doctor Honoris Causa.

Hemos señalado su residencia de tres años en Santa Bárbara y en 1952 regresa una vez más a Nueva York, para quedarse definitivamente; ese mismo año el Gobierno de Chile la nombra delegado adjunto de Chile ante las Naciones Unidas.

La recepción que se ofrece a la maestra con motivo de esta designación la organiza el recordado delegado permanente de Chile ante las Naciones Unidas, don Rudecindo Ortega, ceremonia a la que asisten numerosas personalidades de todo el mundo, para rendir el homenaje cálido a Gabriela Mistral.

En 1954, la Universidad de Columbia en Nueva York le confiere el título de Doctor Honoris Causa, con ocasión del bicentenario de la fundación de esa casa de estudios superiores.

Gran parte de la información que hoy damos a conocer está contenida en el libro *Proyecto preservación y difusión del legado literario de Gabriela Mistral*, de Magda Arce y Gastón von dem Bussche, editado, en 1993, por la Organización de Estados Americanos, OEA, para su Programa regional de desarrollo cultural, y el Ministerio de Educación de la República de Chile.

En el prólogo de este libro escribe Gastón von dem Bussche que "el lector debe agradecer a Magda Arce estos testimonios del genio ético y estético de la Gabriela íntima y epistolar, humanista y universal. Las dos dimensiones, ética y estética, inseparables en su espíritu, corresponden sólo a los más grandes de los más grandes de cada siglo -Schweitzer, Gandhi, Madame Curie-, los descifradores, los expresadores y exigentes orientadores del caso humano apocalíptico. Así, en ese nivel excelso es como se la ve en Europa, Estados Unidos y Asia, y cómo hasta aquí apenas la sospechamos o entrevemos sus remotos y provincianos compatriotas chilenos".

El documento del legado literario de Gabriela Mistral que nos ha servido de base para este artículo tiene dos secciones, una a cargo de Magda Arce, que luego de la introducción al tema contiene 240 páginas de reproducción facsimilar de cartas, manuscritos, originales de textos, documentos como pasaportes, borradores de textos, cheques emitidos con motivo del Premio Nobel, cartas dirigidas por la maestra y cartas recibidas por ella.

En los testimonios personales hay muchas referencias a la vida cotidiana de la maestra, a sus afanes consulares, a sus relaciones con sus pares, a sus dificultades de diverso tipo, incluso aquellas de orden económico.

La segunda parte, preparada por Gastón von dem Bussche, la describe en las siguientes líneas: “Nuestra labor seleccionó un conjunto de cartas, discursos, o mensajes, recados (de los casi nada divulgados) y, en fin y sobre todo, poesía inédita, salvo en tres casos de la primera época, de los cuales entregamos la versión definitiva que Gabriela autorizó. Ella recreaba, como decía Juan Ramón Jiménez, de la corrección de un poema, hasta catorce veces... un tanto con frecuencia, para recapturar versos de la primera versión”.

Se incluyen también algunos documentos que Doris Dana guardaba, entre ellos una detallada información acerca del homenaje solemne a la maestra, fallecida el 10 de enero de 1957, en Nueva York. Esta ceremonia realizada en la Universidad de París, el 1 de febrero de 1957, fue presidida por el Ministro de Educación de Francia, y por el Rector de la Universidad, en presencia del cuerpo diplomático latinoamericano y de representantes de la prensa internacional.

En la ocasión el Rector de la Universidad de París dirigió a los presentes un emocionado homenaje a nuestra ilustre compatriota, emotivas palabras que citamos fragmentariamente: “Al consagrar lo más luminoso de su vida a la educación de los niños pobres, a su progreso material, como a la lucha cotidiana por el triunfo de los ideales de justicia y fraternidad en nuestra implacable sociedad moderna, Gabriela Mistral ha cantado y exaltado sentimientos tan profundamente, tan auténticamente humanos, que han sido reconocidos por el universo entero. Creed, señor Embajador de Chile, que el recuerdo de alma tan grande, de esta poetisa poderosa, delicada, permanecerá entre nosotros como ejemplo, y, si es necesario, como un nuevo lazo espiritual indestructible entre nuestros dos países”.

La nación con sus instituciones, sus hombres, sus mujeres, sus epopeyas y derrotas, la vida misma del colectivo social que somos, las creaciones de sus artistas, el reflexionar de sus espíritus selectos, las manifestaciones de todo orden, tienen un lugar en la Biblioteca Nacional, para preservar el carácter de nuestra nacionalidad.

Que este material sea accesible a la sociedad toda, es una misión de la Biblioteca Nacional, a la que cabría hacer las ediciones que corresponda para la divulgación de este trascendente patrimonio de la maestra Gabriela Mistral.

Para satisfacción del país todo, el día 6 de diciembre de 2007 llegó a Santiago en 168 cajas, con un peso de 2.700 kilos, el legado literario de Gabriela Mistral, que fue despachado desde Nueva York con la supervisión del escritor Pedro Pablo Zegers, Director del Archivo del Escritor de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, quien, previamente, procediera a la clasificación del material.

Santiago, junio de 2008

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

- Arce Magda y Bussche von dem, Gastón, *Proyecto Preservación y Difusión del Legado literario de Gabriela Mistral*, Empresa Editora Zig-Zag, Santiago de Chile, 1993.
- Gazarian Gautier, Marie-Lise, Gabriela Mistral, vida y obra, *Antología Mayor*, Editorial Lord Cochrane, Santiago de Chile, 1992.
- Alegría, Fernando, *Genio y Figura de Gabriela Mistral*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- García Huidobro Mc A., Cecilia, *Moneda dura, Gabriela Mistral por ella misma*, Editorial Catalonia, Santiago de Chile, 2005.
- Alegría, Ciro, *Gabriela Mistral íntima*, Editorial Antártica, Santiago de Chile, 1989.
- Instituto de las Españas, *Gabriela Mistral, vida y obra. Bibliografía Antología*. New York, 1936.
- Prensa: Diario *El Mercurio*; Diario *La Nación*; Diario *La Tercera*.

EL DEVENIR DE LO PÚBLICO Y LA IRRUPCIÓN DEL ESPECTÁCULO EN CHILE

Cecilia Sánchez*

I. ESCRITURA DE LO IRRUPTIVO/

He leído con mucho agrado e interés el libro de Carlos Ossandón. Mas, antes de comentarlo, me interesa detenerme en el *estilo* que el autor pone en juego, pese a advertirnos desde el comienzo su descreimiento y distancia respecto de la categoría de *autor*. De igual modo, a mi juicio, todo libro –sea cual sea su género literario– se hace acompañar por exigencias implícitas de lectura debido a que invita a preguntarse por la o las economías que administran su escritura. En todo caso, más que necesitar de un examen acucioso, la economía de una textualidad o de su “tejido” (así lo nombra Carlos Ossandón) se capta de modo involuntario cuando atrapa, envuelve o sorprende al lector o lectora. En mi caso, me sorprende la modalidad detallista y gozosa de este libro, cuya mirada se detiene en “rarezas” a partir de las que establece sus coordenadas.

Cabe advertir que Carlos Ossandón caracteriza el gesto que ejecuta en su escrito a partir de la metáfora de la “sierra”, ya que su investigación prefiere *cortar* y *fragmentar* para captar *irrupciones singulares* y *emergencias* antes que unidades de sentido. Si bien esta orientación se identifica con un gesto característico del pensamiento de Michel Foucault, resultan sorprendentes las singularizaciones destacadas en el libro. El gesto señalado me llama la atención debido a que la formación académica del autor proviene de la filosofía, cuyo ejercicio tiende a proponer visiones de conjunto esquematizadas y generalizadoras. Muy distinto es el caso de Ossandón, quien prefiere despojarse de los saberes especialistas legitimados por el sistema académico, para hacerle un cuidadoso espacio a su objeto de estudio. En virtud de lo dicho, más que desarrollar su tema de modo positivista o deductivamente, escarba en su propia subjetividad para dar con el *tono* comunicativo y ajustarse, por un lado, a los recorridos en las zonas endebles por las que se desplaza el texto, a la vez que debe poder exteriorizar las fuerzas y poderes que emanan de su objeto. Llegando a este punto, prefiero despejar la incógnita e iniciar una aproximación a las cuestiones ante las que Carlos Ossandón “levanta la vista”.

2. DEL LETRADO PÚBLICO A LA DIVA DEL ESCENARIO/

Parto por identificar el concepto del cual se apropia el libro de Carlos Ossandón de múltiples maneras: *lo público*. Respecto del o los significados de este concepto, cabe señalar que la operación en juego es la pesquisa de ciertos

* Profesora de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano y ARCIS. Este texto corresponde a la presentación del libro de Carlos Ossandón *La sociedad de los artistas* (2007), coeditado por Palinodia/DIBAM.

acontecimientos. Bien se sabe que “lo público” es un viejo concepto filosófico, de cuya estirpe política y posteriores transformaciones históricas y conceptuales se han preocupado algunos filósofos contemporáneos, entre ellos Arendt, Habermas, Amorós, entre otros. Carlos Ossandón realiza un ejercicio semejante en el contexto de las condiciones históricas de Latinoamérica. Su examen se circunscribe en especial a Chile, en el período de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX.

Lo novedoso del examen reside en la apreciación de las circunstancias que propician ciertas resignificaciones de este espacio, incidiendo en el devenir del significado de dicho concepto a partir de códigos que vienen de la cultura. Para entender esta resignificación importa subrayar que las clásicas condiciones de visibilidad del espacio público han estado vinculadas al *logos*. En el caso de Latinoamérica, Ángel Rama, en su ya clásica demarcación de la ciudad letrada, acentúa el poder simbólico de lo *público* a partir de la aparición de la figura del *letrado*, configurado a partir de las reglas de la racionalidad moderna que propician la escisión de los espacios de la sociedad en letrados e iletrados. Sin embargo, la preocupación que rige al libro de Carlos Ossandón quiebra este esquema, ya que se orienta hacia *figuras públicas* cuya validación *prescinde de la letra*. Se trata de cantantes y de figuras de teatro, especialmente de actrices que, como Sarah Bernhardt, apelan a la *empatía* y al *carisma* para lograr fascinar a un público multitudinario que las admira irracionalmente.

En este contexto, una figura mediadora entre el letrado y el no letrado, por así llamarlo, es el poeta modernista, cuya condición consiste en su protesta contra el utilitarismo, pese a su dependencia del mercado. A diferencia del letrado civilizador, el modernista cultiva una libertad proveniente de su capacidad creadora ligada a su lenguaje poético. Para caracterizar al modernista, Ossandón refiere la consabida rivalidad del poeta con el burgués mediante una cita del libro *Azul* (1888) de Rubén Darío, para quien el poeta es una “rara especie de hombre”.

A partir de la definición que entrega Darío del poeta, me interesa preguntar si el actor u actriz que surge como figura pública a fines del siglo XIX ostenta alguna *rareza*; ya me referiré a la torsión de género impulsada por la actriz, también destacada en el libro. Desde las apreciaciones de Richard Sennett, Ossandón demarca el itinerario que el actor sigue en Europa, quien de “sirviente” habilidoso pasa a ocupar el escenario a partir de la conexión de su *temperamento* con el arte. La triunfal visita de Sarah Bernhardt a Chile (conocida por su interpretación en *La dama de las camelias* y de *Fedora*, cuya fuente son las crónicas de Rubén Darío en el diario *La época*) es la ocasión para mostrar los primeros aspectos del fenómeno que establece una correlación entre artista, escenario y público. En este caso, la *rareza* consistirá en la fascinación de “hechicera loca” (según la calificó Darío), en ese *no sé qué* llamado talento que la hizo conocida como “la divine”.

El libro insiste en la pregunta acerca de la importancia que una situación como la descrita pueda tener para la cultura, además de poner a prueba la

tolerancia de la sociedad chilena. Ossandón pone de manifiesto la situación que, en parte, posibilitó el revuelo y la ostentosa admiración hacia la actriz, dado que se trataba de demostrar "falta de prejuicio" para desmentir los comentarios del crítico francés Jules Lemaitre, quien le hace saber a la actriz que en Sudamérica "...vais a exhibiros allá lejos ante hombres de poco arte y de poca literatura..." (p. 43).

Tomando en consideración lo dicho, la importancia del libro reside, a mi juicio, en la identificación y el examen de una nascente *subjetividad moderna* en Chile. Se trata, dice Ossandón, del surgimiento de la "intérprete" y luego de la "estrella de cine" que, al romper las clásicas demarcaciones entre lo público y lo privado, posibilita la construcción de un tipo de individualidad que se vale del sentimiento, de las poses y el movimiento del cuerpo para aparecer en escena. Si bien el autor argumenta que en esta categoría de la interpretación se encuentran músicos como Paganini y Chopin, quienes *se roban la película* (me permito utilizar esta expresión de la era del cine a la que se le presta atención en el último capítulo) son las *divas* y las rutilantes *estrellas* de la cinematografía. Se trata de mujeres artistas, "seres pecaminosos" que, de modo equivalente a Sarah Bernhardt, no sólo interpretan, también espectacularizan un "estilo de vida", una intensa vida sentimental que les permite recrear una personalidad individual.

Me permito señalar que, a propósito de la historia de la liberación de las mujeres, Simone de Beauvoir habla de la libertad de la que se apropia la actriz moderna en su libro *El segundo sexo*, pese a que este estilo de libertad todavía no lo considera dentro del feminismo que ella profesa en virtud de su excepcionalidad y de su falta de incidencia en la esfera del *mundo*, al que se accede de modo proyectivo y no sólo por actuación.

Para el examen de Ossandón, la resonancia de estas nuevas figuras públicas es indicio de aperturas comunicacionales de la sociedad de masas, cuyos mecanismos si bien no desplazan del todo los lugares representacionales sostenidos por las regulaciones de los grandes poderes letrados masculinos, al menos los interceptan y desvalijan sus certidumbres. Asimismo, en el espectro del surgimiento de las "estrellas" (ya teatrales o bien cinematográficas, cantantes melodramáticas, además de bailarinas), también considera al "deportista"; irrupción que potencia una compleja "estética" de la individualidad en una dirección insospechada. Ahora ya no se hace valer una racionalidad discursiva o un "saber hacer" de carácter técnico, sino que se celebran "talentos" y "gracias" que corresponden al mundo de los afectos y de la sensibilidad antes relegada a lo *íntimo*. En este punto propongo considerar la indicación de H. Arendt en su libro *La condición humana* que, junto con destacar el auge de lo social en la época moderna, pone de manifiesto la visibilidad que cobra lo *íntimo* (se refiere especialmente a la autobiografía y a las verdades del corazón), cuya emergencia se debería al intento de contrarrestar la desvalorización de los talentos personales causada por la división del trabajo.

El ingreso de estos nuevos componentes de la individualidad tiene efectos políticos, dado que pone en evidencia la disputa por la hegemonía del “proscenio”. La aseveración más radical de Ossandón ante las situaciones mencionadas reside en considerarlas síntomas de un creciente debilitamiento de la república o *res publica*, institución –como él dice– “más soñada que real”.

3. INTIMIDADES DEL ESPECTÁCULO/

Para hablar de la fabricación de la estrella de cine, Ossandón frecuenta la lectura de Edgar Morin sobre el tema. Dicha lectura le permite identificar un giro en la cultura de la sociedad chilena de comienzos del siglo XX. Se trata de la aparición de un “quinto poder” que se impone por sobre el “cuarto” y promueve nuevos imaginarios y estilos de vida. En relación al cine, el auge que experimenta la *intimidad* antes mencionada se exagera con los “primeros planos”, “montajes” y “encuadres” cinematográficos (ver en el libro la impactante mirada de Rodolfo Valentino en una foto de 1926, p. 90). Como se sabe, a partir de las reflexiones de Walter Benjamin sobre las imágenes técnicas, las nuevas *cercanías* contribuyen a derrotar la *lejanía* del *aura* en el arte. Para Ossandón, el efecto puesto en marcha por las técnicas mencionadas es la preeminencia que adquiere el “mostrar” por sobre el “decir”.

Para terminar, me interesa subrayar del libro de Carlos Ossandón el mecanismo *irruptivo* puesto en acción en el itinerario seguido. Hasta me atrevería a decir que su investigación tiene mucho de *montaje cinematográfico*, ya que el grueso del libro lo dedica a *desmontar* las bases cuasi naturalistas del Chile republicano, paradigma sobreutilizado por la historiografía. En vez del criterio organicista que concibe a la sociedad como un todo dado, la incorporación de los *planos* a veces *centrales* de *rostros espectaculares* de un mundo cultural basado en el gozo sentimental, prácticamente inadvertido hasta el momento, replantea el ejercicio del crítico al momento de concebir la cultura.

En nuestros días, los *primeros planos* antes mencionados decididamente se han hecho notar y ya *no* son *raros*. Especialmente en el mundo televisivo y en el ámbito de la política con la irrupción de las diferencias sexuales, los códigos se tornan cada vez más indistintos entre lo público y lo privado: aspecto cuyos planos –si bien identificados– se encuentran vacantes de una reflexión que sepa seguirlos en sus pequeños ademanes.

QUINCE AUTOCOMENTARIOS DE DAVID ROSENMANN-TAUB: FIN AL HERMETISMO*

Paula Miranda**

Hoy quince de abril celebramos el encontrarnos con el libro *Quince. Autocomentarios* del poeta David Rosenmann-Taub, quien con prolijidad extrema desentraña las significaciones fundamentales de quince de sus poemas: siete son inéditos, siete pertenecen a su último libro *Auge* y un poema corresponde a su primer libro, el de 1949: *Cortejo y Epinicio*. Una partitura acompaña cada poema, la que marca los tiempos silábicos de cada poema. Lo numeral como una cábala. Cabalístico es obviamente el número quince aquí, quince secciones tuvo también el *Canto General* en su tiempo y quince cantares integran la recopilación maya yucateca de Dzitbalché. Coincidencias y convergencias de sentidos.

Pero esta celebración provoca sentimientos contradictorios. Por un lado nos regocijamos por la dádiva recibida y, por otro, sentimos cierto pudor, porque un libro así nos enrostra el no haber estado a la altura de la poesía de Rosenmann-Taub durante muchos años, como críticos, académicos, poetas o simples lectores. Hemos sido como ese profesor del poema "Rapsodia" (aquí comentado en *Quince*), quien al reprender a "Elbirita" (*sic*), la niña exhibicionista de la escuela, ostentaba él mismo, "en (toda) su ignorancia, su conocimiento". Durante todos estos años se nos ha indicado que la poesía de este autor es hermética, que no es simple, que es sólo para unos pocos. Pero toda la poesía moderna es de alguna manera, si le creemos a Friedrich, hermética. La limitación ha consistido en que esta aseveración nos ha llevado a una encrucijada peligrosa: decimos hermético y damos por cumplida la tarea. Pero decir hermético significa indagar más lúcidamente en su condición de poeta único, personalísimo, intraducible, de gran poeta, de poeta que por ser tan distinto necesita de un ansia crítica también muy distinta. Decir hermético debiera ser siempre, entonces, un desafío y no una clausura.

Detengámonos sólo un momento en este problema.

Hermético y hermenéutico son palabras hermanas. Más bien, palabras que la poesía desea y ha podido siempre hermanar. La indicación que ha realizado persistentemente la crítica sobre la poesía de Rosenmann-Taub ha desconocido el sentido, no sólo de la poesía del poeta, sino, más grave aún, de lo hermético: pues lo hermético remitía en los saberes antiguos a la búsqueda de la verdad y del conocimiento en clave de cosmovisiones específicas a través de textos, filosofías y artes; en una lógica de pensamiento más mítica que metafísica, más analógica

* Presentación del libro *Quince. Autocomentarios* de David Rosenmann-Taub (Santiago de Chile: LOM Ediciones, 2008). El evento contó además con la presentación del poeta Rafael Rubio, con una entrevista inédita a David Rosenmann-Taub y con el estreno de "Reflejos elementales" de Alexis Moreno. El evento se realizó en la Sala América de la Biblioteca Nacional el día 15 de abril del año 2008.

** Doctora en Literatura, académica de la Pontificia Universidad Católica de Chile y docente en la Universidad de Chile.

que irónica, más ritual que histórica. A través de lo hermético entonces accedíamos al verdadero sentido del ser, y del ser en una situación que lo arraigaba a un cronotopo, a unas coordenadas espaciotemporales que le daban pleno sentido. Ese espacio temporal le permitía al ser habitar y habitarse, significarse.

La hermenéutica intentó entonces lo interpretativo. El hermeneuta sería el que interpreta correctamente los signos. Ese saber hermenéutico sobre lo hermético o cerrado era capaz finalmente de una RE-VE-LA-CIÓN, del hallazgo de verdades ocultas, la misma de la que habla el poeta en "Autoalabanza", último poema de *Quince*. De ahí el necesario paso, muy superior, que hay que dar para pasar del objeto hermético a la potencia hermenéutica. La única que permite a lo hermético cumplir su función reveladora-perturbadora. De ahí la necesidad del ejercicio hermenéutico por parte del poeta hermético.

Este camino no es tarea fácil, aunque sí absolutamente posible. De lo hermético abriéndose hablan entonces estos comentarios poéticos de Rosenmann-Taub. No es el poeta explicándose a sí mismo (como querían los fenomenólogos alemanes), sino el poeta explicando sus palabras, unas pletóricas de significaciones, ritmos y visiones. Aquí, como dice el comentario de "Rapsodia": "el poema interroga al poeta". Por eso en el "Prefacio" el poeta-autor se queda atrás, en el sótano, y es sólo "DON QUINCE" (así llamado) quien puede estar a la altura de "DOÑA POSTERIDAD". Estos dos personajes contruidos en el Prefacio hacen que Don "Libro" sea el que se sobrepone a las avideces humanas y pueda enfrentar mejor el futuro.

De cada uno de los quince poemas escogidos, su creador, bajo una mirada interna y rigurosa, poética, plástica y musical –haciendo gala de su condición de poeta cultor de otros oficios laterales, como son la música y el dibujo–, expande y amplía sus sentidos, entrega distintos niveles de lectura, señala sus intersticios, sus étimos, sus ritmos, sus correspondencias, la duración que debe tener cada sílaba, cada palabra, cada acento. Distinto es pronunciar la palabra: "tempranísimo", en seco, que la palabra "tem-pra (en corcheas) ní-si-mo (en negras)". Son dos palabras distintas, nos dice el que pronuncia el poema, entre corcheas y negras, entre partituras y texturas.

Para la revelación de sus poemas entonces, Rosenmann-Taub entrega significaciones globales, análisis filosóficos, fonéticos, de imágenes, acentuales, semánticos, temporoverbales, de derivación, etimológicos, literales (sentido de la letra "E", por ejemplo, en "MEQUETRES"), análisis de descomposición y recomposición. Mirada cubista sobre poemas que tienen algo de cubismo, todo en una atmósfera lúdica y a veces irónica, de gran libertad y creatividad interpretativas, pero a la vez de gran apego y fidelidad al poema original. Algo tienen estos poemas y sus comentarios del creacionismo huidobriano, algo en el espíritu y el aliento, una singular manera de sugerir y hacer surgir. Difícil ejercicio. No creo conocer labores críticas ni poéticas en esta línea, al menos no en la trayectoria de la poesía moderna chilena. Hay artes poéticas y manifiestos por doquier, pero no esto. Algo hay en las Notas a *Tala* de Gabriela Mistral. Pequeñas explicaciones para esa materia alucinada que era para ella la poesía.

Leer un comentario de *Quince* es leer, claro está, un segundo poema, ahora revisitado en toda su potente significación. Claro, porque tanto para el poeta como para el buen lector de poesía (ambos poetas pensaba Bachelard) no basta el diccionario ni la recomposición de la desviación, ambos deberán estirar las palabras y los versos hacia todos los sentidos posibles, escudriñando allí el verdadero sentido de ellas y estableciendo sus correspondencias y múltiples sentidos. Ambos deberán preguntarse, abrir las palabras y las frases, sin restringirlas, multisignificándolas.

Y como la poesía se realiza en cada poema de manera singular, como cada poema inaugura una nueva forma (según lo entendió Paz), entonces también el análisis es diverso en cada uno de los ejercicios analíticos. Cada análisis es específico, único, inaugural. En dos niveles habrá que leer "Schabat", ese poema con más de sesenta años de vida, el nivel materno y el nivel de Cristo, ambos niveles sacralizados. Y en dos niveles también habrá que leer "Medallón", ese violento poema conversación entre el comandante y el cabo, ambos niveles secularizados.

Una gran preocupación atraviesa, cruza, unifica estos quince poemas y sus comentarios: el problema del tiempo. El poema funciona como la memoria, sólo ella permite otorgarle sentido a los acontecimientos, cargando las acciones y las situaciones de temporalidad, de un yo transcurriendo, dotando de sentido la existencia. Por momentos esa memoria le pertenece a otros, a los lectores, a "*Uste(d)es, que me escuchan -(que me contemplan) que me leen-, ¡ayúdenme a acordarme*". Pero el tiempo fundamental es un tiempo fuera del tiempo, es el tiempo del mito, el tiempo "en toda la extensión del tiempo", como en el verso "no había ni el vacío dese día postrero". Es el tiempo de los antepasados, el tiempo doloroso de Cristo. Es la "aberración" del tiempo, en "Desahucio". En "Schabat" es el tiempo de la madre recordando a sus muertos, el tiempo del vespéral, de lo ido entre "lo jamás y lo jamás"; es el tiempo de la lealtad con los ancestros en "Aguacibera", el presente "intemporal" en que transcurre lo de "Elibirita" y el borrado del pizarrón, ese gesto radical de olvido y memoria: "borrar el pizarrón". Y precisamente de tiempo está hecho cada uno de estos poemas, tempo musical, pulso interior. De ahí la obsesión del hermenauta por precisar siempre el lugar temporal en el que transcurre o se enuncia cada poema. De ahí sus inquietudes antitéticas: "*¿El tiempo? Un instante que no dura. ¿El espacio? Un punto que está, sin estar, en ningún sitio*".

En sólo dos poemas se desea el no tiempo y el no espacio: en el poema VIII (bisagra en medio de *Quince*), tanto poeta como lector se zafan de la fijación de estas coordenadas, gracias a la presencia silenciosa de la condesa-poeta de Noailles; y en el poema "Nicho", al que se le ha asignado aquí el lugar XII, pues amar a la madre, en este lugar (el nicho), implica no ser. El nicho es "anticipación del no-instante". El tiempo en cada poema.

Pero el ejercicio hermenéutico no se agota en la revisión de un poema o de una preocupación atravesándolo todo, sino que además se establece la relación entre los quince poemas: aquí está en todo su esplendor la sobredeterminación

semántica y la acumulación de sentidos para una sola palabra a través de muchos poemas. La obsesión cronotópica hace que el "multiverso" atraviese varios momentos en *Quince*. La palabra "multiverso" no se agota en la matriz científica de los universos paralelos, el "multiverso" aquí tiene más sentidos: ES fundamento del ser, ES "voz del yo", ES eje temporal, ES coordenada del habitar: el multiverso en el poema "Schabat" ES "el sol, el horizonte, la casa". El multiverso remite a lugares del espacio feliz. El multiverso permite reunir seres del existir feliz: la madre, la abuela Nicolasa, la "omnimadre", la "nocheabuela". Incluso en el poema "Nicho" el sepulcro de la madre muerta se convierte a través del conjuro de la palabra multiverso en "mi nido, me anichas, me anidas".

Comentarios multiversales, lo multirreal a cada momento. Transitar de lo hermético a lo hermenéutico en Rosenmann-Taub no será tarea fácil, pero quién dijo que todo esto era fácil. Pedro Prado, ya en 1911 quería una poesía que fuera capaz de dar en una imagen con "la sencillez de lo obtuso", logrando siempre "el tono personal". No le fue fácil a Pedro Prado entonces, y escribió dos años más tarde *El llamado del mundo*. No le ha sido fácil a Rosenmann-Taub y nos envía este *Quince*.

Hay aquí preciosas y precisas claves para encontrarse de verdad con este "corresponsal" que desea (para usar palabras del propio poeta) entregarnos telegramas, poemas, noticias, comentarios, de manera muy urgente y claramente menos hermética. Él hizo ya parte importante de la tarea. Dependerá de nosotros "borrar del pizarrón" la palabra hermético y emprender la nuestra.

María Carolina Geel, seudónimo de Georgina Silva Jiménez, ya se hacía un nombre en las letras chilenas de mediados de la década del 50, cuando en un rapto de celos desenfundados, en el famoso y literario Hotel Crillón de Santiago, el mismo donde Joaquín Edwards Bello situó su novela *La chica del Crillón*, a los 46 años, disparó cinco tiros a quemarropa contra su amante más joven, un cronista deportivo de 32 años llamado Roberto Pumarino Valenzuela. Fue un caso de despecho y pasión, de locura momentánea o ira. El asunto es que la escritora fue condenada a tres años de presidio, pena bastante leve si se quiere por un asesinato en primer grado. Más allá de los hechos, de la razón o sinrazón de la sangre, en fin, de lo novelesco del episodio, el asunto es que de esa experiencia surgió *Cárcel de mujeres*, publicada más tarde por la Editorial Zig-Zag, en 1955: una novela extraña y conmovedora, producto de una mujer perteneciente a la clase pequeñoburguesa que, a la vez, trató de comprender su propio descentramiento inhabitual, entreverándolo ficcionalmente con la marginación habitual de las reclusas con las que compartió casi un año de pena. Fue Gabriela Mistral quien, finalmente, intercedió por la libertad de María Carolina Geel, ante el Presidente de la época, Carlos Ibáñez del Campo, que del dictador de los años 30 había pasado a ser electo democráticamente, con una gran mayoría de votantes mujeres. Otro personaje importante en este drama fue Alone, el Crítico de esos años, el Pontificador y el Sepulturero de escritores, y quien más abogó tanto por la libertad de María Carolina Geel como alabó su calidad literaria. Le escribía a la prisionera: "Escriba, cuente, diga simplemente cuanto sepa; porque aunque se trate de usted misma, usted no lo sabe todo". La exhortaba también. Extraña mixtura de solidaridad literaria y de folletón romántico. Fueron muchos los nombres y los esfuerzos por liberar a la novelista de la prisión. El que dio el paso de comunicarse con Gabriela Mistral fue José Santos González Vera, otrora simpatizante de los anarquistas y formador de jóvenes escritores, como Manuel Rojas y el malogrado José Domingo Gómez Rojas. Le escribió a su amiga, que era ya toda una figura pública en Chile, para que intercediera ante Carlos Ibáñez en favor de Geel. Parte de la respuesta del Presidente a la gestión de Gabriela fue: "Es de enorme magnitud lo que Gabriela Mistral ha realizado por Chile, por lo que sería incomprensible que el Presidente de la República no escuchase una súplica nacida del corazón de nuestra gran escritora. Considere, pues, desde ya indultada a María Carolina Geel". A continuación reproducimos las cartas más significativas de este proceso, que culminó con la libertad de la hoy redescubierta novelista de *Cárcel de mujeres* que tuvo una reciente reedición el año 2000. Estas fueron seleccionadas del fondo Gabriela Mistral que ha regresado este año a Chile gracias a Doris Atkinson.

Carta 1. De José Santos González Vera¹ a Gabriela Mistral.

COMISIÓN DEL LIBRO

Dependiente del Ministerio de Educación Pública y creada por Decreto Nº 4923, del 29 de agosto de 1927. Secretaría: Alameda 1058, Segundo piso, Sala 30, teléfono 81311, Casilla 10-D. Santiago.

Spruce Street
Roslyn Harbor
Long Island -----New York City

Querida Gabriela:

Acaba la Corte Suprema de condenar a 3 años y un día a María Carolina Geel. Su abogado presentó al Ministerio de Justicia una solicitud de indulto.

Esto lo resuelve el Presidente. Si Ud. le manda a éste unas cuatro líneas apoyando la petición, no se la negará. Mándela por intermedio de Alone, el cual iría a dejársela con una comisión de la Sociedad de Escritores de Chile. Reciba un afectuoso saludo de su amigo

González Vera

P. S. Ella tiene derecho a quedar en libertad condicional en septiembre. Lleva más o la mitad de la pena cumplida. Cabe el indulto.

G. V.

Carta 2. De Gabriel Mistral a Carlos Ibáñez del Campo²

A S. E. el Presidente de Chile,
Don Carlos Ibáñez del Campo
La Moneda, Santiago

Honorable Señor Presidente:

Ruego a Vuestra Excelencia una subida gracia conociendo a la vez la piedad y la magnanimidad vuestra, Señor Presidente.

¹ José Santos González Vera (1887-1970). Narrador y cronista chileno cuya prosa se caracteriza por su concisión y depurado estilo. Entre sus obras más importantes se cuentan *Vidas mínimas* (1923); *Alhué* (1928) y sus memorias *Cuando era muchacho* (1951). En 1950 se le otorgó el Premio Nacional de Literatura.

² Carlos Ibáñez del Campo (1877-1960). Fue en dos oportunidades Presidente de Chile. En la primera ejerció una dictadura apoyada por los militares entre 1927 y 1931. En la segunda fue electo democráticamente entre los años 1952 y 1958.

Respetuosamente suplicamos a Vuestra Excelencia indulto cabal para María Carolina Geel, que deseamos mujeres hispanoamericanas. Será esta una gracia inolvidable para todas nosotras.

Dígnese Usía oír pedido que hacemos llenas de esperanza, y mande a vuestras servidoras las cuales aguardan con ansiedad vuestra respuesta que siempre fue noble y justiciera en casos como el presente.

Vuestra leal servidora,

Gabriela Mistral

15 Spruce Street
Roslyn Harbor, L. I.
New York, EE.UU.

Carta 3. De María Carolina Geel a Gabriela Mistral

Cárcel, Chile, agosto 28 de 1956.

Gabriela Mistral,

Por Alone he sabido que ha escrito usted una admirable carta al Presidente pidiéndole mi indulto. Me acojo a la esperanza de que si le expreso pura y llanamente la reacción mía ante esa carta, llegaré más cerca de usted que por cualquier otro camino.

Primero, un grande, un profundo asombro. Luego la mezcla inevitable de una gratitud vibrante con el abatimiento de quien no sabe ya nada de nada. Gabriela, existe una forma moral de impotencia desolada en algunos seres que habitan en las cárceles; mas, pese a ella, o quizá si por ella misma usted sabrá comprender que su voz, que admiré a lo largo de toda mi vida, llega hasta mí como un resarcimiento de tanto daño. Voz que permanecerá inalterable y para siempre en mí, cualquiera que sea la respuesta del Presidente.

Su lejana gran deudora,

M. Carolina

Telegrama de Sergio Echeverría a Gabriela Mistral

WESTERN UNION
TELEGRAM

SRA DOÑA GABRIELA MISTRAL EMBAJADA DE CHILE NEW YORK.
RECIBA NOBLE ILUSTRE POETISA GRATITUD ETERNA HIJO DE
MARÍA CAROLINA

SERGIO ECHEVERRÍA

BIBLIOGRAFÍAS

Juan Antonio Meléndez del Corral

CONTRIBUCIÓN BIBLIOGRÁFICA EN TORNO AL DRAMA Y EL TEATRO CHILENOS DESDE 1950 HASTA 2007

Juan Antonio Massone del Campo

I. PARTE

Me es necesario repetir algunas de las palabras introductorias con que encabezara la versión restringida de esta bibliografía, en 2004. "El trabajo que se presenta a continuación reúne fuentes para el conocimiento del quehacer dramático-teatral chileno, de tan rica y azarosa vida. No pretende agotar asunto tan vasto, ni mucho menos silenciar otros importantes esfuerzos que, semejantes al sentido de estas páginas, antecedieron esta labor. Al redactar lo que he llamado, con consciencia nada retórica, "Contribución", me alienta la esperanza de valorar una actividad cultural de primera importancia. No mucho más debe esperarse de esta pesquisa que alcanza la cifra de 956 fichas. Con todo, queriendo servir a estudiosos, profesores, estudiantes y entusiastas de la materia compilada aquí, es de completa necesidad advertir de los límites y de la organización interna del trabajo".

Se ofrece un panorama bibliográfico acerca del drama y el teatro chilenos de la segunda mitad del siglo anterior y principios de este, concentrando el recuento a base de lo escrito sobre dicha materia. Se excluye la creación de los dramaturgos, pues ella sobrepasa la modestia de las lindes contemplada en este trabajo, salvo cuando la publicación de las obras estuvo precedida de algún estudio o de palabras introductorias, entonces se apunta la nómina de autores y obras respectivos. De preferencia, son consignadas las primeras ediciones.

No siempre pudieron conocerse de vista los impresos, razón ésta por lo cual, en algunas descripciones, apenas se anotaran las identificaciones más indispensables. Dicha falencia alcanzó a las publicaciones extranjeras, sobre todo.

En esta ocasión es publicada la primera parte del trabajo, correspondiente a once secciones señaladas en romano, con un total de 428 fichas. Esperamos entregar, próximamente, la concerniente a revistas (XII).

Un anticipo de este trabajo fue publicado en *Literatura y Lingüística* Nº 15, de la Universidad Católica Raúl Silva Henríquez, con un total de 307 entradas, las que incluían algunas habidas en 12 revistas culturales. Esta segunda versión alcanza un total de 956 fichas de textos independientes, ya de libros, ya de folletos aparecidos en Chile y, de complemento, otras provenientes de impresos en el exterior, así como de referencias en libros de literatura chilena general, además de artículos, estudios, entrevistas o testimonios en 41 revistas. En suma, el material registrado conoce de un incremento de 649 entradas.

La clasificación de las materias incluidas en estas páginas responde al tenor y formato de los textos, según orden alfabético de los autores, en cada caso.

- I. Antologías, recopilaciones, obras únicas.
- II. Bibliografía
- III. Crónicas y semblanzas
- IV. Educación y teatro
- V. Estudios, monografías y entrevistas
- VI. Historia
- VII. Memorias
- VIII. Reflexiones sobre el drama y el teatro
- IX. Publicaciones en el extranjero
- X. Obras generales sobre literatura en Chile
- XI. Diccionarios de autores
- XII. Algunas revistas culturales

Sobra decir que este trabajo requerirá, para su complemento, del aporte valioso e indispensable de quienes conocieren de otras fuentes y de nuevas pesquisas. Si algo se termina por aprender es de las propias limitaciones. De acuerdo a lo dicho, esos límites deben entenderse a modo de apertura y espera, nunca de punto final.

1. Antologías, recopilaciones, obras únicas

1. Acevedo Hernández, Antonio

“Las damas en el teatro”

En: Dinka Villarroel: *Campamentos*.

Santiago. Imprenta Central de Talleres de Abastecimiento, 78 págs. (5-10).

2. Aguirre, Isidora

“Prólogo”

En: Ruth Baltra: *Rayito de sol*.

Santiago. Ediciones Alcántara, 1988, 94 págs. (13-14).

3. Albornoz, Adolfo

“Veinticinco presurosos años entre textos y escenas”

En: Juan Radrigán: *Crónicas del amor furioso*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2004, 397 págs. (7-15).

Incluye: *El desaparecido*; *Beckett y Godot*; *Digo siempre adiós, y me quedo*; *Esperpentos, rabiosamente inmortales*; *El exilio de la mujer desnuda*; *Medea mapuche*; *Perra celestial*; *El príncipe desolado*; *Fantasmas borrachos*; *El encuencramiento*; *El pueblo del mal amor*; *Borrador de luna*.

4. Alcamán Riffo, Norma

“Algunas notas sobre el teatro religioso”.

En: Regina Tagle Errázuriz: *Tiempos de Navidad* (Teatro para todos)

Santiago. Editorial Patris, 2000, 109 págs. (9-12).

5. Alcamán Riffo, Norma

"Prólogo", "Cronología de su vida y obra", "Traducciones y adaptaciones", "Referencias bibliográficas sobre el dramaturgo y su obra".

En: Luis Alberto Heiremans *Teatro Completo*.

Santiago. RIL editores, 2002, 450 págs. (9-30).

Compilación de 18 obras dramáticas de Luis Alberto Heiremans (1928-1964) realizada por vez primera. Estas son: *Noche de equinoccio*; *La hora robada*; *La eterna trampa*; *La jaula en el árbol*; *¡Esta señorita Trini!*; *Los güenos versos*; *Sigue la estrella*; *Es de contarle y no creerlo*; *La ronda de la Buena Nueva*; *Moscas sobre el mármol*; *Versos de ciego*; *El palomar a oscuras*; *El abanderado*; *Buenaventura I El año repetido*; *Buenaventura II El mar en la muralla*; *Buenaventura III Arpeggione*; *El tony chico*; *Cuentos y canciones de la mamá*.

6. Alcamán Riffo, Norma

"Perfil del autor"

En: Luis Alberto Heiremans: *El Tony chico*.

Santiago. RIL Editores, 2004, 102 más 2 de índice (87-89).

7. Andrade, Elba y Fuentes, Walter

Teatro y Dictadura en Chile.

Santiago. Ediciones Documentas, 1994, 492 págs. y 2 de índice.

Con prólogo del dramaturgo español Alfonso Sastre, seguido de una introducción histórica de las relaciones inamistosas entre teatro y poder, se estudian y antologan las obras siguientes: *Lo crudo, lo cocido, lo podrido*, de Marco Antonio de la Parra; *Hechos consumados*, de Juan Radrigán; *Lili, yo te quiero*, de Gregory Cohen y Roberto Bridsky; *La mar estaba serena*, del grupo Ictus; *Regreso sin causa*, de Jaime Miranda; *Lo que está en el aire*, de Carlos Cerda; *Retablo Yumbel*, de Isidora Aguirre.

8. Anónimo /José Ricardo Morales/.

Teatro Chileno Actual.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1966, 308 págs. y 2 de índice.

Con la excepción de dos autores: G. Roepke y L.A. Heiremans, todos los autores escriben textos de común título: "Sobre mi teatro", como anticipo de la obra seleccionada, en cada caso. Los dramaturgos y sus textos son:

José Ricardo Morales: *Hay una nube en su futuro*; Isidora Aguirre: *Carolina*; Fernando Debesa: *Persona y perro*; Gabriela Roepke: *La mariposa blanca*; Enrique Molleto: *El sótano*; Sergio Vodanovic: *Las exiliadas*; Egon Wolff: *Mansión de lechuzas*; Luis Alberto Heiremans: *Sigue la estrella*; Alejandro Sieveking: *Mi hermano Cristián*; Jorge Díaz: *El génesis fue mañana*.

Eugenio Dittborn escribe una nota acerca de Heiremans (227).

Se aportan datos biobibliográficos de los dramaturgos.

9. Anónimo

"Armando Moock"

En: Armando Moock: *Natacha*.

Santiago. RIL Editores, 2004, 87 págs. (71-87).

Corresponde a fichas técnicas que incluyen: perfil del autor, zoom o vista panorámica de la biografía, los hechos principales del país y del mundo, un link dedicado a los aspectos sobresalientes de la obra publicada. Orientación didáctica.

10. Anónimo

"Jorge Díaz"

En: Jorge Díaz: *Andrea/El locutorio*.

Santiago. RIL Editores, 2004, 92 págs. (53-92).

11. Anónimo

"Luis Rivano"

En: Luis Rivano: *El rucio de los cuchillos*.

Santiago. RIL editores, 2004, 74 págs. (54-74).

12. Anónimo

"Egon Wolff"

En: Egon Wolff: *Flores de papel/La recomendación*.

Santiago. RIL editores, 2004, 139 págs. (119-139).

13. Arrabal, Fernando

"Benjamín Galemiri y su Infamante".

En: Benjamín Galemiri: *Infamante Electra/Ese discreto ego culpable*.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2006, 129 págs. y 1 de índice (21-22).

14. Arrabal, Fernando

"Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas I*.

Santiago. Uqbar editores, 2007, 597 págs.+1 de índice (31-32).

15. Benavente, David

"Teatro chileno post-golpe"

En: ICTUS/David Benavente/T.I.T.: *Pedro, Juan y Diego; Tres Marías y una Rosa*.

Santiago. CESOC, 1989, 323 págs. (177-319).

16. Benavente Pinochet, Rafael

"Prólogo"

En: Egon Wolff: *Niñamadre*.

Santiago. Instituto Chileno-Norteamericano del Cultura, 1966, 174 págs. (5-6).

17. Benavente, David

"Introducción al teatro de la época"; Función de un dramaturgo".

En: David Benavente *Teatro Chileno*.

Ediciones ChileAmérica/CESOC. Santiago, 2005, 377 págs. (11-37; 183-195).

Este volumen contiene: *Pedro, Juan y Diego; Tres Marías y una Rosa/Tejado de vidrio/Tengo ganas de dejarme barba*.

18. Benavente, Rafael

"Prólogo"

En: Egon Wolff: *Niñamadre*.

Santiago. Instituto Chileno-Norteamericano de Cultura, 1961, 174 págs.

19. Blanco, Guillermo

"Prólogo"

En: Domingo Tessier *Tablas, láminas, alambre de púas... y demases/Prótesis*.

Santiago. Editorial La Noria, 1973, 95 págs. (7-10).

20. Bravo Elizondo, Pedro y Guerrero Jiménez, Bernardo

"Santa María del salitre" (Crónica épico-dramática, de Sergio Arrau).

En: *Historia y ficción literaria sobre el ciclo salitrero en Chile*.

Iquique. Ediciones Campus. Universidad Arturo Prat, 2000, 205 págs. (182-190).

21. Burgos, Juan Claudio

"Escrito desde la frontera"

En: Benito Escobar: *Ulises o no seguido de Frontera*.

Santiago. Ed. Ciertopez, 2006, 127 págs. (9-14).

22. Bussche, Gastón von dem

"Sobre Chañarcillo y su adaptación"

En: Antonio Acevedo Hernández: *Chañarcillo*.

Depto. de Extensión Cultural MINEDUC, Cuadernos de Teatro N° 2, 1980, 90 págs. (5-8).

23. Campo, Alicia del

"Isidora Aguirre, una autora esencial"

En: Isidora Aguirre: *Antología esencial. 50 años de dramaturgia*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2007, 589 págs. (7-25).

El volumen incluye: *¡Subiendo...último hombre!*; *El adelantado don Diego de Almagro*; *Manuel Rodríguez*; *Diálogos de fin de siglo*; *retablo de Yumbel*; *Lautaro*; *Las Pascualas*; *Los que van quedando en el camino*; *Esta difícil condición*; *Magy ante el espejo*; *La dama del canasto*; *Los papeleros*; *La pérgola de las flores*; *Carolina*.

24. Casals, Pablo

"Boutique" (Prólogo)

En: Andrea Moro Winslow: *No soy la noria/La escalera*.

Santiago. Ciertopez, 2006, 117 págs. (7-13).

25. Castro, Alfredo

"Presentación"

En: Ramón Griffero: *Diez obras de fin de siglo*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2005, 312 págs. (5-6).

Las obras incluidas en el volumen son: *Tus deseos en fragmentos*; *Las copas de la Ira*; *Almuerzos de mediodía o Brunch*; *Sebastopol (Desert times)*; *Ría abajo (Thunder river)*; *Extasis o Las sendas de la santidad*; *Viva La República*; *Textos de Pequeño formato*; *La gorda*; *Las aseadoras de la ópera*; *El ginecólogo de La Legua*.

26. Carrizo, Abel

"Cuando se juntan teatro y poesía"

En: Jorge Marchant Lazcano: *Gabriela*.

Santiago. Ediciones Cerro Santa Lucía, 1981, 75 págs. (7).

27. Castro, Alfredo

"La lengua escénica como un destino"

En: Diamela Eltit: *Mano de obra*.

(Adaptación de A. Castro, Taira Court y Paola Giannini).

Santiago. Ed. Cuarto Propio, 2007, 79 págs. (19-27).

28. Cecchi, César

"El teatro de Alejandro Sieveking"

En: Alejandro Sieveking: *Tres obras de teatro: La remolienda; Tres tristes tigres; La mantis religiosa*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1974, 180 págs. (7-13).

29. Cecchi, César

"El teatro de Alejandro Sieveking"

En: Alejandro Sieveking *La remolienda*/Jaime Silva: *Arturo, el ángel*.

Santiago. Departamento de Extensión del MINEDUC, Cuadernos de Teatro Nº 9, 1984, 117 págs. (5-8).

30. Celedón, Jaime

/Acerca de Jorge Díaz/(solapas)

En: Jorge Díaz: *Réquiem para un girasol*.

Santiago. Servicios de cultura y publicaciones, MINEDUC, 1963, 82 págs.

31. Céspedes, Irma

"Sociedad y cultura de la época"; "Sobre la vida y la obra de Luis Alberto Heiremans"; "Sobre la vida y la obra de Isidora Aguirre Tupper"; "Cuadro cronológico"

En: Luis Alberto Heiremans/Isidora Aguirre: *Teatro chileno contemporáneo. (El mar en la muralla y Lautaro, respectivamente).*

Santiago. Editorial Santillana, 1998, 176 págs. (131-173).

32. Cerda, Carlos

"Reencuentro"

En: ICTUS/Carlos Cerda: *Lo que está en el aire.*

Santiago. Ed. Sinfronteras, 1986, 62 págs. (8-9).

33. Cerda, Martín

"Sobre el teatro de José Ricardo Morales"

En: José Ricardo Morales: *Un marciano sin objeto/Cómo el poder de las noticias nos dan noticias del poder.*

Santiago. Editorial Universitaria, 1971, 93 págs. (9-15).

34. Chizzini, Ana

"Manuel Leonidas Donaire: un tiempo para partir, un tiempo para regresar"

En: Alejandro Sieveking: *Manuel Leonidas Donaire y las cinco mujeres que lloraban por él.*

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, Cuadernos de Teatro N° 11. 1985: 5-9.

35. Contreras, Marta et al.

José Chesta: *Textos y Contextos*

Compilación de Marta Contreras, Enrique Luengo y Luz Marina Vergara.

Concepción. Ediciones de la Universidad de Concepción, 1994, 233 págs. y 11 de láminas.

Incluye: "Prefacio", por Marta Contreras (7-8); "Contextos", acerca del autor y de su obra; "Textos": relatos; dramas: *Las redes del mar*; *El umbral*; radioteatros; bibliografía; apéndice iconográfico.

36. Cuadra, Fernando

"El teatro de María Asunción Requena"

En: María Asunción Requena: *Teatro: Ayayema; Fuerte Bulnes; Chiloé, cielos cubiertos.*

Santiago. Editorial Nascimento, 1979, 295 págs. (7-26).

37. Debesa, Fernando

"Tres dramaturgos chilenos" (Luis Alberto Heiremans, Fernando Debesa y Egon Wolff)

En: *Teatro chileno contemporáneo*.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1982, 185 págs. (5-10).

Incluye: *El Tony chico*; *El árbol Pepe*; *Alamos en la azotea*.

38. Debesa, Fernando

"Prólogo"

En: Oscar González Campos: *Instrucciones para armar un rompecabezas*.

Santiago. Editorial Antena, 1993, 140 págs. (9-14).

39. Debesa, Fernando

"Las dos versiones de Mama Rosa"

En: *Mama Rosa*.

Santiago. Editorial Universitaria, undécima edición, 1983, 91 págs. (7-10).

40. Díaz, Jorge

"Una reflexión sobre el lenguaje dramático provocada por las obras de Benjamín Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Antología*.

Santiago. Consejo Nacional del Libro y la Lectura/Ediciones teatrales

Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, 1998, 421 págs.

(11-14).

Las obras incluidas son: *Das capital* (1992); *El coordinador* (1993); *El solitario* (1994); *Un dulce aire canalla* (1995); *Escaparate (La constelación de los hermanos Siam)* (1997); *El seductor* (1995); *El cielo falso* (1996); *Jethro o la guía de los perplejos* (1995-1997); *El tratado de los afectos* (1997), *El amor intelectual* (1998).

41. Díaz, Jorge

"El secreto del sumario"

En: *Antología subjetiva*.

Santiago. RIL editores, 2000, 583 págs. (23-24).

42. Díaz, Jorge

"Aquí estoy de nuevo"

En: Jorge Díaz: *El cepillo de dientes/El velero en la botella*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 2001, 143 págs. (7-11).

43. Díaz, Jorge

"Una mirada desde el espacio y la palabra"

En: Marcelo Sánchez: *Dramaturgia*.

Santiago. Universidad del Desarrollo, 2004, 79 págs. (5-7).

Contiene: *Signos vitales*; *Extramuros*; *Residuos Berlín-Valparaíso*; *Cadáver*; *Puro Chile*.

44. Donoso, José

"Textos y veladuras"

En: *Sueños de mala muerte*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1985, 145 págs. (9-16).

45. Dorfman, Ariel

"Postfacio"

En: Ariel Dorfman: *La muerte y la doncella*.

Santiago. Editorial LOM, 1997, 101 págs. (83-92).

46. Durán Cerda, Julio

"Panorama del teatro chileno (1842-1959)"

En: *Panorama del teatro Chileno*. Santiago. Editorial del Pacífico, 1959, 371 págs. (7-87).

Incluye las siguientes obras: *Los amores del poeta*, de Carlos Bello; *Como en Santiago*, de Daniel Barros Grez; *El tribunal del honor*, de Daniel Caldera; *La Quintrala*, de Domingo A. Izquierdo; *Pueblecito*, de Armando Moock; *La canción rota*, de Antonio Acevedo Hernández, además de notas introductorias para cada autor.

47. Espinoza Quinlan, Violeta

"Un prólogo en seis fragmentos"

En: Ramón Griffero: *Diez obras de fin de siglo*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2005, 312 págs. (7-28).

Incluye las siguientes obras: *Tus deseos en fragmentos*; *Las copas de la ira*; *Almuerzos de mediodía o Brunch*; *Sebastopol (Desert times)*; *Río abajo (Thunder river)*; *Extasis o Las sendas de la santidad*; *Viva La República*; *Textos de pequeño formato*; *La gorda*; *Las aseadoras de la ópera*; *El ginecólogo de La Legua*.

El volumen se completa con una biografía en pp. 307-310

48. Fischer, Virginia

"El teatro de Oscar González Campos"

En: *Instrucciones para armar un rompecabezas*.

Santiago. Editorial Antena, 1993, 140 págs. (15-21).

49. Gac Canales, Roberto

"A manera de prólogo"

En: Roberto Gac: *Pactos con el diablo*.

Rancagua. Centro gráfico, 1984, 129 págs. (7-12).

50. Galemiri, Benjamín

"Ana María Harcha una dramaturga indomable"

En: Ana María Harcha: *Perro/seguida de Lulú*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 105 págs. (13-16).

51. Gallegos, Manuel

"Prólogo"

En: *Las aventuras del señor don gato*.

Santiago. Ediciones Aguamar. Colección Compañía Luis Alberto Heiremans, 1985, 98 págs. y 1 de índice (9-10).

Siete aventuras.

52. Genovese, Carlos

"Telón final"

En: Jorge Díaz: *Antología subjetiva*.

Santiago. RIL editores, 1996, 583 págs. (563-564).

53. Genovese, Carlos

"De cómo Jorge Díaz se escapó para hacer la cimarra y volvió al colegio para hacer teatro"

En: Jorge Díaz: *Repertorio escolar. 12 propuestas lúdicas*.

Santiago. RIL editores, 1998, 162 págs. (11-12).

54. Godoy Gallardo, Eduardo

"El teatro de José Ricardo Morales"

En: José Ricardo Morales: *Colón a toda costa o el arte de marear; Edipo reina o la planificación*.

Santiago. Universidad Andrés Bello/RIL editores, 2000, 125 págs. (7-30).

55. Griffiero, Ramón

"Cristián Soto: una escritura de teatro-arte"

En: Cristián Soto: *Santiago High Tech seguida de La María Cochina tratada en libre comercio*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 121 págs. (9-10).

56. Griffiero, Ramón

"Dramaturga de una historia"

En: Isidora Aguirre: *Antología Esencial. 50 años de dramaturgia*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2007, 589 págs. (5-6).

57. Grimaldi, José

"Domingo Tessier y Luka Milic"

En: Domingo Tessier: *Luka Milic, médico cirujano*.

Punta Arenas. Hersaprint, 1976, 100 págs. (5-6).

58. Guerrero del Río, Eduardo
Resúmenes, análisis y biografía
En: Daniel Barros Grez: *Como en Santiago*.
Santiago. Biblioteca de oro del estudiante, 1987, 111 págs. (83-111).
59. Guerrero del Río, Eduardo
"Teatro infantil: el desconocimiento de una poética"
En: *Teatro infantil*.
Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC. Cuadernos de Teatro N° 16, 1991, 125 págs. (5-7).
Los autores y obras son: José Pineda: *El robot de ping pong*; *Rescate en monopatín*;
Luis Barahona: *A palos con la cirila*.
60. Guerrero del Río, Eduardo
"El placer de una fascinante aventura"
En: Jorge Díaz: *Teatro para niños*.
Santiago. Edición Emisión, 1992, 167 págs. (9-16).
61. Guerrero del Río, Eduardo
"Prólogo"
En: Jorge Díaz: *El velero en la botella/El cepillo de dientes*.
Santiago. Editorial Universitaria, 1993, 120 págs. (9-23).
62. Guerrero del Río, Eduardo
"Prólogo"
En: Alejandro Sieveking: *Ingenuas palomas y otras obras de teatro*.
Santiago. Editorial Universitaria, 1994, 208 págs. (9-17).
Además integran el volumen: *Tres tristes tigres*; *La remolienda*.
63. Guerrero del Río, Eduardo
"Travesía entre dos mundos"
En: Jorge Díaz: *Antología subjetiva*.
Santiago. RIL editores, 1996, 583 págs. (11-24).
16 obras de Jorge Díaz clasificadas según asunto y tono dramático. Ellas son: *El lugar donde mueren los mamíferos*; *Opera inmóvil*; *Topografía de un desnudo*; *La carne herida de los sueños*; *Paisaje en la niebla con figuras*; *Toda esta larga noche*; *Lígeros de equipaje*; *La otra orilla*; *Las cicatrices de la memoria*; *Un corazón lleno de lluvia*; *El jaguar azul*; *El guante de hierro*; *Esplendor carnal de la ceniza*; *Nadie es profeta en su espejo*; *Viaje a la penumbra*; *Por arte de mar*.

64. Guerrero del Río, Eduardo

"En la búsqueda de la realidad y del ensueño"

En: Jorge Díaz: *Del aire al aire*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1997, 150 págs. (15-22).

65. Guerrero del Río, Eduardo

"Prólogo"

En: Jorge Díaz: *El velero en la botella/El cepillo de dientes*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1999, vigésima primera edición, 121 págs. (9-23).

66. Guerrero del Río, Eduardo

"Prólogo"

En: Alejandro Sieveking: *La remolienda y otras obras de teatro*.

Santiago. Editorial Universitaria, 2001, 208 págs. (9-17).

67. Guerrero del Río, Eduardo

"Jorge Díaz y sus obras"

En: Jorge Díaz: *El cepillo de dientes/El velero en la botella*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 2001, 143 págs. (125-143).

68. Guerrero del Río, Eduardo

"De espacios, humanismos y marginalidades en la poética de Egon Wolff"

En: Egon Wolff: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. Consejo Nacional de Fomento del Libro y la lectura/RIL editores, 2001, 419 págs. (7-17).

Incluye diez obras: *Niñamadre*; *Los invasores*; *Flores de papel*; *Kindergarten*; *Alamos en la azotea*; *La balsa de la medusa*; *Háblame de Laura*; *Invitación a comer*; *Cicatrices*; *Tras una puerta cerrada*, además de cronología y bibliografía selecta en torno del autor.

69. Guerrero del Río, Eduardo

"Un dramaturgo en busca de la tierra prometida"

En: Benjamín Galemiri: *Antología esencial*.

Santiago. Edebé, 2003, 469 págs. (7-24).

Las obras antologadas son: *Los principios de la fe* (2002); *Déjala sangrar* (2003); *Los desastres del amor* (2003); *Edipo asesor* (2001); *El cielo falso* (1996); *El coordinador* (1993); *El seductor* (1995); *Jethro o la guía de los perplejos* (1997); *El amor intelectual* (1999).

70. Guerrero del Río, Eduardo

"Revelación y utopía en la dramaturgia de Sergio Vodanovic"; Cronología y bibliografía de Sergio Vodanovic"

En: Sergio Vodanovic: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. Consejo Nacional del Libro y la Lectura/RIL editores, 2003, 443 págs. (7-17; 19-26).

Incluye: *El senador no es honorable*; *Viña (El delantal blanco)*; *La gente como nosotros*; *Los exiliados*; *Deja que los perros ladren*; *Nos tomamos la universidad*; *Los fugitivos*; *Igual que antes*; *Nosotros, los de entonces*; *El gordo y el flaco*; *Girasol*.

71. Guerrero del Río, Eduardo

"Un eterno Día (z)"; "Relación cronológica de las obras escritas y publicadas por Jorge Díaz entre 1957 y 2003", y referencias en torno de su obra.

En: Jorge Díaz: *Antología de la perplejidad*.

Santiago. Edebé, 2003, 350 págs. (7-24; 313-348).

Las obras incluidas son: *Oscuro vuelo compartido*; *zona de turbulencia*; *Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Max*; *El desvarío*; *Cuerpos cantados*; *Canción de cuna para un anarquista*; *El vals de las solas*; *En demencia propia*.

72. Guerrero del Río, Eduardo

"Realismo y humanidad en la obra de Alejandro Sieveking"

En: Alejandro Sieveking: *Animas de día claro y otras obras de teatro*.

Santiago. Ed. Universitaria, 2003, 149 págs. (9-15).

Incluye además: *Parecido a la felicidad*; *Paraíso semiperdido*.

73. Guerrero del Río, Eduardo

"Recuperando una dramaturgia"

En: Oscar Stuardo: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. RIL editores/Universidad Finis Terrae, 2005, 296 págs. (13-21).

Incluye: *El juego*; *El ámbito*; *Descienden los ángeles*; *Desembarazo*; *Zaragoza*; *Historia del arca*; *En lance*; *Babel*; *El encuentro de Irene*; *Los aplausos*; *Trilema*; *Pirómanos*; *Visitantes*.

74. Guerrero, Eduardo

"Prólogo"

En: Alejandro Sieveking: *La remolienda y otras obras de teatro*.

Santiago. Editorial Universitaria, 2006, 186 págs. (9-16).

Incluye *Ingenuas palomas*, *Tres Tristes Tigres* y apuntes de montaje de obras.

75. Guerrero, Eduardo

"Sieveking: diversas modalidades del realismo"

En: Alejandro Sieveking: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. RIL editores/Universidad Finis Terrae, 2007, 589 págs. (9-30).

Incluye: *Mi hermano Cristián; Animas de día claro; Parecido a la felicidad; La madre de los conejos; La Remolienda; Tres Tristes Tigres; Todo se irá, se fue, se va al diablo; La mantis religiosa; Pequeños animales abatidos; La comadre Lola; El señor de los pasajes; La fiesta terminó.*

76. Guzmán, Delfina

"El laboratorio del futuro"

En: ICTUS/Carlos Cerda: *Lo que está en el aire.*

Santiago. Editorial Sinfronteras, 1986, 62 págs. (6-7).

77. Guzmán, Eugenio

"Cuento de la puesta en escena de un cuento"

En: Jaime Silva/Luis Advis: *La princesa Panchita.*

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, Cuadernos de Teatro, 1981, 116 págs. (11-14).

78. Henríquez, José

"Un teatro de voces"

En: Juan Claudio Burgos: *Petrópolis y otros textos.*

Santiago. Ed. Ciertopez, 2006, 175 págs. (9-12).

79. Hurtado, María de la Luz; Ochsenius, Carlos; Vidal, Hernán (Editores)
Teatro chileno de la crisis institucional 1973-1980. Antología crítica.

Santiago. Centro de Indagación y Expresión cultural artística (CENECA)/Minnesota Latin American series 1982, 339 págs.

Los autores tratan de "Transformaciones del Teatro Chileno en la década del 70" (1-3); "El Teatro Chileno al 10 de septiembre de 1973" (4-15); "El Teatro Chileno bajo el autoritarismo" (16-53); Hernán Vidal: "Cultura Nacional y Teatro Chileno profesional reciente" (54-99).

Se antologan las siguientes obras:

Teatro antinaturalista:

Gustavo Meza y Teatro Imagen: *El último tren* (1978); ICTUS, Sergio Vodanovic, Delfina Guzmán, Claudio Di Girólamo y Nissim Sharim: *Cuántos años tiene el día* (1978); David Benavente y T.I.T.: *Tres Marías y una Rosa* (1979).

Teatro antigrotesco: Marco Antonio de la Parra: *Lo crudo, lo cocido y lo podrido* (1978); Jorge Vega, Jorge Prado y Guillermo de la Parra: *Baño a baño.*

Teatro afirmativo: José Manuel Salcedo y Jaime Vadell: *Una pena y un cariño* (1978).

80. Hurtado, María de la Luz

"Pedros, Juanes, Marías, Diegos y Rosas"

En: ICTUS/David Benavente/T.I.T.: *Pedro, Juan y Diego; Tres Marías y una Rosa.*

Santiago. CESOC, 1989, 323 págs. (pp. 7-15).

81. Hurtado, María de la Luz y Piña, Juan Andrés

"Los niveles de marginalidad en Radrigán"

En: Juan Radrigán: *Hechos consumados*.

Santiago. Editorial LOM, 1998, 254 págs. (7-31).

Las obras incluidas son: *Testimonios de las muertes de Sabina*; *Cuestión de ubicación*; *Las Brutus*; *El loco y el triste*; *Redoble fúnebre para Lobos y Corderos*; *Isabel desterrada en Isabel*, *Sin motivo aparente*, *El invitado*; *Hechos consumados*; *El toro por las astas*; *Informe para indiferentes*; *La felicidad de los García*.

82. Hurtado, María de la Luz

"La viuda de Apablaza: la consumación trágica del deseo"

En: Germán Luco Cruchaga: *La viuda de Apablaza*.

Santiago. Editorial LOM, 1999, 92 págs. (5-14).

83. Hurtado, María de la Luz

"Pedros, Juanes, Marías, Diegos y Rosas"

En: David Benavente: *Teatro Chileno*.

Ediciones ChileAmérica/CESOC. Santiago, 2005, 377 págs. (39-45).

84. ICTUS

La palabra compartida. 2 volúmenes

Santiago. Editorial Don Bosco (EDEBÉ), 2002, 502 págs./448 págs.

La obra consta de los siguientes trabajos: Volumen I

Nissim Sharim: "¿Alguien quiere cantar? (5-14).

Eduardo Guerrero: "45 años no es nada, que febril la mirada" (15-36).

Antología:

Jorge Díaz: *Variaciones para muertos de percusión* (1964; *Introducción al elefante y otras zoologías* (1968); N. Sharim: *Cuestionemos la cuestión* (1969); Colectiva: *Tres noches de un sábado* (1972); Colectiva: *Nadie sabe para quien se enoja* (1974); David Benavente: *Pedro, Juan y Diego* (1976); Colectiva: *¿Cuántos años tiene un día?* (1978); M.A. de la Parra, Darío Osses y Jorge Fajardo: *Lindo país esquina con vista al mar* (1979).

Mónica Echeverría: "Nace una criatura desnutrida y rebelde" (7-11); Jaime Celedón: "Seamos modestos" (12-14); Claudio di Girólamo: "Ictus y La comedia" (15-17); Jorge Díaz: "40 años de la consolidación de un proyecto: Ictus y el teatro La Comedia" (18-19).

Carla Cristi: "Una cierta mirada" (20-21); Carlos Genovese: "La creación colectiva del personaje" (22-24).

Antología:

José Donoso: *Sueños de mala muerte* (1982); Mario Benedetti e Ictus: *Primavera con una esquina rota* (1984); Carlos Cerda e Ictus: *Lo que está en el aire* (1986); Marco Antonio de la Parra: *La noche de los volantines* (1989); Jorge Díaz: *Pablo Neruda viene volando* (1991); Nissim Sharim, Carlos Genovese e Ictus: *Prohibido suicidarse en democracia o El último tablón de Felipe Sepúlveda* (1992); Nissim Sharim e Ictus: *El efecto mariposa* (1999); Nissim Sharim e Ictus: *Amores difíciles* (2001).

Lista de obras estrenadas por el Teatro ICTUS (1956-2001).

85. Iglesias, Adriana

"Introducción"

En: Patricio Martínez Peiret: *El hombre de la Sindone*.

Santiago. Editorial Platero, 1997, 96 págs. y 1 de índice (I-III).

86. I.M.B.P.

"Obras son amores o Galemiri, marca mundial"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas 1*.

Santiago. Uqbar editores, 597 págs.+ 1 de índice (9-11).

87. Lagos-Kassai, M. Soledad

"Alberto Kurapel: La incansable búsqueda del *topos* propio"

En: Alberto Kurapel: *Estética de la insatisfacción en el Teatro-Perfomance*.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2004 (11-28).

88. Langhoff, Mathias

"La gran dramaturgia de Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas 1*.

Santiago. Uqbar editores, 2007, 597 págs.+1 de índice (29-30).

89. Letelier, Agustín

"Parejas de trapo, La balsa de la Medusa: dos líneas en la dramaturgia de Egon Wolff"

En: Egon Wolff: *Parejas de trapo/La balsa de la Medusa*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1988, 187 págs. (9-15).

90. Letelier, Agustín

"Isidora Aguirre, constantes en su dramaturgia"

En: Isidora Aguirre: *Los papeleros*.

Santiago. Editorial Torgesel, 1989, 91 págs. (5-10).

91. Letelier, Agustín

"Prólogo"

En: Isidora Aguirre: *Diálogos de fin de siglo*.

Santiago. Editorial Torgesel, 102 págs. (5-9).

Incluye obras estrenadas por la autora en (12 y 13).

92. Letelier, Agustín

"Tengo ganas de dejarme barba y Tejado de vidrio II. Las dos obras de creatividad personal de David Benavente"

En: David Benavente: *Teatro Chileno*.

Ediciones ChileAmérica/CESOC. Santiago, 2005, 377 págs. (197-203).

Contiene, además: *Pedro, Juan y Diego; Tres Marías y una Rosa*.

93. Letelier, Agustín

"Leer a Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *El lobby del odio y otras obras*.

Santiago. Editorial Catalonia, 2006, 219 págs. (11-15).

Incluye: *El lobby del odio; Mil años de perdón; El neo-proceso*.

94. Letelier, Agustín

"Humor y desmesura moral en Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas I*.

Santiago. Uqbar editores, 2007, 597 págs. y 1 de índice (17-21).

El volumen incluye: Romantikish o Lizza Minnelli; Bob Dylan el enceguecedor rayo del Tsinsumm; Las cáscaras del ser; Déjala sangrar; Edipo asesor; Infamante Electra; El coordinador; El seductor; El solitario; Ese discreto ego culpable; El libro de Rebeca; Falso travelling; Falso remake; Baruch Spinoza o el amor intelectual a Dios; Los principios de la fe.

95. Livacic, Ernesto

"Voz clamante en el desierto".

En: Fidel Sepúlveda: *Cinco autos sacramentales*.

Ediciones Universidad Católica de Chile, Santiago, 2006, 175 págs. (9-19).

Las obras son: *Por Navidad; Pasión y vida del hijo del hombre; San Francisco y las creaturas; Teresa de los Andes, una llama de amor viva; La cena prodigiosa del Padre Hurtado*.

96. Marchant Lazcano, Jorge

"Antonio Acevedo Hernández. Un árbol viejo difícil de talar"

En: Antonio Acevedo Hernández. *Chañarillo*.

Cuadernos de Teatro N° 2, 1980. Depto. de Extensión Cultural del MINEDUC,

90 págs. (9-14).

97. Marchant Lazcano, Jorge

"Premios Nacionales de Literatura: Fernando Debesa"

En: Alejandro Sieveking: *La remolienda*/Jaime Silva: *Arturo, el ángel*.

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, 1984, 117 págs. (95-110).

98. Marchant Lazcano, Jorge

"Pedro de la Barra: el teatro como forma de reflexión"

En: Alejandro Sieveking: *Manuel Leonidas Donaire y las cinco mujeres que lloraban por él*.

Cuadernos de Teatro N° 11. Santiago. Depto. de Extensión Cultural del MINEDUC, 1985 (80-93).

Incluye abundante material iconográfico.

99. Martínez de Olcoz, María Nieves

En: Marco Antonio de la Parra: *Heroína. Teatro repleto de mujeres*

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 1999, 307 págs. (9-34).

Selección y estudio previo, apuntes biográficos y publicaciones de y sobre el autor.

Se incluyen seis obras: *Heroína*, *Héroe*, *El continente negro*, *Lucrecia & Judit*; *Comedia sin cabeza: Ofelia o la madre muerta*; *La vida privada*.

100. Massone, Juan Antonio

"Análisis del poema dramático"

En: Roque Esteban Scarpa: *Las figuras del tiempo*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1979, 57 págs. (37-52).

101. Matussek, Mathias

"La melodía del monstruo"

En: Ariel Dorfman: *La muerte y la doncella*.

Santiago. Editorial LOM, 1997, 101 págs. (83-92).

102. Mayorga, Wilfredo

Ocho nuevos dramaturgos chilenos

Santiago. Corporación Arrau/Municipalidad de Santiago, 1988, 166 págs. y 1 de índice.

El recopilador presenta en una introducción general a cada uno de los autores y obras. El contenido es el siguiente: *La fuga*, de Raúl Espejo; *Mañana puede ser muy tarde*, de Dora Espinosa; *Desencuentro a tres voces*, de Carmen Figueroa; *Pepegotoblanco*, de Rodrigo Leiva; *¿Quiere usted ser mi perro?*, de José Miguel Ortiz; *El milagro*, de María Horaria Ochoa; *Recorrido B-56*, de Zulema Sepúlveda; y *Olor a quemado*, de Pedro Torres.

103. Mayorga, Wilfredo et al.

Antología de autores teatrales chilenos (1817-1992)

Santiago. MINEDUC, 1993, 266 págs. (Mimeografiado).

Contiene: Presentación (5 páginas), de W. Mayorga; "Teatro chileno del siglo XIX", W.M. (1-19); "I parte: Autores con biografía y selección de obras. Argumentos y selección de escenas". (20-211); "II parte: Autores con biografía y enumeración de obras" (213-241); "III parte: Autores teatrales con mención de cinco obras" (242-252); "IV parte: Escritores chilenos que incursionaron en el teatro" (253-262).

Los autores y textos incluidos son los siguientes: A. Acevedo Hernández: *Arbol viejo*; Isidora Aguirre: *Los que van quedando en el camino*; Manuel Arellano Marín: *Este poco juicioso corazón*; Carlos Cariola: *Entre gallos y medianoche*; Lucho Córdoba: *Y tengo mis cinco hijos*; Fernando Cuadra: *La niña en la palomera*; Fernando Debesa: *Mama Rosa*; Santiago del Campo: *California*; Jorge Díaz: *El velero en la botella*; Luis Alberto Heiremans: *El Tony chico*; Germán Luco: *La viuda de Apablaza*; Wilfredo Mayorga: *La bruja*; Benjamín Morgado: *Petróleo*; Armando Moock: *Pueblecito*; Juan Radrigán: *Hechos consumados*; María Asunción Requena: *Fuerte Bulnes*; Alejandro Sieveking: *Animas de día claro*; Víctor Domingo Silva: *Otto, eres un hombre*; Sergio Vodanovic: *El senador no es honorable*; Egon Wolff: *Niña Madre*.

104. Meza, Gustavo

"Caminando por la luna"

En: Flavia Radrigán: *Miradas lastimeras no quiero*.

Santiago. Ed. Ciertopez, 2006, 147 págs. (7-10).

105. Monleón, José

"Diálogo con Jorge Díaz"

En: Jorge Díaz: *El velero en la botella/El cepillo de dientes*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1986, 126 págs. (9-25).

106. Monroy, Omar

"Palabras preliminares" y "Epítome biográfico"

En: Luis Plan Sáez: *Afuera el vecindario/El día de supe*.

Copiapó. Comercialización Gráfica y de Eventos Ltda., 2001 (1-4).

107. Morales-Alvarez, Eugenio

"Prólogo"

En: Manuel Gallegos A.: *Las aventuras del señor don gato*.

Santiago. Ediciones Aguamar. Colección Compañía Teatral Luis Alberto Heiremans, 1985, 98 págs. y 1 de índice (7-8).

108. Morales, José Ricardo

“Prólogo”

En: José Ricardo Morales: *No son farsas*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1974, 238 págs. (9-12).

Incluye: *Orfeo o el desodorante o El ultimo viaje a los infiernos; Las cosas humanas; El inventario; El material; No hay que perder la cabeza o las preocupaciones del doctor Guillotin*.

109. Morales, José Ricardo

“Autobiograma”

En: José Ricardo Morales: *Teatro inicial*.

Santiago. Ediciones de la Universidad de Chile, 1976, 165 págs. (9-18).

Incluye: *Burlilla de Don Berrendo, Doña Caracolines y su amante el embustero en su enredo/La vida imposible/El juego de la verdad*).

110. Morales, José Ricardo

“Prólogo”

En: José Ricardo Morales: *Fantasmagorías*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1981, 151 págs. (9-11).

Las obras contenidas son: *Hay una nube en su futuro; Las horas contadas; La imagen; Oficio de tinieblas*.

111. Morales, José Ricardo

“Mito, técnica y teatro”

En: José Ricardo Morales: *Teatro mítico*.

Santiago. Editorial Universitaria, 2002, 239 págs. (9-15).

Las obras contenidas son: *La Odisea; Hay una nube en su futuro; Orfeo y el desodorante o el último viaje a los infiernos; La corrupción al alcance de todos; Edipo reina o la planificación; El destinatario*.

112. Neruda, Pablo

“Antecedencia”

En: Pablo Neruda: *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1966, 97 págs. (10-11).

113. Nightingale, Benedict

“La venganza es un campo minado”

En: Ariel Dorfman: *La muerte y la doncella*.

Santiago. Editorial LOM, 1991, 101 págs. (99-101).

114. Olea, Raquel

“La mano de obra. La disolución social”; “El dolor laboral”

En: Diamela Eltit: *Mano de obra*.

(Adaptación teatral de Alfredo Castro, Taira Court y Paola Giannini)

Santiago. Ed. Cuarto Propio, 2007, 79 págs. (9-13; 15-17).

115. Órdenes Olmos, Luis

"La obra dramática de Barros Grez"

En: Daniel Barros Grez: *El casi casamiento y El vividor*.

Santiago. Editorial Nuevo Extremo, 1959, 92 págs. (9-13).

116. Órdenes Olmos, Luis

"La obra dramática de Barros Grez"

En: Daniel Barros Grez: *Como en Santiago*.

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, Cuadernos Nº 14, 1986, 102 págs. (5-8).

117. Ossa Galdames, Ignacio

"El teatro costumbrista de Daniel Barros Grez"

En: Daniel Barros Grez: *Teatro: Como en Santiago; Cada oveja con su pareja; El ensayo de la comedia; El vividor*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1978, 319 págs. (9-66).

Santiago. Editorial Nascimento, 1985, 160 págs. (9-66).

118. Oyarzún, Carola

"Prólogo"

En: Jorge Díaz: *Los últimos Díaz del milenio*.

Santiago. RIL editores, 1999, 216 págs. (7-13).

El volumen consta de siete obras y una cronología de los textos del autor, desde 1957 a 1995.

119. Oyarzún, Carola

"Prólogo"

En: *Siete muestras Siete obras*.

Santiago. Editorial LOM, 2001, 283 págs. (5-9).

Los autores y textos son: Pablo Alvarez: *Las cátedras de la luz*; Marco Antonio de la Parra: *La pequeña historia de Chile*; Juan Radrigán: *La parábola de las fronteras borradas*; Jorge Díaz: *Nadie es profeta en su espejo*; Ramón Griffero: *Almuerzos de mediodía o Brunch*; Benito Escobar: *Pedazos rotos de algo*; Benjamín Galemiri: *Edipo asesor*.

120. Oyarzún, Carola

"Benjamín Galemiri: territorio de la desmesura"

En: Benjamín Galemiri: *Infamante Electra/Ese discreto ego culpable*.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2006, 129 págs. y 1 de índice (11-15).

121. Oyarzún, Manuela

"Del hecho real al hecho teatral"

En: Alejandro Moreno Jashés: *La mujer gallina seguida de Todos saben quien fue y Sala de urgencia*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 167 págs. (9-12).

122. Oyarzún, Carola

"Benjamín Galemiri: Obras Completas"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas I*.

Santiago. Uqbar editores, 2007, 597 págs. + 1 de índice (23-27).

123. Parga, María José et al.

"Como un juego de puntos que se unen"

En: Manuela Infante: *Prat/seguida de Juana*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 121 págs. (9-12).

124. Parra, Marco Antonio de la

"Por qué hay que leer a Gustavo Meza"

En: Gustavo Meza: *Murmuraciones acerca de la muerte de un juez y otras dos murmuraciones*.

Santiago. Editorial LOM, 1995, 184 págs. (5-7).

125. Parra, Marco Antonio de la

"Sobre el teatro de Benjamín Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Antología*.

Santiago. Consejo Nacional de Libro y la Lectura/Ediciones teatrales Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, 1998, 421 págs. (15-19).

126. Parra, Marco Antonio de la

"Prólogo"

En: Mauricio Fuentes: *Perros en la Catedral*.

Santiago. Consejo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura/RIL editores, 2001, 93 págs. (11-13).

127. Parra, Marco Antonio de la

"Un artista de la fatalidad"

En: Benito Escobar Vila: *Cruce de arterias (Dramaturgia 1997-2001)*.

Santiago. Dolmen ediciones, 2002, 132 págs. (11-15).

Santiago. J.C. Sáez editor, 2003, 132 págs. (11-15).

Santiago. Comunicaciones Noreste, 2003, 132 págs. (11-15).

Incluye: *Resistencia de materiales; Baile de rigor; Recurso de queja; Cámara uno; Nobleza obliga; Bestia parda*.

128. Parra, Marco Antonio de la

"Para una aprendiz de maga"

En: Lucía de la Maza: *Color de hormiga seguida de Cuatro obras breves*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 135 págs. (8-9).

129. Peña Muñoz, Manuel

"Síntesis histórica del teatro infantil en Chile"

En: Jaime Silva/Luis Advis: *La princesa Panchita*.

Santiago. Cuadernos de Teatro. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, 1981, 116 págs. (5-10).

130. Peña Muñoz, Manuel

"Prólogo"

En: Manuel Gallegos: *Teatro juvenil*.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1984, 103 págs. (9-10).

131. Pereira Pozo, Sergio

"Hacia una revaloración del teatro para niños"

En: Manuel Gallegos: *Encuentro con Tritón y otras obras*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1994, 95 págs. (7-10).

Las obras son: *¿Por qué el Pájaro siete colores tiene siete colores?*; *La visita del cometa que ya no tiene el pelo largo*; *La maravillosa historia de Alejandro Selkirk, el verdadero Robinson Crusoe*; *Encuentro en Tritón*; *La increíble historia del pirata dragón y el pirata lobo de mar*; *Cuando Pedro Urdemales era un niño*.

132. Pereira Salas, Eugenio

"Camilo Henríquez, dramaturgo"

En: Camilo Henríquez: *La Camila, drama sentimental*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1969, 47 págs. (IX-XV).

133. Pérez, Floridor

"Prólogo al lector niño"; "Postlogo para profesores"

En: Manuel Gutiérrez Mieres: *La defensa del Palacio Blanco y otras obras*.

Concepción. Ediciones LAR, 2002, 148 págs. (11-12; 147-148).

Las obras son: *Casamiento por partida doble*; *El delantal de Cheché*; *Una noche de San Juan*; *Perdidos en el bosque*; *El retablillo de don Cristóbal y doña Rosita*; *Natividad huasa*; *El vagabundo*; *La defensa del Palacio Blanco*.

134. Pérez, Rodrigo

"Estupefacto, disconforme y proclive a la angustia Juan Radrigán"

En: Juan Radrigán: *Crónicas del amor furioso*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2004, 397 págs. (5-6).

135. Piña, Juan Andrés

"Egon Wolff: El teatro de la destrucción y la esperanza"

En: Egon Wolff: *Teatro: Niñamadre; Flores de papel; Kindergarten*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1978, 283 págs. (7-33).

136. Piña, Juan Andrés

"Jorge Díaz: la vanguardia teatral chilena"

En: Jorge Díaz: *Teatro: Ceremonias de la soledad (El locutorio; Mata a tu prójimo como a ti mismo; Ceremonia ortopédica)*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1978, 239 págs. (7-50).

137. Piña, Juan Andrés

"Sergio Vodanovic: nuevo teatro, viejos conflictos"

En: Sergio Vodanovic: *Teatro: Deja que los perros ladren; Viña (El delantal blanco; Gente como nosotros; Las exiliadas); Perdón... ¡Estamos en guerra!*

Santiago. Ed. Nascimento, 1978, 271 págs. (7-28).

138. Piña, Juan Andrés

"Fernando Cuadra, teatro de realismo y documento"

En: Fernando Cuadra: *Teatro: Doña Tierra; La niña en la palomera; La familia de Marta Maldones*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1979, 383 págs. (7-31).

139. Piña, Juan Andrés

"Luis Alberto Heiremans, teatro de lo poético y maravilloso"

En: Luis Alberto Heiremans: *Teatro: Versos de ciego; El abanderado; El tony chico*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1982, 247 págs. (7-38).

140. Piña, Juan Andrés

"Marco Antonio de la Parra: el teatro del ritual y del desecho"

En: Marco Antonio de la Parra: *Teatro: Lo crudo, lo cocido, lo podrido; Matatángos*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1983, 159 págs. (7-23).

141. Piña, Juan Andrés

"Daniel Barros Grez 1834-1904"

En: Daniel Barros Grez: *Como en Santiago*.

Santiago. Pehuén Editores, 1986, 104 págs. (97-100).

142. Piña, Juan Andrés

"Fernando Cuadra: crónica de la realidad chilena"

En: Fernando Cuadra: *La niña en la palomera*.

Santiago. Pehuén Editores, 1987, 158 págs. y 1 de índice (151-155).

143. Piña, Juan Andrés

"Armando Moock 1894-1943"

En: Armando Moock: *Pueblecito*.

Santiago. Pehuén Editores, 1989, 92 págs. y 1 de índice (85-89).

144. Piña, Juan Andrés

Teatro Chileno en un acto (1955-1985)

Selección y notas de J.A. Piña

Santiago. Taller Teatro, 1989, 150 págs. y 1 de índice.

"Presentación", por Claudio di Girólamo (7); "Explicación", por J.A. Piña, (8).

La sección corresponde a los siguientes autores y obras:

Isidora Aguirre: *Carolina*; Jorge Díaz: *Muero, luego existo*; Luis Alberto Heiremans: *El mar en la muralla*; Ictus y Pablo Contreras: *Amor de mis amores*; Juan Radrigán: *Isabel desterrada en Isabel*; Sergio Vodanovic: *El delantal blanco*.

145. Piña, Juan Andrés

"Sociedad, individualidad y tragedia en la obra de Germán Luco Cruchaga"

En: Germán Luco Cruchaga: *La viuda de Apablaza/Amo y señor*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 134 págs. y 1 de índice (123-132).

146. Piña, Juan Andrés

"Pastiche y tragedia contemporánea en las obras de Marco Antonio de la Parra"

En: Marco Antonio de la Parra: *King Kong Palace/Dostoiewski va a la playa*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 171 págs. y 1 de índice (157-168).

147. Piña, Juan Andrés

"Sergio Vodanovic: teatro de la apariencia y de la realidad"

En: Sergio Vodanovic: *Deja que los perros ladren/Viña*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 160 págs. y 1 de índice (151-157).

148. Piña, Juan Andrés

"Lo poético y lo trascendente en el teatro de Luis Alberto Heiremans"

En: Luis Alberto Heiremans: *El abanderado/Buenaventura* y otras obras.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 182 págs. y 1 de índice (171-179).

149. Piña, Juan Andrés

"Lo poético y lo trascendente en el teatro de Luis Alberto Heiremans"

En: Luis Alberto Heiremans: *El Abanderado*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 94 págs. y 1 de índice (85-94).

150. Piña, Juan Andrés

"Antonio Acevedo Hernández fundador del teatro social"

En: Antonio Acevedo Hernández: *Chañarillo*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 132 págs. y 1 de índice (122-128).

151. Piña, Juan Andrés

"El teatro de Luis Rivano: historias de la otra marginalidad"

En: Luis Rivano: *Tè llamabas Rosicler/Por sospecha/¿Dónde estará la Jeannette?*
Santiago. Pehuén Editores, 1990, 206 págs. (197-205).

152. Piña, Juan Andrés

"Verdad y humanidad en el teatro de Egon Wolff"

En: Egon Wolff: *Los invasores/José*.

Santiago. Pehuén Editores, 1990, 176 págs. y 1 de índice (165-173).

153. Piña, Juan Andrés

"Fernando Cuadra: crónica de la realidad chilena"

En: Fernando Cuadra: *La niña en la palomera*.

Santiago. Editorial Pehuén, 1990, 157 págs. (153-156).

154. Piña, Juan Andrés

Teatro Chileno Representable.

Santiago. Arrayán Editores, 1997, 177 págs.

Recopilación y notas sobre los autores.

La selección es la siguiente: D. Barros Grez: *El vividor*; Eduardo Valenzuela: *Veraneando en Zapallar*; Lucho Córdoba: *A mí me lo contaron*; Isidoro Aguirre: *Don Anacleto avaro*; Guillermo Blanco: *Retablo del payasito triste*; Jorge Díaz: *Algo para contar en Navidad*.

155. Piña, Juan Andrés

"Daniel Barros Grez fundador del teatro chileno"

En: Daniel Barros Grez: *Teatro selecto: Como en Santiago; Cada oveja con su pareja; El casi casamiento; El vividor; El ensayo de la comedia*.

Santiago. Consejo Nacional del Libro y la Lectura/RIL, 1999, 204 págs. (7-13).

156. Piña, Juan Andrés

"Antonio Acevedo Hernández fundador del teatro social"

En: Antonio Acevedo Hernández: *Teatro selecto: Almas perdidas/La canción rota/Arbol viejo/Chañarcillo*.

Santiago. Consejo Nacional de Fomento del Libro y la Lectura/RIL, 2000, 239 págs. (7-18).

157. Piña, Juan Andrés

"Modernidad y vigencia en la obra de Armando Moock"

En: Armando Moock: *Teatro selecto: Pueblecito; Casimiro Vico, primer actor; Natacha; Del brazo y por la calle*.

Santiago. Consejo Nacional de Libro y la Lectura/RIL editores, 2001, 260 págs. (7-13).

158. Piña, Juan Andrés

"Realismo y humanidad en las obras de Alejandro Sieveking"

En: Alejandro Sieveking: *Animas de día claro y otras obras de teatro*.

Santiago. Editorial Universitaria, 2003, 149 págs. (9-15).

Incluye, además: *Parecido a la felicidad*; *El paraíso semiperdido*.

159. Poblete Varas, Hernán

"A los lectores"

En: *El retraso de la primavera y otras obras de teatro infantil*.

(Adaptación de H. Poblete Varas)

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1993, 115 págs. (7-8)

El volumen incluye: *El retraso de la primavera*, de Pilar Paz Pasamar; *Viaje a medianoche*; *El príncipe feliz*; *El doctor Borla*; *La rosa de Navidad*; *Yoshiko, la doncella del cuerno laca*, todas de Maruja Martínez de Hita; y otros dos textos sin nombre de autor: *La princesa y el dragón* y *La piedra que quiso volar*.

160. Radrigán, Juan

"Memorias del olvido"

En: Juan Radrigán: *Crónicas del amor furioso*.

Santiago. Ediciones Frontera Sur, 2004, 397 págs. (16-19).

161. Radrigán, Juan

"Bienvenida con posdata"

En: Alexis Moreno: *Trilogía negra*. (El apocalipsis de mi vida/Trauma/Lástima)

Santiago. Ciertopez, 2006, 143 págs. (9-11).

162. Radrigán, Juan

"Que siga cantando"

En: Cristián Figueroa A.: *Malacrianza y otros crímenes*.

Santiago. Editorial Ciertopez, 2006, 123 págs. (9-10).

163. Rivacoba, Manuel de

"Prólogo"

En: Angel E. Botto León: *Tres procesos para pensar*.

(Reúne: *Proceso a Judas*; *Un trasplante en el teatro*; *Justicia vacía*)

Valparaíso. Autoedición, 1970 (VII-XVI).

164. Rodríguez, Carmen

"Presentación"

En: Manuel Leopoldo Rivera Concha: *El príncipe de los reyes de Parral*; *Cuidemos a Carlitos*; *A orillas del mañana*.

Santiago. Editorial LOM, s/f, 58 págs. (7-8).

Se refiere a Pablo Neruda.

165. Rodríguez, Orlando

"Algunas palabras sobre José Chesta"

En: José Chesta: *Las redes del mar*.

Concepción. Universidad de Concepción, 1961, 93 págs. (7-13).

166. Rodríguez, Orlando

"Antonio Acevedo Hernández: el hombre y el creador"

En: Antonio Acevedo Hernández: *El triángulo tiene cuatro lados*.

Santiago. Editorial Bolívar, 1963, 99 págs. (7-27).

167. Rodríguez, Orlando

"Imagen de una época"

En: Blanca García de Schmidt: *Fin de verano*.

Santiago. Ediciones Alerce de la Sociedad de Escritores de Chile, 1965, 115 págs. (7-18).

168. Rojo, Grínor

"Explicación de Armando Moock"

En: Armando Moock Teatro: *Natacha/Rigoberto*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1971, 198 págs. (7-30).

Incluye cronología.

169. Rojas, Sergio

"Cuerpos buscando una salida"

En: Mauricio Barría: *El peso de la impureza seguido de Impudicia*.

Santiago. Ed. Ciertopez, 2006, 97 págs. (9-16).

170. Ruiz, Raúl

"Algunos comentarios en torno a Infamante Electra de Benjamín Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Infamante Electra/Ese discreto ego culpable*.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2006, 129 págs. y 1 de índice (17-19).

171. Ruiz, Raúl

"Las obras de Galemiri"

En: Benjamín Galemiri: *Obras Completas I*.

Santiago. Uqbar editores, 2007, 597 págs. + 1 de índice (13-15).

172. Ruiseñor, Álvaro

"A manera de epílogo"

En: Roberto Gac Canales: *Pactos con el diablo*.

Rancagua. Centro gráfico, 1984, 129 págs. (125-128).

173. San Juan, Verónica

"Oscar Stuardo, ¿Qué hay bajo mis pies?"

En: Oscar Stuardo: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. RIL editores/Universidad Finis Terrae, 2005, 296 págs. (263-286).

174. Scarpa, Roque Esteban

"Carta a Jaime Silva Gutiérrez"

En: Jaime Silva: *El otro avaro*.

Santiago. Ediciones del Joven Laurel, 1954, 120 págs. y 1 de índice (7-10).

175. Schopf, Federico

"Notas sobre Giles de Raíz"

En: Vicente Huidobro *Giles de Raíz/En la luna*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1995, 206 págs. (IX-XIX)

176. Sepúlveda, Fidel

"Tres obras para Navidad: tres momentos de gracia"

En: Manuel Gallegos: *Tres obras para Navidad*.

Santiago. Ediciones San Pablo, 1993, 44 págs. y 1 de índice.

Las obras son: *El niño de Belén; Mi niño Dios de Sotaquí; La estrella de los reyes magos*.

177. Sharim, Nissim

"Para que nunca se apague tu estrella"

En: ICTUS/Carlos Cerda: *Lo que está en el aire*.

Santiago. Editorial Sinfronteras, 1986, 62 págs. (4-5).

178. Silva Galdames, Osvaldo

"Luis de Valdivia y la utopía de la Conquista"

En: Fernando Debesa: *El Guerrero de la paz*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1985, 91 págs. (9-25).

179. Silva, René

"Presentación"

En: Daniel Barros Grez: *Como en Santiago*.

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, Cuadernos N° 14, 1986, 102 págs. (3).

180. Soto, Cristián

"De la periferia al centro, del centro a la periferia"

En: Cristián Soto: *Santiago High Tech seguida de La María Cochina tratada en libre comercio*.

Santiago. Ciertopez, 2004, 121 págs. (119-120).

181. Tabarín (Eduardo Quezada)

"Perfil del combatiente" (solapas)

En: Luis Rivano: *Te llamabas Rosicler*.

Santiago. Ediciones de la librería de Luis Rivano, 1976, 80 págs.

182. Teitelboim, Volodia

/Prólogo/

En: Isidora Aguirre: *Los que van quedando en el camino*.

Santiago. Imprenta Mueller, 1970, 70 págs. (2 págs. sin foliar)

183. Thomas Dublé, Eduardo

"Jorge Díaz: poética del misterio y del amor"

En: Jorge Díaz: *La Orgástula y otros actos inconfesables*.

Santiago. Universidad Andrés Bello/RIL editores, 2000, 233 págs. (9-20).

Incluye: *La isla; El génesis fue mañana; La ergástula; Andrea; Muero, luego existo; Epitafio para un zapato enterrado vivo; Winnipeg. El confín de la esperanza; Cuarteto desafinado; Antes de entrar dejen salir; Federico, el niño que cumple 100 años; Razón de ser; El naufragio interminable*.

184. Tohá, Beatriz

"Antonio Acevedo Hernández: la verdad de un mundo creado"

En: Antonio Acevedo Hernández: *Chañarcillo*.

Depto. de Extensión Cultural del MINEDUC, Cuadernos de Teatro N° 2, 1980: 90 págs.(15-18)

185. Toro, Alfonso de

"Teatro de fin de siglo-El Trolley"

En: Ramón Griffero: *Tres obras de Ramón Griffero S.*

Santiago. Neptuno editores, 1992, 174 págs. (24-36).

Las obras son: *Historia de un galpón abandonado; Cinema-Utopía; 99-La Morgue*.

186. Toro, Fernando de

"El teatro de Alberto Kurapel o El tercer espacio performativo"

En: Alberto Kurapel: *Diez obras inéditas*.

Santiago/Québec. Humanitas, 1999, 506 págs. (7-10).

El volumen incluye: *Trauco, pompón de los demonios; Othello jaque mate; Detrás de las pupilas; Escasamente protegidos; Los cinceles de la bruma; La hora del porvenir; Silencioso perfil; América desvelada: I. Colmenas en la sombra; II. Círculo en la luna; III. Antes del próximo año*.

Se agrega: Segundo manifiesto; Blasones; Notas; Obras del autor.

187. Uribe, Rebeca

"Desde la antigua Grecia los niños participaban en espectáculos públicos"

En: Jaime Silva/Luis Advis: *La princesa Panchita*.

Santiago. Cuadernos de Teatro. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, 1981, 116 págs. (15-17).

188. Uribe Echevarría, Juan

"Prólogo y notas"

En: Juan Rafael Allende: *La república de Jauja/Un drama sin desenlace*.

Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso, s/f, 234 págs. (7-31).

Edición con ilustraciones.

189. Uribe, Echevarría, Juan

"Prólogo"

En: Wilfredo Mayorga: *Teatro: La bruja/Un señor de clase media/Por el camino del alba*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1982, 307 págs. (9-19).

190. Valdovinos, Mario

"Estreno en el fin del mundo"

En: *Luz nupcial/Al fondo del paraíso*.

Santiago. RIL editores, 2007, 83 págs. (73-76).

191. Varios

Teatro Chileno actual.

(Antología y textos de los autores)

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1966, 308 págs. y 2 de índice.

Catorce dramaturgos integran esta selección, de los cuales doce de ellos escriben sobre sí un texto "ad hoc" llamado "Sobre mi teatro". Se exceptúan Gabriela Roepke y Luis Alberto Heiremans.

La nómina de obras es la siguiente: José Ricardo Morales: *Hay una nube en su futuro*; Isidora Aguirre: *Carolina*; Fernando Debesa: *Persona y perro*; Gabriela Roepke: *Una mariposa blanca*; Enrique Molleto: *El sótano*; Sergio Vodanovic: *Las exiliadas*; Egon Wolff: *Mansión de lechuzas*; Luis Alberto Heiremans: *Sigue la estrella*; Alejandro Sieveking: *Mi hermano Cristián*; Jorge Díaz: *El Génesis fue mañana*.

192. Vidal, Hernán

"Juan Radrigán: los límites de la imaginación dialógica"

En: Juan Radrigán: *Hechos consumados* (11 obras)

Santiago. Editorial LOM, 1998, 254 págs. (25-36).

193. Weisman, Luis

"Reseña crítica"

En: Carlos Morand: *Bienvenido a Elsinor, Profesor Freud*.

Santiago. RIL Editores, 1991, 195 págs. (9-15).

194. Wilcock, Juan Rodolfo

"Brisia"

En: Luis Alberto Heiremans: *El Tony chico*

Santiago. RIL Editores, 2004, 102 págs. más 2 de índice (99-100).

195. Wolff, Egon

"Charla en torno a Luis Alberto Heiremans"

En: Luis Alberto Heiremans: *Versos de ciego/El abanderado/El tony chico*.

Santiago. Cuadernos N° 12, Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1985: 5-19.

196. Wolff, Egon

"Nota preliminar"

En: Egon Wolff: *Invitación a comer/Cicatrices*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1995, 186 págs. (9-17).

197. Y. Z. (Justo Alarcón)

"Germán Luco Cruchaga"

En: Germán Luco Cruchaga: *Teatro: Bailabuén; La viuda de Apablaza; Amo y señor*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1979, 171 págs. (7-10).

II. BIBLIOGRAFÍA

1. Durán Cerda, Julio

Repertorio del Teatro chileno

(Bibliografía, obras inéditas y estrenadas)

Santiago, Instituto de literatura chilena, 1962, 246 págs. más 1 de noticia sobre el autor.

Completo repertorio bibliográfico antecedido de una noticia en torno del Instituto de literatura chilena, explicaciones del autor. La bibliografía consta de: obras y de estudios, acompañados de notas informativas. A continuación agréganse índice de autores y de obras.

2. Massone, Juan Antonio

"Índice de la revista *Teatro*". (Separata)

Concepción. Acta Literaria N° 21, 1996:127-130

Indexación de materias y autores de la mentada publicación fundada y dirigida por Pedro de la Barra, entre los años 1945-1955.

3. /Morgado, Benjamín/

La obra literaria de Benjamín Morgado 1926-1996

Santiago. Autoedición, 1996, 8 págs.

Lista de obras del autor.

4. Díaz, Jorge

"Cronología de las obras escritas por Jorge Díaz desde 1957 a 1995"

En: Jorge Díaz: *Antología Subjetiva*.

Santiago. RIL editores, 2000, 583 págs. (565-583).

5. Alcamán, Norma

"Referencias bibliográficas sobre el dramaturgo y su obra"

En: Luis Alberto Heiremans *Teatro Completo*.

Santiago. RIL editores, 2002, 450 págs. (25-30).

6. Guerrero, Eduardo

"Cronología y bibliografía selecta de Egon Wolff"

En: Egon Wolff: *Antología de obras teatrales*.

Santiago. RIL editores, 2002, 419 págs. (403-417).

7. Massone, Juan Antonio

"Contribución bibliográfica sobre el teatro chileno desde 1950 a 2003".

Universidad Católica Cardenal Raúl Silva Henríquez. *Literatura y lingüística* Nº 15, 2004: 297-346.

8. Díaz, Jorge y Opazo, Cristián

"Bibliografía"

En: Oyarzún, Carola (editora): *Díaz*.

Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2004, 189 págs. (179-189).

III. CRÓNICAS Y SEMBLANZAS

1. Arenas, Braulio

"El Teatro inicial de José Ricardo Morales"

En: *Escritos y Escritores Chilenos*.

Santiago. Editorial Nascimento, 1982, 330 págs. (276-278).

2. Cahan Brenner, Alfonso

Pequeña biografía de un Gran teatro. El Teatro Municipal de ayer y hoy

Santiago. Imprenta El Imparcial, 1952. Segunda edición, 1967, 127 págs.

Momentos de gloria y de ocaso del Teatro Municipal de Santiago: funciones, actores, obras. Esta segunda edición amplía a la precedente de 1952.

3. Calderón, Alfonso

"El Teatro Municipal ahora y siempre"

En: *Memorial del viejo Santiago*.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1984, 205 páginas y 1 de índice (75-89).

4. Campos Menéndez, Enrique
"Armando Moock: de la diplomacia escenario"

En: *50 escritores en el recuerdo*.

Santiago. Ediciones Torreblanca, 2004, pp. 163-166.

5. Cánepa Guzmán, Mario

Gente de Teatro. (Desde Camilo Henríquez a Jorge Díaz)

Santiago. Arancibia Hermanos, 1969, 244 págs. más 1 de índice.

Veintitrés semblanzas de dramaturgos chilenos precedidas del texto "El teatro en el movimiento literario", lapso comprendido entre los albores teatrales y mediados del siglo XIX. A su turno, los autores estudiados son: Rafael Minvielle, Carlos Bello, Salvador Sanfuentes, Román Vial, Daniel Barros Grez, Juan Rafel Allende, Mateo Martínez Quevedo, Daniel Caldera, Adolfo Urzúa Rozas, Aurelio Díaz Meza, Nathanael Yáñez Silva, Arturo Buhle, Enrique Baguena, Armando Hinojosa, Antonio Acevedo Hernández, Evaristo Lillo, Nicanor de la Sotta, Germán Luco Cruchaga, Armando Moock, Carlos Cariola, Alejandro Flores, Pedro de la Barra y Jorge Díaz.

6. Cánepa Guzmán, Mario

Crónicas para el recuerdo

Santiago. Autoedición, 1980, 87 págs.

Catorce crónicas de espectáculos y ambientes teatrales. Los asuntos se tratan de modo ameno y tienen de protagonistas a figuras, lugares y momentos legendarios de las tablas en Chile: Sarah Bernhardt, el Teatro Municipal, los teatros de bolsillo y lírico, y las tragedias vividas en algunos de ellos, entre otros de los episodios referidos por el autor.

7. Cánepa Guzmán, Mario

El Teatro Municipal en sus 125 años de sufrimiento y esplendor

Santiago. Autoedición, 1985, 122 págs. más 2 de índice.

Historia anecdótica del recinto de marras organizada en cinco partes, las que pueden resumirse así: Antecedentes coloniales hasta mediados del siglo XIX; Fundación, peripecias y evolución de dicho teatro; La escena chilena e internacional en éste; Espectáculos presentados; Instituciones y grandes figuras presentes en el Municipal.

El volumen se completa con la bibliografía utilizada y una lista de obras del autor. En la contraportada se reproduce un juicio crítico de Antonio R. Romera (Crítico).

8. Cánepa Guzmán, Mario

Alejandro Flores: gloria y ocaso

Santiago. Editorial La Noria, 1987, 181 págs. y 10 de iconografía.

Completísimo trabajo acerca de la trayectoria de Alejandro Flores, galán del teatro chileno, poeta y hombre de bohemia en 16 capítulos.

9. Cánepa Guzmán, Mario

Teatro y Literatura (Premios Nacionales)

Santiago. Ediciones Mauro, 1987, 144 págs. más 4 de índice y obras del autor.

Veintiún semblanzas de galardonados con el Premio Nacional de Literatura que tuvieron vinculación con el género dramático, a las que se agrega la de Carlos Cariola que, según el autor, merecía un reconocimiento de envergadura tal, o el tributado al Arte. Las páginas dedicadas a cada escritor incitan a conocerlos más profundamente.

Contraportada escrita por Efraín Szmulewicz.

10. Cánepa Guzmán, Mario

Carlos Cariola Villagrán

Santiago. Ediciones Mauro, 1990, 56 págs.

Semblanza del autor de *Entre gallos y medianoche* y de muchísimas otras piezas dramáticas, principal impulsor de la sala teatral que llevaría su nombre, cofundador de la Sociedad de Autores Teatrales (SATCH), en 1915, fundador de la "Casa del actor" y activo animador del cine mudo, entre tantas otras actividades que le tuvieron de protagonista.

11. Cánepa Guzmán, Mario

Daniel de la Vega: el poeta y el ángel (1892-1971)

Santiago. Ediciones Mauro, 1991, 156 págs.

Panorama de la trayectoria literaria de Daniel de la Vega, Premio Nacional de Literatura en 1953, especialmente en lo tocante a la actuación que le cupo como dramaturgo. Reproduce la obra *El bordado inconcluso*.

12. Cánepa Guzmán, Mario

Armando Moock hombre de teatro (1894-1942)

Santiago. Autoedición, 1996, 123 págs.

Biografía muy completa y apreciación de la labor dramática del autor de *Un pueblecito*.

Datos, escritura, estrenos, aportes, representación diplomática y fallecimiento. Se incluye la comedia *Del brazo y por la calle*. El libro tiene prólogo de Alfonso Calderón.

13. Cánepa Guzmán, Mario

Lucho Córdoba

Santiago. Autoedición, 1997, 26 págs.

Semblanza del famoso actor peruano a vecindado en Chile durante muchos años, quien junto a Olvido Leguía crearon una compañía teatral, cuyo repertorio principal estuvo constituido de obras festivas.

14. Chizzini, Ana

"Américo Vargas: "¿El teatro? Una manera dolorosa de vivir"

En: Daniel Barros Grez: *Como en Santiago*.

Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, Cuadernos Nº 14, 1986, 102 págs. (77-85).

15. Cortés, Hugo Rolando

"Teatros de Playa Ancha"

En: *Crónicas de Valparaíso. Recuerdos y fantasías*. Universidad de Valparaíso, 2000, 369 págs. (137-139).

16. Edwards, Esther

Delfina

Santiago. Editorial Grijalbo, 2003, 213 págs.

Presentación de la trayectoria de Delfina Guzmán ilustrada con fotografías.

17. Edwards Bello, Joaquín

"Teatro Municipal"

En: *Nuevas crónicas*. Selección de Alfonso Calderón. Santiago. Editorial Zig-Zag, 1965, segunda edición (1974), 248 págs. (137-141).

18. Edwards, Jorge

"Las marionetas de Luis Alberto Heiremans"

En: *La otra casa*.

Santiago. Universidad Diego Portales, 2006, 182 págs. (149-152).

19. Ehrmann, Hans

"Nathanael Yáñez Silva"

En: *Retratos*.

Santiago. DIBAM/Centro de Investigaciones D. Barros Arana, 1995: 95-102.

20. Ferrero, Mario

"Pedro de la Barra en escena"

En: *Memorias de medio siglo*.

Santiago. Pluma y Pincel, 1994: 101-105.

21. Fischer, Virginia Fanny

Tres hombres de teatro.

Santiago. Editorial Nascimento, 1985, 94 págs.

Semblanzas de la trayectoria de Pedro de la Barra, Agustín Siré y Pedro Orthous. Prologado por Fernando Cuadra, el libro aporta algunos antecedentes del Teatro de la Universidad de Chile, llamado sucesivamente Teatro Experimental (1941-1956); Instituto de Teatro (1956-1973) y Departamento de Teatro. U. de Chile (1973).

El impreso se acompaña de siete fotografías de los autores presentados, de algunas puestas en escena y de una fotografía de la autora.

22. Inostroza, Jorge

"Terremoto y fuego entre bambalinas"

En: *Fantasmás y retratos de la tradición*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1963, 221 págs. (149-155).

Acerca del Teatro Municipal de Santiago.

23. Labra, Pedro

"Premios Nacionales de Teatro: Ana González"

En: *Teatro Escolar*.

Cuadernos de teatro. Santiago. Departamento de Extensión Cultural del MINEDUC, 1985: 78-93.

24. Lafourcade, Enrique

"Jodorowsky, el iluminado"

En: *El pequeño Lafourcade ilustrado*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1985, 197 págs. (105-109).

25. Lafourcade, Enrique

"Jodorowsky o la vuelta del hijo pródigo"

En: *Animales literarios chilenos*.

Santiago. Editorial Sudamericana, 1996, 324 págs. y 2 de índice (303-310).

26. Louvel Bert, René

"Recuerdos del Teatro Concepción"

En: *Crónicas y semblanzas de Concepción*.

Concepción. Impresora Trama Ltda., segunda edición, 1995, 360 págs. (87-98).

Obra póstuma ordenada por Daniel Campos Menchaca. Además del mentado capítulo existen otras páginas en relación a actividades teatrales.

27. Massone, Juan Antonio

"El dramaturgo"

En: Juan Antonio Massone: *Eugenio Orrego Vicuña (1900-1959)*.

Santiago. Cuadernos de la Academia Chilena de la Lengua, 2000, 107 págs. (27-29).

28. Merino Reyes, Luis

"Yáñez Silva"

En: *Perfil humano de la literatura chilena*.

Santiago. Editorial Orbe, 1967: 95-97.

29. Merino Reyes, Luis

"Antonio Acevedo Hernández", "Wilfredo Mayorga"

En: *Escritores Chilenos de ayer y de hoy*.

Santiago. Ediciones Rumbos, 1997: 39-41; 143-145.

30. Morgado, Benjamín

La tragedia de escribir comedias

Santiago. SATCH, 1976, 35 págs.

Registro de muchos autores prematuramente malogrados en el género dramático, ya por impericia, ya por desatención del ambiente. El elenco de obras ofrecido constituye numerosos casos que no alcanzaron las tablas.

Agrega recuerdos personales en su tono humorístico y mordaz.

31. Morgado, Benjamín

Pepe Vila: teatro y poesía

Santiago. Autoedición, 1996, 20 págs.

Breve semblanza del actor. Incluye retrato.

32. Mundt, Tito

"Alejandro Flores", "Rafael Frontaura", "Lucho Córdoba", "Jorge Quevedo"

En: *Yo lo conocí*.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1965: 272-278.

33. Neiman, Enrique

Semblanza de 50 escritores chileno-israelitas

San Fernando. Ediciones Los Afines, 1990, 55 págs. y 2 de índice.

Breves noticias que incluye a algunos cultivadores del género dramático.

34. Peña Muñoz, Manuel

"Cines y teatros de la infancia"; "Adiós al Teatro Valparaíso"

En: *Ayer soñé con Valparaíso*. Santiago. Biblioteca Nacional/Archivo del Escritor/RIL editores, 1999, 327 págs. (59-66; 192-194).

35. Peña Muñoz, Manuel

"Manuscritos hallados en el Teatro Municipal de Iquique"; "La capilla que se transformó en teatro"; "Teatro en Finis Terrae".

En: *Memorial de la tierra larga*. Santiago. RIL editores, 2001, 397 págs. (23-41; 158-159; 393-397).

36. Pereira Salas, Eugenio

Historia de la música en Chile (1850-1900)

Santiago. Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957, 379 págs. y 44 de apéndice.

Se incluyen abundantes noticias acerca de teatros en diversas ciudades chilenas, además de programas, estrenos y anécdotas.

37. Rafide, Matías

"Roberto Sarah Comandari" y "Miguel Littin"

En: *Escritores chilenos de origen árabe*

Santiago. Instituto Chileno-Arabe de Cultura, 1989, 320 págs. (107-110 y 251).

38. Ramírez Merino, Oscar

"Don Lucas Gómez, alias Martínez Quevedo"; "El Teatro Municipal"

En: *Cosas de Curicó*. Santiago. Alfabetá Impresores, 1981, 340 págs. (136-7; 178-180).

39. Sánchez Latorre, Luis

"Acevedo Hernández"

En: *Memorabilia*

Santiago. Editorial LOM, 2000: 261-263.

40. Teitelboim, Volodia

"El teatrista y los poetas"

En: *Un muchacho del siglo XX*.

Santiago. Editorial Sudamericana, 1997, 441 págs. (237-239).

41. Vial, Sara

"El Teatro Odeón y su época"; "Comedias, gallos y reinas florales"; "El teatro Victoria"

En: *Valparaíso, el violín de la memoria*. Santiago. DIBAM/RIL editores, 2001, 362 págs. (26-28; 37-39; 105-107).

IV. EDUCACIÓN Y TEATRO

1. Carrizo, Alberto

"Semillando el tercer milenio"

En: Guillermo Ward: *Las pildoritas mágicas de la bisabuela*.

Iquique. Imprenta El Salitre, 1998, 133 págs. (11-12).

2. Cerda, Hugo y Cerda, Enrique

El teatro de títeres en la educación

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1994, 94 págs.

Con prólogo de Alicia Morel, el libro desarrolla los siguientes contenidos: Presentación de los muñecos animados; I parte: Técnica del teatro de títeres; construcción, vestuario, retablillos, escenografía, recursos del buen titiritero, repertorio, profesión del titiritero, breve historia del títere chileno; II parte:

Explicación de los títeres en la educación: títere y las etapas del niño; conducta del niño respecto del títere; títere como técnica audiovisual; títere en la escuela básica; educación estética y teatro de títeres; el títere en la educación; títere como técnica y títere en la evaluación.

3. Díaz, Jorge/Genovese, Carlos

Manual de teatro escolar

Santiago. Editorial Salesiana, 1994, 165 págs.

Guía para profesores, monitores de teatro y alumnos de educación básica y media. Sus doce capítulos tratan de: marco conceptual; marcos específicos; en busca del juego perdido; juegos de libre expresión creadora; ejercicios de expresión dramática; taller de elaboración dramática; taller de teatro lúdico; formación del equipo; el texto del autor y la creación colectiva; la puesta en escena; los diseños; el día de la representación.

4. Díaz, Jorge

"Aprender a ser persona, jugando"

En: *Repertorio de teatro escolar*.

12 propuestas lúdicas.

Santiago. RIL editores, 2001, 162 págs. (13-19).

La primera edición data de 1998. Se ofrecen dos listas de obras del autor escritas para niños entre los años 1963 y 1997, además de los libros publicados por el mismo en Chile.

Incluye 12 propuestas escénicas para los distintos niveles escolares, desde kindergarten hasta sexto básico: *El sabio chichón Cabezón*; *El rompecabezas*; *Hoy: suspendida la función*; *El cañonísimo*; *La vuelta al mundo con un resfrío*; *La cimarra*; *Operación gloglotón*; *Pon tu grito en el cielo*.

5. Díaz-Herrera, Fernando

Juegos Teatrales para el aula y el trabajo en grupo.

Santiago. Ediciones Escaparate, 2005, 163 págs.

El objetivo de este libro es la animación de la experiencia cotidiana de cualquier persona que acepte el juego en calidad de vínculo y reencantamiento de la vida. Los temas propuestos a base de explicaciones y dibujos, son: Juegos de apresto, Percepción sensorial, Juegos de confianza, Juegos dramáticos, La metodología en diversos talleres, amén de una bibliografía *ad hoc*.

6. Fernández, Maximino

"¿Qué ocurre en un escenario?"

En: Varios: *Teatro Infantil I/Teatro Infantil II*.

Santiago. Editorial Don Bosco, 1991, 107 págs. y 117 págs. (3-10).

7. Gallegos Abarca, Manuel

Teatro juvenil.

(Selección de obras; Teoría y práctica)

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1984, 103 págs.

Obras de Cervantes, Chejov, Wilder, Raynaud; la segunda parte trata de teoría y práctica hasta la institucionalización desbaratada después del golpe de Estado, y, por último, el agregado de otras noticias derivadas del asunto central a que se dedica el texto.

La cubierta reproduce escenas de tres representaciones del Teatro Experimental.

8. Gallegos Abarca, Manuel

"A los futuros directores de teatro para niños y jóvenes"

En: *Cinco obras en un acto.*

Santiago. Cuadernos N° 6, Departamento de Extensión Cultural MINEDUC, 1982, 112 págs. (5-6)

Textos seleccionados: Aurelio Díaz Meza: *Martes, jueves y sábado*; Enrique Bunster: *Nadie puede saberlo*; Isidora Aguirre: *Don Anacleto Avaro*; Jaime Silva: *Juegos de niños*; Alejandro Sieveking: *El paraíso semiperdido*.

9. Gallegos Abarca, Manuel

Las aventuras del señor don gato: siete juegos teatrales para niños.

Santiago. Aguamar, 1985, 98 págs.

10. Gallegos, Manuel

"El teatro infantil de M. Gallegos"

En: *Seis confesiones de literatura infantil.*

Santiago. IBBY-Chile y Secreduc, R.M., 1985.

11. Gallegos Abarca, Manuel

"Teoría y práctica teatral con niños"

En: *Encuentro con Tritón y otras obras: teatro para niños.*

Santiago. Ed. Zig-Zag, 1994, 95 págs. (75-93).

12. Gallegos Abarca, Manuel y Bahamonde, Flora

Mi primer teatro: obras representables para niños.

Santiago. Arrayán editores, 2003, 142 págs. y 3 de bibliografía e índice.

Incluye: I parte: Juegos teatrales y dramatizaciones (F. Bahamonde); II parte: Primer teatro representable (M. Gallegos): *El príncipe de los payasos*; *Eclipse de luna*; *La casita del árbol Huigan*; *La invasión de los Megabombus*; *La fiesta de las libélulas*; *La increíble historia de un gato volador*; III parte: Taller de teatro (ambos autores): juegos de conocimiento personal y grupal; acciones teatrales y disfraces; respirar y modular; la voz; improvisaciones; vestuario y escenografía; ensayos y estreno.

13. García, María Verónica; Valdés, H. y Compañía La Balanza
Pedagogía teatral.

(Metodología activa en el aula)

Santiago. Ediciones Universidad Católica, 2004, 196 págs.

Su contenido se dispone en los siguientes aspectos: Fundamentación teórica; mitología; Instrumento: sesión de expresión dramática; valoración; Bibliografía y algunos anexos: transversalidad, sectores curriculares, plano diferenciado de artes escénicas y discusión terapéutica.

14. Guerrero, Eduardo y Valenzuela, Sylvia

La enseñanza de la actuación teatral en Enseñanza Básica y Media

Santiago. C.P.E.I.P., 1988, 85 págs.

Contenidos fundamentales: Fenómeno teatral; Análisis y montaje de un texto dramático.

15. Jara Azócar, Oscar

"Índice explicativo"

En: *Era en el bosque.*

Santiago. Ediciones Paulinas, 1952, 190 págs. (181-190).

Poemas y obras teatrales para niños americanos de primero, segundo y tercer grado primario y primer y segundo ciclo de liceo.

16. Jara Azócar, Oscar

"Índice explicativo"

En: Chile: dramatizaciones de su historia.

Santiago. Editorial Cultura, 1961, 117 págs. (111-117).

Recomendaciones de cómo representar los distintos episodios y efemérides patrias.

17. Noguera, Héctor et al.

La experiencia teatral

Santiago. Escuela de teatro P.U.C., Colección Teleduc, 1983, 129 págs.

Trabajo realizado junto a María de la Luz Hurtado, Ramón López y José Luis Olivari, este impreso se enriquece con numerosas ilustraciones y material fotográfico.

Su contenido es: Veamos en qué consiste el teatro aficionado; Ahora a formar el grupo de trabajo; Empecemos por la improvisación; El espacio escénico; El teatro escrito ...no es todo el teatro; Pero con teatro escrito también se hace teatro; ¿Todo listo para la función?; ¡Arriba el telón! Difusión y evaluación del trabajo teatral.

Reproduce *El bordado inconcluso*, de Daniel de la Vega.

18. Olivares, Pedro

¡Arriba el telón!

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1986, 41 págs.

Técnicas para el montaje de obra de teatro en enseñanza preescolar y básica. "Tiene como objetivo fundamental entregar una metodología de la creatividad y expresividad del niño a través del teatro infantil". Sus contenidos son: ¿Dónde nace el teatro?; La relación del niño actor con el juego; Técnicas literarias del drama infantil; Importancia del teatro de títeres; El títere de sombras y su manipulación; Teatro de mimos; Evaluación.

19. Pérez, Floridor

"El teatro como actor de la vida escolar"

En: *Teatro escolar*. (Antología básica)

Santiago. Publicaciones Lo Castillo, 1985, 140 págs. (7-11).

Selección y notas del autor mencionado. La selección de autores y obras es la siguiente:

Alicia Morel: *El sol y la lluvia*; Manuel Gallegos: *Don gato y el tesoro del pirata ñau*; César Gómez: *El sueño de talito*; Herbert Müller: *El pescado más chico*; María de la Luz Pérez Baltra: *La visita*; Víctor Molina Neira: *Las cuatro estaciones y el juez de poesía*; Creación colectiva: *¿Quieres ser mi amigo?*; Daniel Barros Grez: *Cada oveja con su pareja*.

20. Rojas, Luis Emilio

"Algunas consideraciones en torno a la enseñanza del teatro en escuelas y liceos"

En: *Escenario estudiantil*.

Santiago, 1984, 161 págs. y 1 de índice (7-8).

Incluye 31 textos breves.

21. Sotelo Aguilar, Jorge

"El teatro infantil", "Glosario de términos teatrales"

En: *Teatro breve para niños*.

Santiago. Pehuén Editores, 1994, 62 págs. y 1 de índice (57-59).

22. Sotoconil, Rubén

"Introducción"

En: *Teatro para escolares y aficionados*.

Santiago. Editor Ernesto Toro, 1952, 126 págs. (3-5).

Incluye: *Cada oveja con su pareja*, de Daniel Barros Grez; *Los provincianos de 1862*, de Pedro Ruiz Aldea, además de obras y autores extranjeros.

23. Sotoconil, Rubén

La voz hablada

(Manual para profesores de la palabra)

Santiago. Ediciones de la Universidad Técnica del Estado, 1971, 103 págs.

Desarrolla lecciones acerca del aparato respiratorio, laringe y fonación, resonancia y alcance de la voz, entonación, artes de la palabra, el gesto de la palabra, todo acompañado de bibliografía.

24. Sotoconil, Rubén

Teatro todo el año

Santiago. Editorial Universitaria, 1971, 195 págs.

Notas preliminares acerca de obras, texto, representación, montaje y crítica. Teatro de improvisación: *Operación zapato*; textos técnicos: la lectura, notas sobre la entonación, el coro hablado, dirección teatral, maquillaje elemental y seis breves obras fáciles de representar: *La avellana*; *Tom Sawyer*; *Cartas*; *El tesoro de Antofagasta*; *La pesquisa*; *Cenicienta*; *La medicina*; *Tres truchas*.

25. Sotoconil, Rubén

Cultura y manual de teatro escolar

Santiago. Importadora Alfa Ltda., 1984, 333 págs.

La obra consta de prólogo del autor, antología: *Tres juegos dramáticos*, Charles Antonelli; *Dulce Patria*, Enrique Fajardo; *La sangre es un mar enorme*, Nicolás Guillén.

Luego titula "Primeros pasos", es decir, indicaciones generales; Temas chilenos: *La prueba*, Alonso de Ercilla; *Lautaro*, Rubén Sotoconil; *Cantos*, Rubén Sotoconil; *Cada oveja con su pareja*, Daniel Barros Grez; *El consejo de guerra*, Gustavo Campaña; *Don Anacleto*, Isidora Aguirre; *Nadie puede saberlo*, Enrique Bunster.

Temas varios: *La avellana*; *Tres truchas*; *Cenicienta*; *Operación zapato*; *En el hospital*, todas de Rubén Sotoconil; *Concierto para un pastel*, Francisco Raynaud; *El viaje feliz*, Thornton Wilder; *Los candelabros*, Victor Hugo; *Monsieur Badin*, G. Courteline; *Propuesta matrimonial*, Antón Chejov; *Se arrienda esta casa*, Gabriel D'Hervillier.

26. Sotoconil, Rubén

"Recomendaciones básicas para una puesta en escena"

En: *21 obras*.

Santiago. Editorial Los Andes, 1992, 218 págs.

Las obras de chilenos son: *El circo*; *La hormiguita*; *El tío perico*; *La gallina*; *Los pantalones*; *Agua y sueño*; *La medicina*, de Rubén Sotoconil; *Juan Maula*, de Antonio Acevedo Hernández; *Una aventura de Manuel Rodríguez*, de Víctor Molina; *Veraneando en Zapallar*, de Eduardo Valenzuela.

27. Sotoconil, Rubén

"Recomendaciones básicas para una puesta en escena"

En: Rubén Sotoconil: *Teatro escolar*

Santiago. Editorial Los Andes, 1993, 70 págs. y 1 de índice (5-9).

Incluye seis obras: cuatro de autores foráneos y dos de chilenos: *Juan Maula*, de Antonio Acevedo Hernández; *Una aventura de Manuel Rodríguez*, de Víctor Molina Neira.

El texto se orienta a niños entre 9 y 13 años.

28. Unda, Rubén

"Hagamos teatro"

En: *Teatro escolar representable*.

Santiago. Arrayán editores, 1999-2000, 183 págs. (7).

Entre los chilenos incluye: Guillermo Blanco: *Retablo del payasito triste*; Isidora Aguirre: *Don Anacleto avaro*; Eduardo Valenzuela: *Veraneando en Zapallar*.

29. Ward, Guillermo

"Príncipe Feliz: Por la razón o la fuerza?", "Vocabulario teatral"

En: *Las pildoritas mágicas de la bisabuela*.

Juegos teatrales para niños de 5 a 12 años

Iquique. Imprenta El Salitre, 1998, 133 págs. (13-14; 131-133).

Contenido: 1. Diario infantil; 2. Cuentos cortos para completar; 3. Trabalenguas gráficos; 4. Coro hablado; 5. Obras para pequeños; 6. Los derechos de los niños; 7. Obras para Navidad; 8. Historias para armar; 9. Vocabulario teatral.

V. ESTUDIOS, MONOGRAFÍAS Y ENTREVISTAS

1. Alcamán Riffo, Norma

Dramática religiosa chilena.

Valparaíso. Umbral editores/Fundación FIDE XII, Región de Magallanes, 1995, 232 págs.

Esta obra de estudio y antología consta de: Introducción, desarrollo, afrontamiento de las preguntas ¿qué es lo dramático-teatral religioso? y "¿existe una dramaturgia religiosa chilena?", mediante una revisión histórica, un catálogo de obras, antología: *La cortesana del templo*, de Antonio Acevedo Hernández; *El hermano lobo*, de Wilfredo Mayorga; *Elena o la conversión de una mujer*, de B.O.F., autor desconocido, el posible valor de cada una, además de conclusiones y bibliografía.

Estudio pionero acerca de este asunto en nuestro país.

2. Baeza, Mario

"Prólogo"

En: *El teatro en Chile hoy* (seminario: informe y conclusiones).

Santiago. Grupo Cámara Chile, 1977, 14 págs.

Consta de consideraciones previas; El teatro en relación con el Gobierno del Estado: generales y específicas; en relación con las universidades: generales y específicas; en relación con los propios artistas de teatro y otras personas.

3. Bravo Elizondo, Pedro

La dramaturgia de Egon Wolff.

Santiago. Editorial Nascimento, 1985, 134 págs.

Selección de ocho artículos-críticos aparecidos en revistas chilenas y extranjeras que versan sobre algunas obras de Wolff. Los autores y trabajos son: "Un dramaturgo entre el nacimiento y el suicidio", de Rafael Otano; "La burguesía invadida: Egon Wolff", de Antonio Skármeta; "Los invasores: un drama dentro de un sueño", de León Lidia; "Los invasores: Egon Wolff y la responsabilidad del artista católico", por Hernán Vidal; "Kindergarten: Un nuevo drama de Egon Wolff", por Margaret Sayers; "Los personajes de Egon Wolff: Los vetustos pilares de la felicidad", por Meter Roster; "Evolución e involución en la obra de Egon Wolff", de Juan Andrés Piña; "Reflexiones de Egon Wolff en torno al estreno de *José*", por Pedro Bravo Elizondo.

El libro contiene, además, una introducción y un registro teatral de estrenos de obras de Wolff en Chile, entre 1958 y 1981.

4. Cajiao Salas, Teresa

Temas y símbolos en la obra de Luis Alberto Heiremans.

Santiago. Fundación "Luis Alberto Heiremans", 1970, 256 págs.

Presentación general de la vida y obra del escritor chileno a lo largo de cinco partes en que se divide el texto. La introducción nos lo ubica en la llamada Generación del 50. Luego se ofrece un panorama biográfico hasta la Fundación que lleva su nombre, creada luego del fallecimiento del escritor; preséntase también al autor de cuentos y novela que fuera; resalta el artista dramático a través de un recorrido por sus principales obras, haciendo hincapié en su posición estética, hasta culminar en un capítulo que da nombre al libro, en cuyo desarrollo se estudian los motivos más importantes del arte de Heiremans, como son: el amor, la muerte, la soledad, la incomunicación, la angustia, la alienación y la búsqueda de lo trascendente.

Obra muy valiosa en su prolija entrega de antecedentes y hondura comprensiva de los libros de Luis Alberto Heiremans (1928-1964).

La bibliografía en torno del autor es amplia y, en sí misma, orientadora de las diversas facetas del escritor, amén de los tipos de fuentes habidas acerca de su persona y su creación literaria.

5. Cánovas, Rodrigo

"Ictus y Radrigán"

En: *Lihn, Zurita, Ictus, Radrigán: literatura chilena y experiencia autoritaria.*

Santiago. FLACSO/Ainavillo, 1986, 142 págs. (93-130).

6. Castedo-Ellerman, Elena

El teatro chileno de mediados del siglo XX.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1982, 240 págs.

Cinco tendencias dramáticas son las que destaca la autora: neorrealismo social, folclorismo, absurdismo, brechtianismo y taller. Cada una asistida de nombres representativos. De una en una se establecen las características más resaltantes de las modalidades mencionadas: antecedentes, vinculaciones, énfasis, tipos de personajes, estructuración, ilustrándolo mediante análisis de algunas obras.

Además de las debidas conclusiones acerca del período comprendido entre 1955-1970, la autora agrega un valioso apéndice biográfico y un índice onomástico.

7. Cuadra, Fernando

Un clásico del teatro chileno: *La viuda de Apablaza*.

Santiago. Editorial Universitaria, 1984, 46 págs.

Análisis del contenido, estructura y significación de esa obra dramática de Germán Luco Cruchaga, abarcando en ello los aspectos internos y externos de su estructura, es decir, los significados conceptuales y los técnicos.

Se incluye el discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes con que le recibiera el dramaturgo Fernando Debesa, en dicha corporación.

8. Darrigrandi Navarro, Claudia

Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta.

Santiago. Dibam/LOM. Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2001, 191 págs.

Estudio que examina los siguientes aspectos: El nacimiento de una generación de dramaturgos en relación a la sociedad de los años sesenta; el trabajo femenino y masculino en la vida cotidiana y el cuestionamiento de roles habido en aquellos tiempos; el protagonismo de las parejas: la monotonía de la convivencia y los esquemas que se le siguen; el protagonismo de los jóvenes y los puntos de conflicto respecto del hogar.

Además de una introducción y de una caracterización de la sociedad contemporánea, el volumen se completa en epílogo, fichas técnicas de estrenos, y fuentes y bibliografías utilizadas.

9. Guerrero del Río, Eduardo

Conversaciones. El teatro nuestro de cada Díaz.

Santiago. Ress productores, 1993, 125 págs.

El autor desarrolla diversos asuntos biobibliográficos del dramaturgo.

10. Guerrero del Río, Eduardo

Jorge Díaz: un pez entre dos aguas. (Conversaciones)

Santiago. RIL editores/Universidad Finis Terrae, 2000, 117 págs.

Dividido entre secciones, la primera trata de asuntos familiares, de estudios e inicios teatrales; la segunda, de la estadía en Madrid entre los años sesenta y ochenta; la última, del regreso a Chile y de su actividad dramático-teatral en los años noventa.

El libro está ilustrado con material fotográfico de diversas puestas en escena.

11. Guerrero del Río, Eduardo

Acto Único. Dramaturgos en escena.

Santiago. Universidad Finis Terrae/RIL editores, 2001, 239 págs. y 1 de índice.

Además de un prólogo explicativo del autor, el volumen consiste en quince entrevistas a los siguientes dramaturgos: Isidora Aguirre, David Benavente, Fernando Cuadra, Fernando Debesa, Marco Antonio de la Parra, Jorge Díaz, Benjamín Galemiri, Ramón Griffiro, Gustavo Meza, Juan Radrigán, Luis Rivano, Marcelo Sánchez, Nissim Sharim, Alejandro Sieveking, Egon Wolff, testimonios todos de primera importancia. Se incluye una fotografía de cada autor.

12. Guerrero del Río, Eduardo

Acto Único. Directores de escena.

Santiago. Universidad Finis Terrae/RIL editores, 209 págs.

Con prólogo del autor, el volumen consta de 17 entrevistas al mismo número de directores de escena: Rodrigo Achondo, Alfredo Castro, Claudio di Girólamo, Verónica García-Huidobro, Alejandro Goic, Fernando González, Angel Lattus, Ramón López, Raúl Osorio, Andrés Pérez, Anita Reeves, Willy Semler, Luis Ureta, Jaime Vadell, Horacio Videla, Grupo La Troppa.

13. Hurtado, María de la Luz y Ochsenius, Carlos

Taller de investigación teatral.

Santiago. CENECA, 1979, 87 págs.

Expone acerca de emisor institucional, emisor creativo, obra, canal, recepción, evaluación de la experiencia. En esta última desarrolla: temática nacional con problemática y personajes populares, proceso y niveles de observación, nivel de realidad, nivel de reflexión suscitado por la obra; teatro de servicio.

Testimonio II: Introducción; La visión del T.I.T.; Cambios en la configuración económico-institucional; Cambios en el equipo creativo: incorporación del dramaturgo; Vuelta al taller.

Fichas técnico-artísticas de: *Los payasos de la esperanza*; *Tres Marías y una Rosa*. Fragmentos de ambas obras.

Participan en los distintos aspectos tratados: Raúl Osorio, Soledad Alonso, Luis Jiménez, Miriam Palacios, Lóreto Valenzuela.

14. Hurtado, María de la Luz y Ochsenius, Carlos

Teatro Chileno en la década del 80.

Santiago. CENECA, 1980, 195 págs.

Seminario que trató de seis aspectos: Dramaturgia y puesta en escena: Erhmann, Hans: "Dramaturgia y Realidad Nacional"; Vodanovic, Sergio: "La dramaturgia chilena actual"; Bravo, Julio: "Fórmulas agotadas y fórmulas por descubrir en la dramaturgia actual"; Di Girólamo, Claudio: "Puesta en escena y sociedad"; Piña, Juan Andrés: "Los caminos del teatro independiente"; Román, José, "Teatro independiente: callejón sin salida".

Organización económica e institucional: Fajardo, Jorge: "Una experiencia de teatro independiente en el medio comercial"; Pinto, Malucha: "Límites y posibilidades para el desarrollo de un teatro nacional y/o popular desde la perspectiva de los grupos jóvenes"; Síntesis de la discusión.

Comunicaciones: Mondaca, Hermann: "Movimiento artístico y política comunicativa"; Síntesis de la discusión.

Crítica y periodismo teatral: Subercaseaux, Bernardo: "El rol de la crítica en la conformación de un movimiento artístico nacional"; Foxley, Ana María: "La crítica teatral, la información y el comentario en el periodismo chileno actual"; Síntesis de la discusión.

Foro-panel: El teatro visto desde las otras artes y las ciencias humanas: Cohen, Gregory: "El lenguaje como fundamento de la expresión artística"; Flores, Carlos: "Por la autonomía de la expresión"; Echeverría, Rafael: "La plaza, la feria y el templo como figuras de los espacios sociales del teatro"; Garretón, Manuel A.: "En torno a algunas funciones sociales del teatro chileno actual"; Síntesis de la discusión.

Foro-panel: Experiencia de teatro no-profesional: Herrera, Pepe: Antach: retrospectiva del teatro aficionado chileno"; Rosenmann, Igor: ACU: el teatro universitario de hoy"; Vera, Juan: "Aproximación al teatro poblacional"; Bravo, Rodolfo: "Taller 666: una experiencia de monitorías".

15. Hurtado, María de la Luz y Ochsenius, Carlos

Teatro La Feria

Santiago. CENECA, 1980, 103 págs.

Participan en este trabajo José Manuel Salcedo, Jaime Vadell y Susana Bomchil.

Su contenido es: Organización institucional de La Feria; Postulados teatrales; Breve autoevaluación de la experiencia teatral de *Bienaventurados los pobres; Una pena y un cariño*; Apéndice; fichas técnicas-artísticas; fragmentos de obras (*Hojas de Parra; Una pena y un cariño*).

16. Hurtado, María de la Luz y Ochsenius, Carlos

Teatro ICTUS

Santiago. CENECA, 1980, 133 págs.

Su contenido: Organización económico-institucional del ICTUS; Antecedentes históricos de ICTUS; Las etapas de su desarrollo como institución artística: 1955-1962; 1962-1968; 1968-1976; 1976 en adelante; El ICTUS frente a la creación teatral; Metodología de la creación teatral; Testimonio II: Introducción; Organización interna; Nivel creativo; Metodología de la creación teatral; Otros testimonios.

17. Hurtado, María de la Luz

Sujeto social y proyecto histórico en la dramaturgia chilena actual

Santiago. Publicaciones CENECA, 1983, 111 págs.

Se estudia el teatro en relación a los niveles socioeconómicos representados en tipos y autores: marginados sociales (1960-1967); clase media establecida y burguesía; oposición entre burguesía o clases dominantes y marginados (1963-1970); denuncia de la intelectualidad progresista (1968-1970); movimientos sociales en acción (1967-1973).

Los autores examinados son Alejandro Sieveking, Isidora Aguirre, Juan Guzmán Améstica, Fernando Cuadra, Sergio Vodanovic, Egon Wolff, Jorge Díaz.

Acerca de creación colectiva y experimentación teatral participan ICTUS, José Pineda, Gloria Cordero y Oscar Castro.

18. Hurtado, María de la Luz y Román, José

Teatro Imagen.

Santiago. CENECA, 1983, 102 págs.

Consta de: Introducción, antecedentes de la formación y evolución institucional de Imagen: Fundación de Imagen: en el teatro del Angel (1974-1975); en el Instituto Chileno-Francés (1976-1977); en la sala Bulnes (1978); postulados teatrales orientadores del trabajo creativo de Imagen; metodología de creación teatral; los públicos; fichas técnicas de obras.

19. Hurtado, María de la Luz y Echenique, Claudia

La dramaturgia chilena de 1930 a 1950.

Santiago. Informe de Proyecto CONACYT, 1989, 45 págs.

Autores, obras representativas y asuntos dominantes de ese lapso.

20. Hurtado, María de la Luz y Echenique, Claudia

La dramaturgia chilena entre 1970 y 1980.

Santiago. Informe Proyecto CONACYT, 1992, 50 págs.

Estudio de tendencias prevalecientes, sus rasgos más destacados durante el período.

21. Hurtado, María de la Luz (editora)

Teatro Iberoamericano

Santiago. Escuela de Teatro de la Universidad Católica, 1992, 237 págs.

Relativo a lo chileno, contiene: Juan Andrés Piña: "Constantes en el desarrollo y la historia chilena (1910-1970) (49-57); José Ricardo Morales: "La Barraca, El Búho y el Teatro Experimental" (58-67); María de la Luz Hurtado: "Un siglo de historia dramática chilena" (68-86); Bélgica Watts: "Reflejos del acontecer chileno de mediados del siglo XIX en *El jefe de la familia*, de Alberto Blest Gana" (87-93); Eduardo Thomas: "Contextos ideológicos de *El Tony chico*" (95-104); Pedro Bravo-Elizondo: "Santa María del salitre. Historia y política" (105-111); Jaime Coloma: "Equivalencias posibles entre el éxito dramático y el material

psicoanalítico" (113-120); Ricardo Salvat: "Grandes momentos de la expresión en el Teatro Iberoamericano" (146-156); Catherine Boyle: "Sobre cómo el espacio teatral chileno se hizo femenino"; Sergio Pereira: "Prácticas teatrales multimediales en *La Negra Esther*, de Andrés Pérez"; Eduardo Guerrero: "Constantes y transformaciones de la crisis teatral periodística en Chile" (102-207).

22. Kurapel, Alberto

Estética de la insatisfacción en el Teatro-Performance.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2004, 184 págs.

Trece escritos de asuntos variados que tratan de escritura, puesta en escena, medios de comunicación, video, teoría del teatro, instalación y otros.

23. Martínez de Olcoz, María Nieves

Teatro de la mujer y culturas del movimiento en América Latina.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2000, 265 págs.

Trata de los siguientes contenidos: I. Los contextos. La representación: se estudia el cuerpo y cuanto tiene relación con el teatro; II. Las genealogías. Sor Juana Inés de la Cruz: la cárcel del cuerpo; Elena Garro: fragmentación y redención; Espacios corpóreos: Egon Wolff y Plinio Marcos; III. Los cuerpos: Sabina Berman: La sombra; Griselda Gambaro: Lo inhumano; Marco Antonio de la Parra: la mutilación; IV. Poética y retórica del cuerpo del dolor; V. Obras citadas.

24. Mayorga, Wilfredo

Antonio Acevedo Hernández una metafísica de la vida.

Santiago. Ediciones Ateneo, 1992, 35 págs.

Acercamiento a la vida de penurias y de esfuerzo, de creatividad y de aciertos dramáticos del autor de *Chañarillo*.

25. Morel, Consuelo y colaboración de Coloma, Jaime

Identidad femenina en el teatro chileno.

Santiago. Ediciones Apuntes, 1996, 237 págs.

Se estudia la relación entre lo femenino, la cultura y el teatro, además de plantear elementos centrales del psicoanálisis y de la identidad femenina habida en esta perspectiva de estudio.

El corpus estudiado corresponde a las siguientes obras: *La araña gris*, de Armando Moock; *Natacha*, del mismo autor; *Cardo negro*, de Antonio Acevedo Hernández; *Mama Rosa*, de Fernando Debesa; *La pérgola de las flores*, Isidora Aguirre; *El abanderado*, de Luis Alberto Heiremans; *La niña madre*, Egon Wolff; *Tres tristes tigres*, de Alejandro Sieveking; *La mantis religiosa*; *Te llamabas Rosicler*, Luis Rivano; *El último tren*, de Gustavo Meza e Imagen; *Tres Marías y una Rosa*, de David Benavente y TIT; *El loco y la triste*, de Juan Radrigán; *Infieles*, Marco Antonio de la Parra; *Carño malo*, de Inés Margarita Stranger.

El análisis de contenido resalta aspectos temáticos y dramáticos y lo psicológico.

26. Oyarzún, Carola (editora)

Díaz.

Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile, 2004, 189 págs.

Contiene:

Piña, Juan Andrés: "Topografía de un desnudo y el teatro latinoamericano de los sesenta" (13-32); Guerra, E: "Jorge Díaz: teatro poético de los setenta" (33-57); Rojo, Sara: "Identidad tránsfuga y memoria: dos caras de un mismo dolor" (59-88); Oyarzún, Carola: "Los espacios en la escritura de Jorge Díaz" (89-109); Woodyard, George: "Nuevos textos para nuevos tiempos: el teatro de Jorge Díaz" (111-137); Goic, Cedomil: "La mirada oscura, de Jorge Díaz" (139-169); Díaz, Jorge y Opazo, Cristián: Cronología (171-177); Díaz, Jorge y Opazo, Cristián: Bibliografía" (179-189).

27. Oyarzún, Carola (Editora)

Wolff.

Santiago. Ediciones de la Universidad Católica de Chile, 2006, 221 págs.

"Presentación", Carola Oyarzún (9-13); "Aproximación a una poética de Egon Wolff", Agustín Letelier (15-38); "Composición visual en la dramaturgia de Egon Wolff: expresionismo, grotesco y écfasis", Carola Oyarzún (39-60); "Didascalias y teatralidad: Niñamadre de Egon Wolff", Eduardo Thomas (61-101); "Los Invasores: un clásico del teatro chileno", Eduardo Guerrero (103-122); "La creación de un espacio desgarrado: Flores de papel", León Cohen (123-148); "Relectura de Flores de papel: dramaturgia vertical y producción de sentido político", Jorge Dubatti (149-174); "Fantasía para una caja escénica del último teatro de Egon Wolff", Nieves Olcoz (174-205); Cronología; -Bibliografía.

28. Pereira Pozo, Sergio (Editor)

Del rito a la Postmodernidad.

Santiago. Instituto Internacional de Teoría y Crítica del Teatro Latinoamericano (I.T.C.T.L.), 1994, 260 págs.

El volumen contiene los siguientes capítulos: Teoría teatral; Teatro y feminismo; Teatro chileno; Tendencias dramáticas; Teatro popular e historia; Lectura dramática y espectacular.

Atinente al tema de este trabajo:

Sergio Pereira P.: "Reflexiones sobre la especificidad del discurso teatral" (19-26); Fernando de Toro: "Elementos para una articulación del teatro post-moderno": teatralidad, desconstrucción, postmodernidad" (27-37); Sara Rojo: "La mujer en el teatro chileno" (51-58); Alberto J. Carlos: "Las estructuras semánticas de *Los invasores*" (85-92); Ramón Leyera: "El discurso del poder y la lógica autoritaria en *El deseo de toda ciudadana*" (93-101); José Varela: "El tema de la traición en *King Kong Palace*", de Marco Antonio de la Parra (103-114); Eduardo Barraza: "La dramaticidad en *Este domingo*, novela de José Donoso" (115-122); Eduardo Guerrero: "El trabajo direccional y dramático de Alfredo Castro: una propuesta postmoderna" (135-141).

29. Pereira Poza, Sergio

Dramática social de Antonio Acevedo Hernández.

Santiago. Editorial Universidad de Santiago, 2003, 427 págs.

Prolijo estudio acerca de la dramaturgia de Antonio Acevedo Hernández, a quien se le presenta en las distintas facetas de sus obras y, también, en el significado de su aporte en el concierto del drama teatral chileno. El énfasis de Acevedo Hernández radicó en lo social, propuesta que mostrara a lo largo de su abundante bibliografía, y que el profesor Pereira clasifica según fuera el carácter de sus textos. Se explicitan en capítulos consiguientes los tintes realista, popular, burgués, de inspiración bíblica y de inspiración legendaria que conociera la escritura y atención del dramaturgo.

30. Piña, Juan Andrés

Teatro chileno en la década del 80: Desarrollo de un movimiento renovador.

Santiago. ICHEH, 1982, 58 págs. (Edición artesanal).

Análisis de algunas obras de teatro: *Los payasos de esperanza*, *Pedro, Juan y Diego*, *El último tren*, *Testimonio sobre las muertes de Sabina*, *Una pena y un cariño*, *Cuántos años tiene un día*, *Tres Marías y una Rosa*, y su relación con el trabajo y la cesantía: sus dimensiones humanas, culturales y sociales y de qué manera se propone en ellas una nueva forma teatral basada mucho más en lo sugerido que en la contingencia, apoyado en la colaboración entre dramaturgos y grupos teatrales.

31. Piña, Juan Andrés

20 años de teatro chileno 1976-1996.

Santiago. RIL editores, 1998, 261 págs.

67 artículos analítico-descriptivos acerca del mismo número de puestas en escena durante el lapso de las décadas anotadas en el título, los que, en su momento, fueron publicados en revistas Mensaje y Apsi, el suplemento Artes y Letras de "El Mercurio" y la revista "El público" de España.

El libro se completa con índices onomástico y de obras teatrales, fichas técnicas de las principales obras y 19 fotografías de alguna escena.

32. Piña, Juan Andrés

"Teatro: fundación, renovación y compromiso en la escena nacional"

En: Cristián Gazmuri et al. *100 años de cultura chilena 1905-2005.*

Santiago. Editorial Zig-Zag, 2006, 312 págs. y 1 de índice: 113-200.

33. Rojas, Benjamín y Pinto, Patricia (Recopiladores)

Escritoras chilenas: Teatro y Ensayo.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 1994, 236 págs.

Tal como se indica, el libro divide su atención en teatro y ensayo. Respecto de cada una de las escritoras se aporta: referencia biográfica, revisión crítica, análisis de obras y bibliografía.

El estudio tributado a cada autora corresponde a distintos profesores, a saber: Isidora Aguirre, por L. Howard Quackenbush; Gloria Moreno, por Mauricio Ostria; Patricia Morgan, por Olga Grandón; Magdalena Petit, por Francisco Molina; María Asunción Requena, por Pamela Luzanto; Gabriela Roepke, por Haydée Ahumada; Elvira Santa Cruz Ossa, por Benjamín Rojas Piña, quien prologa esta sección del libro; Dinka Ilić de Villarroel, por Sergio Pereira Poza.

34. Rojo, Grínor

Orígenes del teatro hispanoamericano contemporáneo.

Valparaíso. Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1972, 227 págs. y 1 de índice.

Exhaustivo estudio en torno a los dramaturgos hispanoamericanos de la llamada generación de 1927. Expónense sus filiaciones europeas, los rasgos señeros americanos, las influencias de Jung y de las grandes figuras dramáticas griegas, principalmente.

Se incluyen referencias importantes de la obra de Germán Luco Cruchaga, Vicente Huidobro, entre otros.

El volumen examina críticamente algunas investigaciones sobre teatro hispanoamericano, tales como las de: W. Knapp Jones, Agustín del Saz, Carlos Solórzano, Frank Dauster.

35. Sepúlveda Corradini, Gabriel

Víctor Jara hombre de teatro.

Santiago. Editorial Sudamericana, 2001, 198 págs. y 8 de láminas.

Ocho capítulos en que se informa prolijamente de la trayectoria y vinculación de Víctor Jara con el teatro, amén de noticias sobre infancia, viajes, cantos, presentaciones y muerte. Libro necesario de conocer.

36. Silva Cáceres, Raúl

La dramaturgia de Armando Mook.

Santiago. Ediciones Alerce de la Sociedad de Escritores de Chile, 1964, 110 págs.

Estudio de sus obras dramáticas en los siguientes aspectos: Problemática de la clase media; Problemática de la burguesía acomodada; El costumbrismo; Las notas naturalistas. Tocante a lo biográfico, resalta: actividad diplomática, índice crítico de estrenos, además de los apéndices acerca de: la escritura de novelas y documentos, tales como: testamento, carta de R. Frontaura a Paulina Mook, bibliografía del autor, otra sobre él, y una más general.

Es el texto más completo en torno de Mook.

37. Silva Castro, Raúl

"Androvar".

En: Raúl Silva Castro: *Pedro Prado 1886-1952.*

Santiago. Ed. Andrés Bello, 1965, 191 págs. (105-111).

38. Thomas Dublé, Eduardo

La poética de Luis Alberto Heiremans.

Santiago. Red Internacional del Libro, 1992, 127 págs.

Estudio dedicado a la poética del autor de *Versos de ciego*, se dispone en cuatro partes, a saber: Los contextos del escritor que su estudioso muestra sobre la base de pensadores de la talla de Paul Ricoeur, Gabriel Marcel y los textos del Concilio Vaticano II; La acción de la trilogía: procesos de conversión, en cuyas páginas estudia la transformación del protagonista en *El abanderado*; La construcción dramática: expresión de procesos interiores, se detiene en temas, perspectivas y diálogos sitos en la trilogía de Heiremans; El nivel simbólico: trascendencia y no trascendencia en las tramas de sus obras principales.

El libro aporta una conclusión y un apéndice que se detiene en el aporte dramático de Heiremans y la tradición teatral chilena, de la cual se hacen presente, para estos efectos, las figuras de Antonio Acevedo Hernández y Jorge Díaz.

Interesante y clarificador estudio.

39. Ward, Guillermo

La carpa azul. (Una experiencia teatral)

Santiago. Consejo Nacional de Libro y la Cultura, 2003, 180 págs.

Con "Presentación" de Guillermo A. Ros y Murria Lay-Kim, el autor estudia un lapso del desempeño teatral de *La carpa azul*. Acopia antecedentes históricos; La cultura obrera ilustrada en tiempos del centenario; Recabarren: el agitador genial; El Ateneo obrero de Iquique y su labor teatral; la cultura obrera y la crisis del año 30; tiempos del salitre en los recuerdos de don Willy; Pepe Paoletti y Nena Cruz; el teatro obrero y *La carpa azul*; glosario de términos usados en la obra; ficha técnica del montaje teatral; registro fotográfico del proceso teatral.

40. Zerán, Faride

"Alejandro Jodorowsky. Cuando Chile era una fiesta".

En: *Desacatos al desencanto*.

Santiago. LOM ediciones, 1997, 366 págs. y 2 de índice (307-315).

VI. HISTORIA

1. Brncic Juracic, Zlatko

Historia del teatro en Chile (1 parte).

Santiago. Editorial Universitaria, 1953 (113-168).

Corresponde a una separata de los Anales de la Universidad de Chile. Consta de una introducción explicativa del motivo, método empleado en la investigación, consideraciones generales y criterio expositivo. Luego aporta antecedentes históricos: lo hispano, lo religioso, lo aborígen en el teatro durante la Conquista. Otro capítulo es el teatro en la Colonia, durante los siglos XVII y XVIII, en Santiago, Valparaíso, La Serena y Talca. Culmina en algunas conclusiones.

2. Brncic, Zlatko

"El teatro chileno a través de cincuenta años. 1900-1950".

En: Varios autores: *Desarrollo de Chile en la primera mitad del siglo XX. Vol. II.*

Santiago. Ediciones de la Universidad de Chile, 1953: 389-416.

Panorama esquemático del período indicado. Asimila el desarrollo teatral al cultural de un pueblo. Trata de un par de autores decimonónicos: Daniel Caldera y D. Barros Grez; además, del desarrollo teatral chileno a partir del influjo hispano, especialmente el de Manuel Díaz de la Haza y el advenimiento de Armando Moock y las compañías chilenas; la presencia de Margarita Xirgu y la formación de los teatros experimentales.

3. Cánepa Guzmán, Mario

Historia del Teatro Chileno.

Santiago. Universidad Técnica del Estado, 1974, 226 págs.

Desarrolla el tema abarcando desde el período colonial, el de la Independencia y la época actual, en la que resaltan los teatros universitarios, algunas compañías importantes, así como figuras y escenarios indispensables de tener en cuenta.

El texto se acompaña de retratos e ilustraciones, además de bibliografía.

4. Cánepa, Guzmán, Mario

Historia de los teatros universitarios.

Santiago. Ediciones Mauro, 1995, 291 págs., más 4 de índice y 12 hojas de fotografías.

Historia pormenorizada del Teatro Experimental de la Universidad de Chile (1941); Teatro de Ensayo de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1943); Teatro Teknos de la actual Universidad de Santiago (1958); Teatro de la Universidad de Antofagasta (1962), y, finalmente, Teatro de la Universidad de Concepción (1945).

En cada uno de los casos abundan momentos significativos, impulsores, dramaturgos y actores, obras presentadas.

5. Cánepa, Guzmán, Mario

El teatro social y obrero en Chile.

Santiago. Ediciones Cultura y Publicaciones del Ministerio de Educación, 1971, 33 págs. y 1 de índice.

Folleto que sintetiza algunos antecedentes teatrales en el país, previos al siglo XIX, y especialmente entrega un sintético panorama del teatro social y obrero en el país, recordando algunos nombres y obras muy representativas de dicha tendencia.

6. Contreras, Marta, Henríquez, Patricia; Alborno, Adolfo

Historias del teatro de la Universidad de Concepción.

Concepción. Fondart/Universidad de Concepción, 2003, 552 págs.

Consta de: "Historia del Teatro de la Universidad de Concepción. TUC en su repertorio de puestas en escena" (M. Contreras); "Historia del teatro de la Universidad de Concepción. TUC y diseño periodístico teatral" (P. Henríquez); "Reconstrucción testimonial" y "Producciones y fichas técnicas" (A. Albornoz).

7. Debesa, Fernando

"¿Cómo nació el Teatro de Ensayo?"

En: *Homenaje a Roque Esteban Scarpa. Escritor y Maestro de humanidades.*

Editor: Juan Antonio Massone

Santiago. Academia Chilena de la Lengua/Universidad de Magallanes, 1999 (123-125).

Reproducción de un artículo publicado en *El Mercurio* el 22 de noviembre de 1993. El autor aporta nuevos antecedentes de la fundación del teatro de la Universidad Católica.

8. Durán Cerda, Julio

Panorama del Teatro Chileno.

Santiago. Editorial del Pacífico, 1959, 371 págs. y 1 de índice (7-87).

Estudio crítico que, en realidad, corresponde a un panorama sucinto de la historia del teatro chileno, desde el siglo XIX hasta promediar la centuria siguiente.

La segunda parte reproduce las siguientes obras: *Los amores del poeta*, de Carlos Bello; *Como en Santiago*, de Daniel Barros Grez; *El tribunal del honor*, de Daniel Caldera; *La Quintrala*, de Domingo Izquierdo; *Pueblecito*, de Armando Moock; *La canción rota*, de Antonio Acevedo Hernández.

9. Escudero O.S.A., Alfonso

Apuntes sobre el Teatro en Chile.

Santiago. Imprenta Salesiana, 1967, 72 págs. más 7 páginas de índice onomástico.

Segunda edición de estos apuntes de panorama y crítica del teatro chileno. Incluye un somero vistazo del mismo desde la presencia española hasta los años sesenta del siglo XX, con observaciones muy agudas del estudioso. Incluye índice de autores.

La primera edición apareció en revista *Aisthesis* N° 1, de la Universidad Católica de Chile, en 1966.

10. Hurtado, María de la Luz y García Huidobro, Verónica

El teatro de la Universidad Católica en su cincuentenario.

Santiago. Revista *Apuntes* N°s 105-6, 1993, 226 págs.

Consta de: "Prólogo", de Paz Yrarrázaval; "Presentación", María de la Luz Hurtado; y los capítulos que abarcan el lapso comprendido entre 1978 y 1993, bajo la sucesiva dirección de: Eugenio Dittborn; Paz Yrarrázaval; Ramón Núñez; Ramón López. Conclusiones.

Además se ofrece un valioso elenco testimonial: Fernando Pérez: "Los misterios del inicio de cincuenta años de teatro" (168-169); Pedro Morthéiru: "Confidencias nada de humildes" (170-173); Fernando Debasa: "Los cuatro primeros años del Teatro de Ensayo" (174-176); Gabriela Roepke: "Con veinte años se rompían cristales" (177-179); Silvia Piñeiro: "Mi Teatro de Ensayo, hoy Teatro de la Representación" (180); Jorge Díaz: "Esa persistente vocación de lo efímero" (181-182); Marco Antonio de la Parra: "Mi teatro de la Católica" (183); Claudio di Girólamo: "Los 50 años del Teatro de la Universidad Católica" (184-187); varios: "Me fue entrando el bichito...y me quedé en el teatro" (188-191); Alvaro Pacull: "Los cazafantasmas" (192-194); Juan Carlos Montagna: "Proyectando la memoria" (195-196); Verónica García Huidobro: "El teatro y lo académico" (197); Ramón López: "25 años en el TEUC, 25 años de aprendizaje" (198-200); Consuelo Morel: "Esta historia: mi historia" (201-203).

Culmina con una lista de producciones del teatro de la Universidad Católica 1978-1993. (205-223).

11. Krebs, Ricardo, Muñoz, María Angélica, Valdivieso, Patricio
"El Teatro de Ensayo".

En: *Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile (1888-1988)*.

Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile, Tomo I, 1988 (573-577).

12. Latorre, Mariano

Memorias y otras confidencias.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1971, 546 págs. más 1 de índice.

Volumen reunido de escritos varios por Alfonso Calderón. Respecto del presente tema se incluyen: "El teatro chileno en la Colonia" (295-303); "Anotaciones sobre el teatro chileno en el siglo XIX" (304-335); "Apuntes sobre el teatro chileno contemporáneo" (336-368).

Los trabajos mencionados conocieron de publicación los años 1948 y 1949, en revista Atenea, de la Universidad de Concepción, y desarrollan fielmente los contenidos anticipados en los títulos.

13. Morgado, Benjamín

Histórica relación del teatro chileno.

Coquimbo. Universidad de La Serena, 1985, 329 págs.

Panorama muy completo desde el teatro medieval español que llegara a América, pasando por las representaciones durante el período hispánico en Chile, para luego revisar el siglo XIX y el influjo de la historia en las obras escritas. Del siglo XX se noticia la fundación de la Sociedad de Autores Teatrales (SATCH), los estrenos llevados cabo desde 1915 hasta 1980, cada uno acompañado de algunos datos acerca de los autores respectivos.

Por último, se informa en torno a los Premios Nacional de Teatro y Municipal de Santiago.

El libro entrega un elenco de las obras dramáticas de Morgado, así como también de un índice de autores y otro de materias.

14. Munizaga, Giselle y Hurtado, María de la Luz

Testimonios del teatro. 35 años de teatro en la Universidad Católica.

Santiago. Ediciones Nueva Universidad, 1980, 186 págs.

Historia del Teatro de Ensayo y de la actividad escénica en la U. Católica. El libro se divide en: Introducción; Primera parte: fundación en 1943; Institucionalización del Teatro de Ensayo (1944-1946); Profesionalización del teatro (1947-1954); crisis y fin de la época fundacional, y conclusión. La segunda parte se refiere a La época del teatro chileno (1954-1969): reorganización: continuidad y ruptura, políticas teatrales, extensión, docencia, conclusión; la tercera parte o época de renovación: taller de experimentación teatral (1968-1969); la Escuela de Arte de la Comunicación (EAC) (1969-1976); la cuarta parte se refiere a la Escuela de Teatro de la Universidad Católica: proyectos y realizaciones; el futuro. El volumen concluye en fichas técnicas de las obras producidas por el Teatro de la Universidad Católica.

Contiene bastante material iconográfico.

15. Pereira Salas, Eugenio

Historia del Teatro en Chile desde sus orígenes hasta la muerte de Juan Casacuberta 1849.

Santiago. Ediciones de la Universidad de Chile, 1974, 440 págs.

Erudito recorrido del teatro desde sus orígenes nativos y a través de la presencia e influjo hispánico y religioso, representado en este último caso por los famosos coloquios, diálogos doctrinales en que se exponía la doctrina de la fe. A principios del siglo XVII se datan las primeras representaciones de algunas obras.

El autor estudia detenidamente las centurias coloniales: amén de lo dicho, ilustra con prolijidad la tendencia neoclásica, el teatro en las distintas etapas de la zarandeada historia de principios del siglo XIX, y luego el teatro republicano, sus problemas, representantes, obras, costumbres y limitaciones económicas y técnicas, hasta la dramaturgia romántica de mediados de aquel siglo.

La muerte del actor Juan Casacuberta, actor uruguayo, cierra el minucioso estudio profusamente ilustrado. El volumen se enriquece, además, de dos apéndices: Obras dramáticas representadas en Chile (1612-1849) y Apéndice de teatro, además de numerosas notas.

A no dudar, una obra mayor.

16. Piga Torres, Domingo

"Prólogo"

En: Lina Zapata Bolton: *Ocho vidas para ser actuadas.*

Santiago. Autoedición, 2003, 160 págs. (9-13).

17. Pradenas, Luis

Teatro en Chile. Huellas y trayectorias. Siglos XVI-XX.

Santiago. LOM ediciones, 2006, 519 págs.

Más que una historia, este libro pretende –según palabras del autor– ofrecer “una lectura y una síntesis –huellas y trayectorias– de los fundamentos ideológico-culturales del teatro en Chile, de sus metamorfosis en el devenir histórico chileno y de su relación con la elaboración de una representación de la identidad colectiva, desde el siglo XVI hasta finales del siglo XX”.

Aparte de las palabras introductorias del autor, el libro lleva prólogos de Oscar Castro y de Jean Marie Pradier. Cuatro partes conforman el volumen, tituladas sucesivamente: El mundo heroico (Los tiempos de la Conquista Española); Chile, lejana provincia del Imperio (Colonía); El espejo de la República (Siglos XIX y XX); El espejo roto (Tiempo del gobierno militar), además de un epílogo, índices onomástico y general.

18. Presa, Rafael de la

“El teatro español y su aporte al chileno en el siglo XIX”;

“El aporte español al teatro en el siglo XX”

En: *Venida y aporte de los españoles a Chile independiente.*

Santiago. Editorial Lautaro, 1978, 686 págs. (477-481; 481-490).

19. Rodríguez, Orlando y Piga, Domingo

Síntesis de la evolución del teatro chileno.

Santiago, 1960, 30 págs.

(No existen ejemplares en Biblioteca Nacional).

20. Rodríguez, Orlando y Piga, Domingo

Teatro chileno del siglo XX.

Santiago. Publicaciones Escuela de Teatro de la U. de Chile, 1964, 120 págs. y 1 de índice

Rodríguez se refiere al teatro nacional comprendido en el lapso de 1900 a 1940, dando de ese modo una mirada general, al tiempo que resalta el teatro obrero y social, algunas influencias en el teatro burgués y presenta a tres autores: Antonio Acevedo Hernández, Armando Moock, Germán Luco Cruchaga, mostrando del período un desarrollo cronológico y algunas conclusiones.

Piga se dedica al lapso incluido entre 1941, año de fundación del Teatro Experimental, y 1964.

Se aporta material fotográfico acerca de autores y de representaciones.

21. Rodríguez, Orlando

Teatro chileno. Su dimensión social.

Santiago. Editorial Quimantú. Colección Nosotros los chilenos, 1973, 95 págs.

Panorama sucinto del teatro desde sus comienzos hispánicos en Chile hasta la vanguardia de principios de los años setenta. Se acompaña de una tabla cronológica del desarrollo teatral y de abundante material iconográfico de diversas representaciones.

22. Sáez, Fernando y equipo

Cien años de Teatro (1900-2000).

Santiago. Editorial Sudamericana Chilena, 2000/156 págs/.

Corresponde a uno de los temas seleccionados que conforman el proyecto Guías culturales de Chile.

La disposición interna del contenido corresponde a los estrenos, publicaciones y premios en cada uno de los meses a través del siglo.

23. Subercaseaux, Bernardo

"La cultura en la época de Balmaceda (1880-1900)".

En: *La época de Balmaceda*. DIBAM/Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 123 págs. (41-54, especialmente 44 y 45).

24. Varios

Informe de las actividades promovidas por la comisión organizadora de las celebraciones del cincuentenario del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. 1941-1991.

Santiago, 1992, 26 págs.

25. Varios

60 años de teatro de la Universidad Católica.

Santiago. Número especial de la revista *Apuntes*, 2003, 225 págs.

Dos textos abren la edición: "Editorial", de María de la Luz Hurtado, y "El teatro en la universidad en el siglo XXI", por Juan Aguilera López. Los contenidos se dividen en secciones, a saber: I: 60 años de teatro universitario: María de la Luz Hurtado: "Volver a la escena del crimen"; Claudio di Girólamo: "El bastón de la posta de la memoria"; Jaime Donoso: "Los teatros universitarios nos cambiaron la vida"; Bélgica Castro: "Alcanzados por el futuro". II: Proyectos teatrales: Héctor Noguera: "Teatro Camino: buscando el centro de la visión"; Claudio Puelles: "El legado mágico de las culturas originarias"; Verónica García Huidobro y otros: "La Balanza: teatro y educación"; Laura Pizarro: "Manifiesto"; Jaime Lorca: "Manifiesto"; Alejandra Rubio: "Un trabajo con actores ciegos"; Juan Carlos Montagna: "Verdad, identidad y subversión"; Marcelo Sánchez: "A la búsqueda de imágenes y palabras"; Cristián Soto: "Hijo de la dictadura"; Francisco Alborno: "Hacer trampa"; Paulina Casas, Jaime Reyes, Erico Vera: "Teatropan"; Daniel Ramírez y otros: "De Esto y lo Otro teatro. Bitácora de un viaje"; Alvaro Viguera: Teatro Ensimeror. Nuestra propia condición". III: La escritura dramática hoy: Tres autorías para tres obras dramáticas: Juan Claudio Burgos: "Sobre el oficio de escribir"; Francisca Bernardi-Ana María Harcha:

"Niños prodigio Teatro manifiestan estúpidos fundamentos"; Lucía de la Maza: "Notas de micro". Luego se reproducen los textos de tres obras pertenecientes a los autores antes mencionados. IV: Orientaciones de la pedagogía: la formación del artista de teatro: Willy Sembler: "El aula como simulacro del escenario"; Alberto Vega: "Percepción actoral"; Alexei Vergara-Hugo Marchant: "La percepción dramática y la creatividad teatral"; Andrea Ubal: "Un aprendizaje que nunca termina"; Renzo Briceño: "Pantomima"; Rocío Mendoza: "Comedia del Arte re-mix"; Benjamín Galemiri: "Las dramaturgias del poder"; Andrés Kalawski: "Hacia una pragmática de las acciones escénicas"; Magdalena Amenábar: "El canto en la palabra teatral"; Elvira López: "Explorando el potencial expresivo de la voz del actor a través del lenguaje musical"; Ramón López: "La conciencia de la imagen y del espacio"; Mabel Guzmán: "La caracterización"; Milena Grass: "Teoría y creación"; León Cohen: "Ideas sobre un modo de educar en el teatro"; Consuelo Morel: "Teatro y Sociedad: la docencia teatral enraizada en la cultura"; Verónica García-Huidobro: "Teatro-educación". V: Memoria: Ramón Núñez: "Recordando a Silvia Piñero".

26. Ward, Guillermo

Tres décadas de teatro y un sainete: El teatro iquiqueño desde 1960 a 1990.

Iquique. Ediciones Campus, Universidad Arturo Prat, 1996. 66 págs.

Contenidos: Algo sobre la tertulia; Breve esbozo histórico del teatro iquiqueño; Tiempos del salitre en los recuerdos de don Willy; La formación de grupos teatrales. La experiencia de los Torres-Millar; El tenor o El grupo sin casa. Jorquera y su gente; Expresiones sobre El Expresión. A modo de conclusión: análisis de algunos tópicos planteados en la Tertulia; Algunas palabras para recordar.

27. Ward, Guillermo

Crónicas teatrales. Los 25 años del Teatro del Norte 1974-1998.

Iquique. Oñate impresores, Gobierno regional de Tarapacá, 445 págs., 2005 págs.

44 crónicas que, en número desigual, tratan de los siguientes asuntos: Academia juvenil, Teatro infantil, Teatro clásico universal, Montajes especiales, Teatro extranjero contemporáneo, Teatro chileno.

Contiene, además: "Introducción al mundo del teatro"; "Cómo leer las crónicas teatrales"; anexo I. Cronología y elencos de obras teatrales entre 1973 a 1998; anexo II. Nómina de los técnicos en los diversos montajes del TIUN-TENOR.

28. Yáñez, Blanca

"Presentación".

En: Guillermo Ward: *Crónicas teatrales. Los 25 años del Teatro del Norte 1974-1998.*

Iquique. Oñate impresores, Gobierno regional de Tarapacá, 445 págs., 2005 págs.

29. Yrarrázaval, Paz; Munizaga, Giselle; Morel, Consuelo et al.
El Teatro Chileno en la segunda mitad del siglo XIX.

Santiago. Número especial de Revista Apuntes, 1983, 484 págs.

Los contenidos son: Actividad dramática y espacio social 1850-1890; El teatro en la década de 1890-1900; El Estado como actor cultural y teatral; La dramaturgia chilena en la segunda mitad del siglo XIX; Dramaturgia chilena y condiciones históricas de su producción; además de los anexos: El desarrollo de las compañías dramáticas en el siglo XIX; El desarrollo de los espacios teatrales en el siglo XIX.

30. Zapata Bolton, Lina

Ocho vidas para ser actuadas.

Santiago. Autoedición, 2003, 160 págs.

Sobre la base testimonial de ocho fundadores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, a saber: Moisés Miranda, Rubén Sotoconil, María Maluenda, Domingo Piga, Bélgica Castro, Graciela Alvarez, José Ricardo Morales y Héctor del Campo, se rememoran los cuatro primeros años del grupo: 1941-1945.

En tres actos y un telón de despedida –forma original de titular las partes del libro–, la autora pormenoriza acerca de antecedentes de la época, anécdotas y un rico material iconográfico que transforman el reportaje en un texto servicial y ameno.

Prólogo de Domingo Piga Torres.

31. Zegers Nachbauer, María Teresa

25 años de teatro en Chile.

Santiago. Ministerio de Educación, 1999, 311 págs. más 6 de fotografías.

Espléndido historial del teatro chileno entre 1970 y 1995. Seis capítulos forman la primera parte del texto regiamente ilustrado de profuso material fotográfico. La periodización establecida es la siguiente: 1970-1973: años de efervescencia social; 1973-1976, sobrevivencia; 1977-1980: crítica y renovación; 1981-1983: otro tipo de cuestionamiento; 1984-1989: nuevas tendencias; 1990-1995: ¿qué pasó con la democracia?

La segunda parte presenta una serie de perfiles de ocho dramaturgos: A. Castro, M. Celedón, M. A. de la Parra, R. Griffiero, A. Pérez, J. Radrigán y E. Wolff.

El voluminoso libro entrega una selección de críticas teatrales de Juan Andrés Piña y de Luisa Ulibarri, y también la nómina de obras teatrales montadas en Chile entre 1970 y 1995.

VII. MEMORIAS

1. Acevedo Hernández, Antonio

Memorias de un autor teatral.

Santiago. Editorial Nascimento, 1982, 241 págs.

Memorias publicadas, por entrega, en revista "En viaje", de Ferrocarriles del Estado. La recopilación y el prólogo pertenecen a Alfonso Calderón. El autor relata sus peripecias y necesidades a lo largo de la existencia, desde sus albores hasta cierta consagración de autor dramático y de investigador, principalmente. Valioso testimonio vital.

2. Celedón, Jaime

Memorias que olvidé en alguna parte.

Santiago. Editorial Aguilar, 2001, 376 págs.

Recuerdos y consideraciones en torno de la experiencia personal, en la que resalta el conocimiento y trato directo de muchas personas, entre quienes destacan las del mundo teatral.

3. Debesa, Fernando

Fernando Debesa.

Santiago. Agrupación Amigos del Libro. Serie ¿Quién es quién en las letras chilenas?, 1980, 42 págs.

El autor refiere, entre otras memorias, su experiencia de dramaturgo y del Teatro de Ensayo.

4. Fernández, Maite

Los habitantes de la memoria.

(Infancia patagónica de una actriz)

Santiago. Autoedición, 1992, 80 págs.

Recuerdos de la actriz llegada a Chile en 1949 y nacionalizada en 1958, de profusa actuación. "Las palabras tienen alas" es el rótulo del prólogo de Jorge Díaz.

5. Frontaura, Rafael

Trasnochadas. Anecdótico del teatro y de la noche santiaguina.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1957, 222 págs., más 6 de índice.

Los multiformes escritos del autor: crónicas, poemas, recuerdos cubren el lapso habido entre 1920 y 1955. Nutrido de nombres, lugares, anécdotas y fotografías, el texto es un panorama personal de quien fue un protagonista importantísimo en las tablas chilenas. Aquí y allá incorpora algún texto ajeno, numerosas caricaturas que bien congenian con el aporte del autor.

Libro de fácil e imprescindible lectura para quienes gusten de la historia pequeña y del gracejo y veleidosa fortuna del quehacer teatral.

6. Gatica, Malú

Memorias para olvidar.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1989, 110 págs.

Con prólogo de Jorge Marchant Lazcano, la autora ofrece recuerdos familiares y artísticos, giras, personas conocidas, obras estrenadas y otros asuntos de interés.

7. Gatica, Malú

Lo que el tiempo se llevó.

Santiago. Ediciones del Azafrán, 1993, 154 págs.

Anécdotas y recuerdos de su trayectoria artística en diversos medios: escritos, radiales, en teatro y en cine. Escribió en "El Debate", en los años 50, cuentos en revista Amiga y libretos en Radio Portales, sin olvidar su labor de actriz.

8. González, Ana

Ana González, primera actriz.

Santiago. Edebé, 2002, 267 págs.

Once capítulos o actos de su vasta trayectoria, acompañada de abundante material fotográfico y de opiniones de muchas personas acerca de la personalidad y multiforme actuación de la actriz en teatro, cine, radio y televisión.

9. Piga, Domingo

Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Santiago. Editorial Universitaria, 2001, 115 páginas.

Memorias acerca de una institución es este libro, cuyo autor fue cofundador del Teatro Experimental y, en tal calidad, evoca los pormenores del ambiente que antecedió a la renovación del espectáculo teatral chileno, a partir de 1941, los antecedentes del estreno inaugural, las figuras señeras que colaboraron de modo estimable en la consecución del teatro universitario: Pedro de la Barra, Juvenal Hernández, Lucho Córdoba, César Bunster; los momentos más importantes desde el inicio hasta 1973.

10. Mihovilovic, Domingo (Domingo Tessier)

Amor y humor del teatro.

Punta Arenas. Ediciones Universidad de Magallanes, 1995, 227 págs., más dos de fuentes de consultas e índice.

Segunda edición. Editorial Universidad de Santiago, 1997, 217 págs.

Memorias del autor que abarcan desde 1918 hasta 1962: Punta Arenas y Santiago. Las distintas facetas de su aporte a la dramaturgia y al teatro se incorporan en un ámbito mayor de la retrospectiva. Sin embargo, rebasa las fechas mencionadas con un epílogo que remonta tiempos mucho más recientes.

19 fotografías de montajes y de retratos acompañan el texto de este conocido dramaturgo, actor, director teatral y animador cultural.

11. Retes, Rogel

Acotaciones, morcillas y camelos.

(Anécdotas teatrales)

Santiago. Autoedición, s/f, 107 págs. y 2 de índice.

Menundencias sabrosas de la vida teatral. Se publicó antes que las memorias del autor.

12. Retes Bisetti, Rogel

El último mutis. Memorias de 58 años de teatro.

Santiago. Talleres de La Nación, 1961, 282 págs. más 14 de índice general.

Recuerdos y panorama de más de medio siglo de trayectoria teatral en diversos países sudamericanos. El autor refiere muchas anécdotas y aporta innumerables acercamientos a autores, directores y actores teatrales.

13. Trampe, Christian

El viajero de dos mundos.

Crónicas de un hombre de teatro.

Santiago. RIL editores, 2006, 284 págs.

A través de once capítulos el autor (1930) entrega sus memorias, las que, a juicio de su prologuista Jorge Díaz, constituyen un libro que admite tres niveles de lectura: la peripecia del autor, las intimidades del teatro y las del movimiento social de carácter revolucionario que se allega a esta actividad y pasión de las escenas y tablas.

Por su carácter memorialístico, este libro aporta muchos datos de la pequeña historia enriquecidos por el testimonio del autor, un actor y director aficionado, con una vasta experiencia a este respecto en el país y en el extranjero.

14. Yáñez Silva, Nathanael

Memorias de un hombre de teatro.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1966, 142 págs. más 1 de índice.

Evocaciones del ambiente teatral y literario chileno durante las primeras décadas del siglo XX hasta promediar los años treinta.

En su calidad de autor dramático tanto como de crítico teatral en la prensa chilena: El Diario Ilustrado, Las Últimas Noticias, El Mercurio, Zig-Zag, Yáñez Silva aporta un sinfín de nombres, de estrenos, de obras, de teatros y de anécdotas desde la perspectiva de quien fuera testigo y protagonista durante muchos años de las tablas chilenas.

Así como es dable reconstruir, en parte, una época muy distinta, un gusto salobre dejan algunas de las páginas –las más personales–, pues el autor dice haberse transformado en una inexplicable víctima de la maledicencia y la incompreensión del ambiente teatral.

VIII. REFLEXIONES SOBRE EL DRAMA Y EL TEATRO

1. Copello, Francisco

Fotografía de performance. Análisis autobiográfico de mis performances.

Santiago. Ocholibros editores, s/f, 190 págs.

Consta de: Introducción; I parte: El viaje a las Islas Encantadas; II parte: Figuras de agua/Happening y performances; reseñas de sus obras y bibliografía, además de material fotográfico.

2. Cuadra, Fernando

La estructura dramático-teatral.

Santiago. Editorial Universitaria, 1988, 59 págs.

La obra consta de: Propósito, estructura dramático-teatral y sus diferencias básicas; características propias de la obra dramático-teatral; los niveles de lenguaje de la obra dramático-teatral; las tres categorías dramáticas básicas; la estructura de lenguaje y su estructura técnica y otros aspectos.

3. Cuadra, Fernando

"Vigencia del drama en Chile".

En: Volodia Teitelboim et al., *Visiones de la literatura en los 90.*

Santiago. Colegio de Profesores/Consejo Nacional del Libro y de la Lectura, 1990, 132 págs: 45-53.

Aporta nociones y noticias del desenvolvimiento dramático en el país.

4. Genovese, Carlos

"De cómo Jorge Díaz se escapó para hacer la cimarra y volvió al colegio para hacer teatro".

En: Jorge Díaz *Repertorio de teatro escolar.*

Santiago. RIL editores, 2001, 162 págs. (11-12).

5. Guerrero del Río, Eduardo

"Cómo hacer una crítica teatral".

En: Consuelo Larraín/Jacqueline Holt, *Escribir con estilo.*

Santiago. Universidad Finis Terrae/RIL editores, 208 págs. (49-53).

6. Kleist, Heinrich von

Acerca del teatro de marionetas.

Traducción de Wera y Otto Zeller.

Santiago. Imprenta Nacional de Artes Gráficas, 1961, 20 págs.

7. Kupareo, Raimundo O.P.

Creaciones humanas 2. El drama.

(Con el ensayo de Radoslav Ivelic: "La vida que te di").

Santiago. Universidad Católica de Chile. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Centro de Investigaciones Estéticas, 1966, 260 págs. y 4 de índice.

Los contenidos fundamentales de este libro lo constituyen: 1. Dramaturgia, capítulo en que se exponen consideraciones acerca de la tragedia griega ejemplificadas en los grandes autores; el misterio, formato de obra medieval y los asuntos de la "Gracia" en relación a los personajes; el drama y sus diferentes tipos, sin faltar la caracterización de la comedia y los rasgos sobresalientes de la risa; 2. El teatro y cuanto le conforma: sala, escena, público, actor, director y autor; 3. Pureza de la expresión dramática, capítulo que da cabida a las relaciones del drama con otras formas literarias.

La segunda parte está a cargo del profesor Radoslav Ivelic, quien estudia "La vida que te di", de Luigi Pirandello en textos que incluyen: introducción, el filósofo-autor y el artista en la obra de maras.

El volumen concluye en una amplia bibliografía en torno de los distintos aspectos del género dramático-teatral.

8. Morales, José Ricardo

Mimesis dramática.

Santiago. Editorial Universitaria, 1992, 157 págs.

Ensayos en torno de cuatro asuntos vertebrales de la dramaturgia: la obra: dos trabajos; el personaje: cuatro textos; el autor: tres ensayos y la intérprete: un escrito.

Autores y obras tan señeras como Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, J. Wolfgang Goethe, Miguel de Unamuno y Federico García Lorca, entre los primeros; y La Celestina, Pedro Urdemales, Don Juan o la Poética de Aristóteles, entre las segundas, además de las páginas dedicadas a la famosa actriz española Margarita Xirgu.

Ensayos de un humanista y creador dramático, la reflexión sabe aliarse con el dato preciso y los perfiles de épocas en que habitaron y habitan los conflictos, los textos y sus autores.

9. Morel, Consuelo

El teatro desde una perspectiva psicológica.

(Lo psicoanalítico y el texto dramático)

Santiago. Escuela de Teatro de la Universidad Católica, 1991, 141 págs.

10. Morgado, Benjamín

Apuntes de teatro.

Santiago. SATCH, 1990, 124 págs.

Acerca de drama, historia y crítica.

11. Naudón, Mario

Apreciación teatral.

Santiago. Editorial del Pacífico, 1956, 123 págs. y 2 de índice.

Los contenidos son: El espectáculo teatral; El teatro y sus relaciones con las demás artes; Los componentes del espectáculo teatral: La dirección escénica; El lugar dramático: escenografía y utilería; Iluminación y música; El universo del actor; El actor en el escenario; Lenguaje teatral y dicción; Maquillaje y vestuario; El papel del público; La crítica teatral.

12. Núñez, Guillermo

Escenografía teatral.

Santiago. Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, 1967, 69 págs.

Trata de: Historia, construcción y pintura; el escenario actual, la maquinaria teatral, los decorados, pintura de decorados, montaje de una decoración en el escenario, el diseño escenográfico.

13. Parra, Marco Antonio de la

Para una nueva dramaturgia.

Santiago. Dolmen ediciones, 1995, 140 págs. y 1 de índice.

El autor desarrolla siete temas acerca de dramaturgia, desde la escritura a la representación.

14. Piga, Domingo

Maquillaje teatral.

Santiago. Escuela de Teatro Universidad de Chile, 1968, 53 págs.

Trata asuntos tales como: anatomía de la cabeza, aspectos generales, materiales de maquillaje, maquillaje sin y con y transformaciones, maquillaje de fantasía.

15. Piña, Juan Andrés

El problema de Shakespeare y otros temas del teatro contemporáneo.

Santiago. RIL editores, 2002, 155 págs.

El autor se refiere a numerosos asuntos del teatro contemporáneo universal y del chileno, entre los que sobresalen: "La última vanguardia del teatro chileno"; "El dramaturgo y la restauración de la verbalidad"; "1997: 80 años de teatro profesional chileno"; "Actores chilenos en un nuevo escenario" y otros temas de mucho interés.

16. Sotoconil, Rubén

Prontuario del teatro. Manual y vocabulario.

Santiago. Editorial Planeta Chilena S.A., 1998, 230 págs.

Verdadero diccionario de términos dramático-teatrales que recoge del rico acervo de la literatura occidental. Incluye la mención de muchos dramaturgos de variadas nacionalidades, con especial presencia de los autores chilenos. Libro muy útil para estudiantes y profesores.

17. Sotoconil, Rubén

Almanaque teatral.

Fondo Nacional del Libro y la Lectura/Galas ediciones, 2002, 254 págs.

Con prólogo de Francisco Coloane, el contenido del libro es el siguiente: Teoría del teatro. Aproximación semiológica; Chismes de entrecajas; Temas de discusión y de camarines; Memoria del pasado; El Teatro Experimental.

18. Torres-Godoy, Pedro

Dramaterapia.

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 2001, 134 págs.

El libro trata de la aplicación terapéutica del drama-teatral en enfermos de cáncer y de otras enfermedades que alteran el estado general de la persona.

Sus contenidos específicos son: I. Dramaterapia: definiciones, teorías y métodos; II. Técnicas para el trabajo de textos, construcción de personajes y escenas en dramaterapia; III,. Dramaterapia y supervisión en psicooncología; IV. Dramaterapia y duelo: consideraciones clínicas, pedagógicas y artísticas. Además de un prólogo, conclusiones y referencias.

19. Varios

Dos generaciones del teatro chileno.

Santiago. Publicaciones Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, 1963, 97 págs.

El texto aborda diversos aspectos. Domingo Piga tiene a su cargo la Introducción, los capítulos dedicados a Representaciones, montajes, nuevo concepto del espectáculo y Concepto moderno el "Hombre de teatro" y su formación sistemática; Rafael Frontaura: "El autor en la generación anterior y otros temas"; "La prensa y la crítica en la generación anterior"; Gabriela Roepke: "El dramaturgo chileno de hoy"; Jorge Lillo: "El actor actual"; Orlando Rodríguez: "La prensa y la crítica"; y Rubén Sotoconil trata de "El público y cómo ganarlo para el teatro".

20. Villegas, Juan

La interpretación de la obra dramática.

Santiago. Editorial Universitaria, 1971, 145 págs.

El propósito del libro queda manifiesto en la introducción y explícito en el rótulo. Seis capítulos recalcan en los aspectos dramáticos más importantes de tener en cuenta: concepto de obra dramática y niveles de interpretación; estructura interna y construcción dramática; mundo creado; construcción dramática y sentido del mundo en *Fuenteovejuna*; los motivos en la obra dramática.

La publicación se completa con el *addendum* "La tarea de la crítica con respecto al teatro hispanoamericano y chileno. El complemento del análisis estructural", además de una bibliografía de consulta empleada por el autor.

21. Vodanovic, Sergio

"*El oficio del dramaturgo*"

Santiago, 1961, 11 págs.

(Faltan referencias en ejemplar de B. Nacional).

IX. PUBLICACIONES EN EL EXTRANJERO

1. Andrade, Elba; Cramsie, Hilde

Dramaturgas latinoamericanas contemporáneas.

Madrid. Editorial Verbum, 1991, 315 págs.

Antología crítica que incluye a Isidora Aguirre y su *Retablo de Yumbel* (25-32; 71-75; 76-111).

2. Bravo Elizondo, Pedro

Cultura y teatro obreros en Chile. 1900-1930.

Madrid. Libros del Meridión, 1986, 210 págs.

Estudio acerca de la presencia cultural obrera en el Norte Grande chileno a partir de 1900 hasta 1930. El libro incluye una semblanza histórica de dicho lapso a partir de la mirada extranjera avecinada en el país, amén de la literatura "obrerista" sita en los periódicos mancomunales.

Luego, el autor presenta el teatro obrero en algunas de sus tendencias predominantes, en ciudades como Iquique y Antofagasta.

El tercer capítulo trata de algunas representaciones llevadas a cabo entonces. Trátase de Desdicha obrera, de Luis Emilio Recabarren; Los vampiros, de Nicolás Aguirre Bretón; y de Primero de mayo, de Pietro Gori. Se transcriben dichas obras.

El volumen se completa con un índice onomástico, obras de teatro citadas y conjuntos teatrales de Iquique, pampa salitrera y Antofagasta.

3. Bravo Elizondo, Pedro

Raíces del teatro popular en Chile.

Guatemala. 1991, 162 págs. y 1 de índice.

4. Durán Cerda, Julio

"Prólogo"

En: *Teatro Chileno contemporáneo.*

México. Editorial Aguilar, 1970, 498 págs. y 1 de índice (9-57).

Los autores y obras antologados son: María Asunción Requena: *Ayayema*; Egon Wolff: *Los invasores*; Luis Alberto Heiremans: *El abanderado*; Sergio Vodanovic: *Viña*; Alejandro Sieveking: *Animas de día claro*; Jorge Díaz: *El cepillo de dientes*.

5. Fernández, Teodosio

El teatro chileno contemporáneo (1941-1973).

Madrid. Editorial Playor, 1982, 213 págs.

Estudia los siguientes temas: Los teatros universitarios y la renovación escénica; Hacia una nueva expresión dramática; Los años 50: del teatro poético a la comedia musical; el realismo psicológico; de problemática social; la madurez de los hombres del 50; la vanguardia; sobre teatro popular; el fin de una etapa, además de una breve introducción y bibliografía.

6. Hurtado, María de la Luz

"1973-1987: un nuevo contexto, el gobierno militar".

En: *Escenarios de dos mundos. Inventario teatral de América, Vol. II.*

Madrid. Centro de documentación teatral, 1989.

7. Hurtado, María de la Luz

Teatro Chileno y Modernidad: identidad y crisis social.

Michigan. Ediciones de Gestos. Colección historia del teatro, 1997, 215 págs.

Santiago de Chile. Ediciones Apuntes, 1997, 215 págs.

Consta de cuatro partes. I: Antecedentes: siglos XVI al XVIII. "La modernidad en el pensamiento y en la historia europea"; "La otra modernidad en la historia americana indohispánica"; "El barroco en el teatro de España y América". II: "El proyecto ilustrado en la historia y el teatro chilenos". Siglo XIX; "Independencia, Estados nacionales e ilustración en la América del siglo XIX"; "El teatro en la constitución de la nación en el siglo XIX: promoción y resistencia a la Ilustración"; "El fin de siglo: la crisis de la utopía y del positivismo". III: "Teatro chileno y modernidad en el siglo XX (1900-1933): el choque de la modernidad con la sociedad tradicional (1900-1933)", "La crisis oligárquica y recomposición social: un problema de identidad sexual en la modernidad" (1900-1933); "La cuestión social"; "Constantes y variaciones del teatro de inicios del siglo XX". IV: "Reencuentro de identidades y crisis social (1933-1970): El reencuentro con la identidad americana (1933-1952)"; "Hacia una agudización de la crisis social: reforma y revolución (1950-1970)". Conclusiones.

8. Hurtado, María de la Luz

"Mujer, poder y política en la dramaturgia de mujeres en Chile".

En: Adler, Heidrun; Röttger, Kati (Editoras): *Performance, Pathos, Política de los sexos. Teatro postcolonial de autoras latinoamericanas.*

Vervuert-Madrid. Sociedad de teatros y medios latinoamericanos, 1999, 242 págs. (125-154).

9. Pérez Berrocal, Juan

Mi vida y el teatro (1912-1981).

Lima. S/pie de imprenta, circa 1985.

10. Piña, Juan Andrés, "Dramaturgia, Teatro e Historia de Chile".

En: *Teatro chileno contemporáneo. 1950-1990*.

Madrid. F. C. E., Centro de documentación teatral, Ministerio de Cultura, 1992, 1252 págs. (11-56).

El volumen incluye: Fernando Debesa: *Mama Rosa* (Agustín Letelier: "Una metáfora sobre el paso del tiempo" (107-110); Luis Alberto Heiremans: *El abandonado* (Eduardo Thomas Dublé: "Una realidad poética y esencial" (217-221); Egon Wolff: *Los Invasores* (Consuelo Morel: "Entre la realidad y la alucinación" (293-297); Sergio Vodanovic: *Perdón... ¡estamos en guerra!* (Juan Andrés Piña: "Quitar la máscara de lo aparente" (363-367); Jorge Díaz: *Topografía de un desnudo* (Eduardo Guerrero: "Una radiografía de la violencia" (453-457); Alejandro Sieveking: *Tres tristes tigres* (Milena Grass: "Más allá del realismo fotográfico" (525-530); María Asunción Requena: *Chiloé, cielos cubiertos* (Carola Oyarzún: "Viaje al profundo sur" (593-597); Fernando Josseau: *La mano/La gallina* (Juan Andrés Piña: "Una apuesta por el absurdo y la distorsión" (677-681); Luis Rivano: *Te llamabas Rosicler* (Pedro Bravo Elizondo "Historias de la marginalidad a ritmo de tango" (733-737); Marco Antonio de la Parra: *Lo crudo, lo cocido y lo podrido* (María de la Luz Hurtado: "La ritualidad grotesca y perversa" (801-806); David Benavente y el Taller de Investigación Teatral: *Tres Marias y una Rosa* (Grínor Rojo: "Con la autenticidad de lo popular" (869-875); Ictus y varios autores: *Lindo país esquina con vista al mar* (Ana María Foxley: "Una indagación crítica de la realidad" (963-967); Juan Radrigán: *Hechos consumados* (María de la Luz Hurtado: "Una poética de la tragedia popular" (1043-1047); Isidora Aguirre: *Lautaro* (Guillermo Gotschlich: "Hablar por los que no tienen voz" (1101-1105); Ramón Griffiero: *Cinema Utopía* (Eduardo Guerrero del Río: "Un nuevo espacio, una nueva estética" (1197-1202).

11. Rela, Walter

Contribución a la bibliografía del Teatro Chileno: 1804-1960.

Montevideo, Universidad de la República, 1960.

12. Rodríguez-Sardiñas, Orlando y Suárez Padillo, Carlos

Teatro contemporáneo hispanoamericano.

Madrid. Escelicer, 1971, Vol. I. 604 págs.

Aparte del prólogo, contiene una bibliografía por países, además de las obras seleccionadas.

13. Rojo, Grínor

Muerte y resurrección del teatro chileno (1973-1983).

Madrid. Ediciones Michay, Libros del Meridión, 1985.

14. Sotoconil, Rubén

20 años de teatro experimental 1941-1962.

Venezuela. Gráficas internacional, 1991, 231 págs.

15. Valenzuela, Víctor

"Isidora Aguirre: Los papeleros".

En: *Siete comediógrafas hispanoamericanas*.

Bethlehem. Lehigh University, 1975, 95 págs. (57-69).

16. Vidal, Hernán

Dictadura militar, trama social e inauguración de la sociología del teatro en Chile

Minneapolis. Literature and human rights, 1991.

17. Villegas, Juan

Para un modelo de Historia del teatro.

California. Ediciones de Gestos. Colección Teoría, 1997, 206 págs.

Los contenidos son: "La renovación de los estudios sobre el Teatro hispánico"; "Fundamentos teóricos"; "Modelos específicos para discursos específicos"; "Tipos de discursos críticos: la descodificación ideológica"; "Tipos de discursos críticos en relación con el poder"; "Tipos de discursos teatrales"; "Marginalidad y discursos teatrales marginales"; "Un modelo de periodización para la historia del teatro"; "Una práctica sincrónica: El teatro chileno del período autoritario"; "La aporía de la escritura de las historias de teatro".

18. Villegas, Juan (Editor)

Propuestas escénicas de fin de siglo.

California. Editorial Gestos. Colección Historia del teatro, 1998, 215 págs.

19. Villegas, Juan

Para la interpretación del teatro como construcción visual.

California. Editorial Gestos. Colección teoría, 2000, 229 págs.

20. Villegas, Juan (editor); Alicia del Campo y Mario Rojas, coeditores.

Discursos teatrales en los albores del siglo XXI.

California. Editorial Gestos. Colección Historia del teatro, 2001, 239 págs.

X. OBRAS GENERALES SOBRE LITERATURA DE CHILE

A continuación se mencionan obras de consulta general acerca de literatura chilena.

El tema del drama-teatral se consigna en las páginas puestas en paréntesis.

1. Alegría, Fernando

Literatura Chilena del siglo XX.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1962, segunda edición, 1967. 287 págs. (105-120).

2. Calderón Ruiz de Gamboa, Carlos
Seudónimos periodísticos y literarios chilenos desde Manuel Lacunza y Camilo Henríquez a nuestros días.
Santiago. Corporación de Graduados y Profesionales de la Universidad de Chile, 2005, 230 págs. y 6 de bibliografía.
3. Díaz, Miguel Angel
Premios Nacionales de Literatura.
Santiago. Autoedición, 1991. 258 págs.
Referencias en los autores de obras dramáticas.
4. Dussuel, Francisco
Literatura Chilena. Vol. 1.
Santiago. Ediciones Paulinas, 1959, 413 págs. (378-404).
5. Fernández, Maximino
Historia de la Literatura Chilena (2 vols.).
Santiago. Primera edición. Editorial Salesiana, 1994, 752 págs. (445-450; 619-645).
6. Fernández Fraile, Maximino
Literatura Chilena de fines del siglo XX.
Santiago. Editorial Don Bosco, 2002, 195 págs. (149-169).
7. Fernández Fraile, Maximino
Historia de la Literatura Chilena (2 vols.).
Santiago. Tercera edición, Editorial Don Bosco, 2007, 812 págs. (193-196; 333-352; 535-563; 719-740; 764-5).
8. Ferrero, Mario
Premios Nacionales de Literatura.
Santiago. Editorial Ercilla, 1965. 2 volúmenes, 695 págs.
9. Gamboa Serazzi, Fernando
"El teatro chileno"
En: Fernando Gamboa S.: *Panorama de la cultura chilena.*
Santiago. CESOC, s/f, 307 págs. (41-50).
10. Lillo, Samuel A.
Literatura Chilena.
Santiago. Editorial Nascimento, 1952, 304 págs. (129-131).

11. Livacic, Ernesto

Historia de la Literatura de Magallanes.

Punta Arenas. Ediciones de la Universidad de Magallanes, 1988, 142 págs. (91-97).

12. Lobos, Patricia

"Grupos teatrales chilenos más destacados"

En: Fernando Gamboa S.: *Panorama de la cultura chilena*

Santiago. CESOC, s/f, 307 págs. (51-55).

13. Mengod, Vicente

Historia de la literatura chilena.

Santiago. Editorial Zig-Zag, 1967, 254 págs. (222-229).

14. Montes, Hugo

"Acerca del teatro en Chile"

En: *Capítulos de literatura chilena.*

Santiago. MINEDUC. Centro de Perfeccionamiento, Experimentación e Investigaciones Pedagógicas, 1974, 97 págs. (27-31).

15. Orlandi, Julio

"El teatro"

En: Hugo Montes y Julio Orlandi

Historia de la literatura chilena.

Santiago. Editorial Zig-Zag, décima edición, 1977, 408 págs. (361-376)

16. Peña Muñoz, Manuel

Historia de la Literatura Infantil Chilena.

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1982, 135 págs. (11-12; 18; 22; 36-37; 82; 101).

17. Silva Castro, Raúl

"Teatro"

En: *Evolución de las letras chilenas.*

Santiago. Editorial Andrés Bello, 1960, 86 págs. (37-48).

18. Silva Castro, Raúl

Panorama literario de Chile.

Santiago. Editorial Universitaria, 1961, 570 págs. (394-432).

19. Solar, Hernán del

Premios Nacionales de Literatura.

Santiago. Editorial Nascimento, 1975, 222 págs.

Referencias a los autores de obras dramáticas.

20. Subercaseaux, Bernardo

Fin de siglo. La época de Balmaceda. Modernización y cultura en Chile.

Santiago. Editorial Aconcagua /CENECA, 1988, 323 págs. más 11 de cuadros cronológicos (258-279).

21. Subercaseaux, Bernardo

Genealogía de la vanguardia en Chile.

Santiago. Facultad de Filosofía y Humanidades/Universidad de Chile, s/f, 227 págs. (81-84).

22. Vera Lamperein, Lina

Presencia femenina en la literatura nacional.

Una trayectoria apasionante 1750-1991

Santiago. Editorial Cuarto Propio, 1994, 269 págs.

Referencia sobre algunas dramaturgas.

XI. DICCIONARIOS DE AUTORES

En esta sección no se indican las páginas en donde aparecen referencias a dramaturgos, pues ellas incluyen numerosos autores.

1. Biblioteca Central de la P. Universidad Católica de Chile

Bibliografía eclesiástica chilena.

Santiago. Editorial Universidad Católica, 1959, 359 págs.

2. Cardal, Matías

Diccionario de autores de la Región del Bio-Bío.

Concepción. Editora Aníbal Pinto S.A., 1997, 358 págs.

3. Céspedes, Mario y Garreaud, Lelia

Gran diccionario de Chile.

Santiago. Ediciones Alfa, 1988, 2 volúmenes, 888 págs.

4. Rafide, Matías

Diccionario de autores de la Región del Maule.

Talca. Imprenta Delta, 1984, 572 págs.

5. Rojas, Luis Emilio

Biografía cultural de Chile.

Santiago. Gong ediciones, segunda edición, 1988. 343 págs.

6. Szmulewicz, Efraín

Diccionario de la Literatura Chilena.

Santiago. Tercera edición, Ediciones Rumbos, 1997, 994 págs.

CARLOS OSSANDÓN BULJEVIC, *La sociedad de los artistas. Nuevas figuras y espacios públicos en Chile*, Santiago: Palinodia/DIBAM, 2007.

La sociedad de los artistas. Nuevas figuras y espacios públicos en Chile, de Carlos Ossandón, es uno de esos libros que desde el formato nos predispone a un encuentro con el placer de la lectura. Una tapa de textura suave y colores armónicos, un papel grueso que no se resbala entre los dedos, una gráfica que se deja mirar, unas imágenes que se diseminan a lo largo de sus páginas y una escritura que exhibe un cuidadoso trabajo con el lenguaje. Todos estos elementos constituyen materialidades que en modo alguno resultan ajenas a los contenidos de un texto donde lo experiencial y lo sensible ocupan un lugar central. De alguna manera, tanto desde el plano material como enunciativo, el libro parece programarnos en tanto lectores y lectoras para ser partícipes de una experiencia estética. Al mismo tiempo, sin embargo, también nos pone en alerta frente a las seducciones que esa misma experiencia puede depararnos. Pues, como se nos sugiere desde una frase nietzscheana que estratégicamente abre el texto, al acercarnos al estudio de ciertas prácticas culturales deberíamos hacerlo con ojos lúcidos y juicio atento, resguardándonos, desde una prudente distancia crítica, frente a las apelaciones potencialmente engañosas del gusto.

Estas sugerencias y advertencias no pueden extrañar si consideramos que la aventura que nos propone *La sociedad de los artistas* es explorar las relaciones complejas, los anudamientos estrechos, que se producen entre alta cultura y cultura de masas, entre espacio público, espacio privado y espacio íntimo, en las décadas en que se inaugura y consolida la modernidad cultural chilena. Es decir, entre los años que van desde la estancia chilena de Rubén Darío, donde él daría inicio a su proyecto de modernismo literario, y el momento de eclosión de la industria cultural, entre la segunda y tercera décadas del siglo XX. Este último proceso, que fue irreversible y que alcanza hoy dimensiones inusitadas, dio lugar al desarrollo creciente de medios de comunicación de masas y a la consecuente constitución de públicos masivos, y emergió tempranamente asociado a fenómenos mediáticos de alcance internacional. Entre ellos, la expansión mundial del cine de Hollywood, que alcanzaría extraordinaria difusión ya a comienzos de los años 20 en Chile y América Latina.

Ahora bien, la constitución de estos fenómenos culturales de masas en Chile, como demuestra el libro que estamos comentando, no se sitúa en un más allá, en una relación de exterioridad, frente a la naciente modernidad estética y cultural. Por el contrario, la masificación está en la base misma de la diseminación de las experiencias de modernidad entre amplios sectores sociales, particularmente sectores medios y populares, y contribuye decisivamente a su modelado y transformación. En el mismo sentido, de lo que se trata en este libro es de develar ese pasaje, muchas veces sutil y ambiguo, pero que puede seguirse en sus “huellas” e “indicios”, entre distintas formas de asumir la modernidad. Por una parte, un proyecto que, durante el siglo XIX, se definió básicamente a partir sus relaciones con la “ciudad letrada” y su proyecto elitario, ilustrado y masculino de “orden-progreso-pacificación”. Y, por otra, un nuevo proyecto, o

trayecto, en el que las dimensiones racionantes comenzaban a verse forzadas a compartir espacio, y aun a disputar palmo a palmo con las nuevas sensibilidades y subjetividades puestas en juego a partir del despliegue de dispositivos culturales masivos. Dispositivos que muchas veces aparecen permeados por eso que la crítica Beatriz Sarlo define, y Carlos Ossandón recoge, como el “democrático” imperio de los sentimientos.

Para el abordaje de estas problemáticas, en *La sociedad de los artistas* se parte de un compromiso interdisciplinario explícito, donde convergen distintas miradas y aproximaciones teórico-metodológicas, las que provienen de campos diversos, como la filosofía, la literatura, la historiografía, los estudios de la comunicación y de género-sexual, entre otros. Todo lo cual hace difícil al crítico o crítica encuadrar fácilmente el texto en un área específica del conocimiento. Su propia condición genérico-discursiva, por otra parte, replica esa liminaridad, a través del despliegue de un texto en el que conviven la rigurosidad conceptual e investigativa —una marca de agua de los estudios del autor—, junto con el vuelo ensayístico y un estilo de escritura que desborda con mucho los moldes de formalización habituales en los textos académicos. Finalmente, en términos de los contenidos, este libro, que se desentiende de cualquier vocación totalizante respecto de la posibilidad de explicar o abarcar un determinado período cultural, podría ser leído, desde una perspectiva rizomática, como un recorrido que nos entrega una serie de ciertas estaciones, momentos de cruce o de detención, y ciertas figuras, las que resultan claves en tanto hitos que permitirían visualizar algunas emergencias: es decir, ciertos emplazamientos discursivos que logran poner en evidencia los conflictos o tensiones que cohabitan al interior de este campo cultural en proceso de consolidación.

En la primera de estas estaciones encontramos una figura particularmente exótica en el escenario chileno finisecular, como es la del joven poeta nicaragüense Rubén Darío, que, atendiendo a la urgente proposición de un compatriota, viaja hasta el sur en busca de una modernidad que no era capaz de hallar en sus territorios de origen; una búsqueda anhelante que, en pocos años, lo llevaría de Santiago a Buenos Aires y de Buenos Aires a París. Y son esos años decisivos del Cono Sur los que Ossandón ausculta en la escritura de Darío, buscando develar la tensión entre dos subjetividades que aparecen complejamente en ella. Por un lado, la del “escritor modernista”, que persigue un ideal estético y se sabe dueño de un oficio que ya no puede (ni quiere) entrar en diálogo con un público lego. Por otro, la del “artista público”, que no tiene “buhardilla” o “torre de marfil” que reivindicar pues se sabe inmerso en medio de una realidad inclemente. Un sujeto sometido, como explica Ossandón, a movimientos que no eran los que lo cobijaban en el campo de “la letra”, a merced de los vaivenes de un mercado que no otorga privilegio particular a la obra de arte, y presionado, además, por unas multitudes (hasta entonces excluidas) que pugnan por incursionar en el espacio público, haciendo de éste un lugar cada vez más disputado. Ambas subjetividades, como sugiere Ossandón, ofrecen, sin embargo, sus zonas de contacto, algunas de las cuales él indaga a través de las

crónicas teatrales que Darío dedica a las presentaciones de Sarah Bernhardt en Santiago (1886). Textos en los que, junto a la crónica de variedades destinada a un público ávido de novedades modernas, surgen preguntas que incursionan agudamente en el terreno de cruce entre arte y sociedad. Por ejemplo, en torno al papel social del artista, a la relación entre el talento y popularidad, o sobre esa dimensión que cobraría creciente importancia al calor del desarrollo mediático, como es el problema de la “representación” de los artistas en tanto sujetos de nueva visibilización pública y personal.

La figura de Sarah Bernhardt es retomada en el segundo capítulo del libro, desde una perspectiva que revela el papel que ella cumplió como catalizadora de una serie de tensiones políticas y sexogenéricas, que venían enfrentando, ya desde las últimas décadas del siglo XIX, a ciertos intelectuales y políticos liberales con un *establishment* conservador que se negaba a abandonar las posiciones de poder social, intelectual y moral que había detentado por décadas. Enfrentamiento al que se agregaba entonces la irrupción de un actor fuera de programa, mediante la aparición de un feminismo republicano que, desde distintas instalaciones culturales, reclamaba la legitimidad de una nueva presencia en el escenario público: la de una sujeto-mujer activa y participante, que comenzaba a derribar los muros del hogar cerrado decimonónico. En este escenario, tanto la vida transgresora de la actriz como sus particulares interpretaciones dramáticas, se transformaron en elementos en juego en un debate ríspido que, excediendo la dimensión estética, contribuía a mover las vallas morales y políticas que diferenciaban rígidamente lo público, privado e íntimo, instalando una disputa entre los deseos y posibilidades de cambio moderno y el horror ante la amenaza de desintegración del orden tradicional.

El libro se cierra con una última figura que significa desde la imagen y el silencio más que desde las intervenciones discursivas en el debate público, como son los rostros y cuerpos que el cine de Hollywood comienza a poner en circulación ya a comienzos de los años diez del siglo XX: desde las llamadas “divas del silencio” hasta el rostro seductor e inquietante de un Rodolfo Valentino. Pasando por la emergencia del “star system” (un modelo que, como Ossandón nos recuerda a partir de E. Morin, no estaba prescripto en el formato de la cinematografía sino que es consecuencia de su organización industrial), así como por las evoluciones del cine mudo y sus impactos locales, el texto recalca finalmente en el estudio un nuevo *sensorium*. El que, instalándose a través del cine, empezaba a operar de manera intensa en la reconfiguración de sensibilidades y subjetividades, horadando la *imago mundi* tradicional y abriendo espacios a la expresión y simbolización de los anhelos por participar en la “experiencia de modernidad”.

Lo paradójico es que la transición moderna que se experimentó en nuestros países, según ha señalado Hermann Herlinghauss y a su manera retoma Ossandón, implicó la reposición de ciertas subjetividades arcaicas. Las que, a través del folletín o el melodrama, proveyeron de esquemas emocionales y perceptivos con los cuales hacer frente a un mundo nuevo que, junto con ofrecer

posibilidades de elección casi ilimitadas, también potenciaba enormemente el riesgo y la pérdida. En este contexto, las figuras cinematográficas, infinitamente distantes a la vez que inmensamente cercanas, parecen haber contribuido, desde su misterioso y democrático reino sentimental, a satisfacer ciertas necesidades que, como dice el autor, los ceños adustos de la iconografía política decimonónica ya no podían cubrir. Particularmente, en una época en que las expectativas de progreso, bienestar y consumo comenzaban a poblar los deseos de unas mayorías históricamente ávidas de reconocimiento e identificación.

ALICIA SALOMONE

“El novelista verdadero no hace novelas con la vida real, pero sí con las vidas posibles”.

ANDRÉ GIDE

Esta premiada novela de Jorge Edwards (Premio Iberoamericano de Narrativa Planeta Casamérica 2008) trata de esbozar una suerte de retrato generacional, a la vez que una biografía *en clave* del poeta Enrique Lihn, justo cuando se cumplen veinte años de su muerte, víctima de la más cruel de las enfermedades: el cáncer, avatar siniestro al que entró dándole la cara con la pluma en ristre y cuya experiencia ha quedado plasmada en su último poemario, *Diario de Muerte*. El retrato de Lihn trazado por Edwards es, como toda ficcionalización de una vida, ambiguo, exacerbado, cruel, injusto, conmemorativo, controversial. Ha producido, para decirlo parodiando al Enrique Lihn de la novela, un tremendo e inútil “despelote” crítico. ¿Una tormenta en un vaso de agua? El asunto es que a estas alturas del nuevo siglo, el mismo Lihn se reiría a carcajadas sarcásticas y brutales de la imagen de animita moral que sobre todo los poetas jóvenes quieren hacer de él, cuando su gran pasión fue justamente la desmitificación. Y Edwards hace precisamente eso sin temor: desmitifica.

“Lo que todos, en ese tiempo, llamábamos la casa de Dostoievski, era un caserón de dos pisos en pleno centro de la ciudad, a media cuadra de la Alameda: un caserón que se había empezado a hundir en la tierra...”. Como lector comenzaría aquí esta novela sobre el poeta Enrique Lihn, o más bien sobre algunos conspicuos episodios de su vida, a partir de fines de los años 40 hasta su muerte acaecida en 1988, en víspera de la caída del muro de Berlín y de la dictadura de Pinochet. Porque la imagen del caserón derruido que se hunde en la tierra, con los muros desconchabados, con carteles rotos y grafitis de “conchas y picos”, que cubrían las ya extemporáneas hoces y martillos y emblemas falangistas, metonímicamente representa no sólo a su habitante, poeta en ciernes, pero sobrado de sí mismo y de su talento y talante, sino también a toda una generación, con más pérdidas que sobrevivientes, con más fracaso que exitismo, con más contradicciones que certidumbres, con más hiel que miel: una especie de casa de Usher que anunciaba su hundimiento: su pasión y su éxtasis.

Lo que Jorge Edwards narra en su novela –ojo, no olvidar que estamos ante una obra de ficción, que, como dice Mario Vargas Llosa, nos coloca ante “las verdades de las mentiras”, insisto en este punto– es trazar el rostro no sólo de Enrique Lihn, sino, como lo ha hecho en múltiples y entrañables crónicas Enrique Lafourcade, el de toda una generación que, a mediados del siglo pasado, estaba dando un giro radical y sin retorno, no sólo a la forma de hacer literatura sino de ver el mundo en Chile, y de ver al mismo Chile, donde también el pensamiento y la praxis utópica se hundían como la casa de Dostoievski o de Usher. Y esa generación –como su figura central: Lihn– serían los encargados de torcerle el cuello a múltiples cisnes de distintos plumajes. Por eso, los personajes son en su mayoría poetas, o esa extraña y desmelenada fauna que rodea a los

poetas, sean estos mayores, menores o simplemente poetas por la noche, por la bohemia, por querer emular vidas notables más que escrituras notables, y terminar emulando muertes abyectas, lo que no deja de tener su *pathos* antiheroico y moderno. Por eso, en el Parque Forestal, en los faldeos del cerro Santa Lucía, en los patios de la Universidad de Chile, deambulan y peroran, y beben, y fornican escritores que han pasado en forma de mito –es decir, de ficción secularizada–; nombres como el del fantasmagórico y omnipresente “Mester de la Noche”, Teófilo Cid; Eduardo Anguita, el Chico Molina, Jorge Cáceres, Roberto Humeres, Luis Oyarzún; y otros personajes casi simbólicos por sus apodosos arquetípicos y paródicos como el Poeta –el mismo Lihn– el Antipoeta y el Poeta Oficial. Además de personajes menos descarnados como el Chico Adriazola, que sigue a Lihn como una sombra que lo ilumina en el relato. Y las musas, no pocas de ellas poetas también, retratadas más bien como vestales o Beatrices sexuales y bohemias. La novela es así una radiografía amarga, pero lúcida de un momento axial de nuestras letras y su entorno, donde se afirman cuestiones que para algunos pueden parecer controvertidas, como que el Poeta “en su condición de insigne autodidacta, sabía de Rimbaud, de Baudelaire, de Rainer María Rilke y hasta de Hölderlin, pero como no había pasado de cuarto año de Humanidades, no sabía una palabra de Miguel de Cervantes”. O las apreciaciones que hace el narrador falsamente plural, por ejemplo, sobre los comienzos del desconocido, en ese entonces, y poco influyente movimiento surrealista criollo la Mandrágora.

La casa de Dostoevski narra con una escritura fluida, directa, entretenida y poco confiable tres periodos claves de la vida de Lihn: sus comienzos como poeta a fines de los años 40, época de González Videla y la “Ley Maldita”, cuando empezaban a aparecer poemas suyos en revistas universitarias como *Claridad* y *Juventud* y la excelente *Pro Arte*, casi un manifiesto de la época para quien la lea contextualizada desde una perspectiva actual; y el descubrimiento revelador de Thomas de Quincey, Baudelaire y los *Paradis artificiel*; sus viajes por Europa y el mundo, en los cuales nunca salió “del horroroso Chile”; su estancia en Cuba por el Premio Casa de las Américas otorgado a *Poesía de paso* en 1966 y sus encontronazos con la Revolución, en tono *Persona Non Grata*, pero referencial y narrativamente más desvaída y superficial: aparecen como fantasmas e *in absentia* José Lezama Lima y Virgilio Piñera, pero se les echa de menos en presencia, o, por lo menos, dialogando tras bambalinas, a la manera como lo hacen en *Mea Cuba* de Guillermo Cabrera Infante, con guiños y no dichos de un humor negro, pero exquisito. Otro tanto ocurre con el verdadero fantasma de este episodio –o más bien un zombie que cree estar muerto junto al cementerio de la revolución–, Heberto Padilla y su “caso” a propósito del libro *Fuera del juego* y sus consecuencias “contrarrevolucionarias”; la novela expone la “paranoia” que le produce al Poeta el “caso” –Padilla como posible personaje también brilla por su ausencia o su fantasma– y nos da la impresión de que el Poeta sufriera tanto y más por las posibilidades de ver vulnerada no sólo su libertad de palabra, sino por las consecuencias personales que un proceso análogo pudiese traerle en la

Isla, y ser una víctima homérica caribeña, de una Circe cuyos únicos hechizos son los de una utopía totalizadora; y los últimos años, los que vivió siempre como un *outsider* tanto de la dictadura como de la izquierda, aquellos de *El Paseo Ahumada*, cuando Lihn “condesciende” a salir con su poesía al centro de Santiago y hacer una lírica política con ese tráfago de vendedores ambulantes y ciudadanos acostumbrados a la represión, de los rostros sin esperanza y los músicos callejeros, como el Pingüino –que dicho sea de paso comenzó su carrera en el paseo peatonal de Concepción– y que le costó una detención en la vía pública por “alterar el orden”. En esta y otras posiciones de Lihn en la época de la dictadura, el narrador muestra una suerte de sonrisa escéptica o un gesto de descreimiento, una retórica de la distanciación epocal que le permite, si no poner en entredicho las intenciones rupturistas y transgresoras de Lihn o del Poeta, como imagen pública o una suerte de Aristófanes posmoderno clavándoles sus plumas en las cabezas a los lectores –como diría el Anti-poeta–, practicar una mirada a veces ya no sólo desacralizadora, sino muchas veces francamente burlesca o, si se quiere, para decirlo más literariamente, paródica.

La novela termina con los funerales –la muerte– del Poeta, a los que el narrador plural nombra dubitativamente como Enrique, Eduardo y otros nombres de pila comenzados con E (Yo lo habría dejado simplemente en E y, de esa manera, evitar un procedimiento narrativo bastante evidente y torpe para un novelista de la estatura de Edwards y de paso homenajear en E a K uno de sus íconos literarios) en el famoso Bar Quitapenas, frente al cementerio general: “Para sobajear, y humedecer, y amortiguar en vino, en whisky, en buena compañía, parodiando a otro poeta, a uno mucho más antiguo, a un bardo auténtico, a un vate de la vieja escuela, el gran dolor de las cosas que habían pasado y se habían consumido”. Nos queda la pregunta resonando después de esa visita del narrador plural al famoso bar de frente al cementerio: ¿qué se consumió con el Poeta? ¿Quién es el auténtico, el vate de la vieja escuela, el vate que se añora y no se nombra, pero que se vislumbra también como otro fantasma que fue de carne y hueso, pero pareciera que también, nunca jamás, se volverá a repetir?

Una última observación: para quienes quieran contrastar miradas y perspectivas, puntos de vista y anamorfosis, revisen el hermoso texto de Luis Oyarzún “Crónica de una generación”, las ya citadas remembranzas generacionales de Enrique Lafourcade, la convocación de los *Fantasmas literarios* de Hernán Valdés, y la propia novela del mismo Enrique Lihn *El arte de la palabra*. Si no se arma aún un friso de la época, por lo menos hay varios puntos de convergencia y también de notables divergencias.

THOMAS HARRIS E.

EDICIONES
DE LA DIRECCIÓN DE BIBLIOTECAS,
ARCHIVOS Y MUSEOS

TÍTULOS PUBLICADOS
1990-2007

- A 90 años de los sucesos de la escuela Santa María de Iquique* (Santiago, 1998, 351 págs.).
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 347 págs.), tomo I.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 371 págs.), tomo II.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 387 págs.), tomo III.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 377 págs.), tomo IV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 412 págs.), tomo V.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 346 págs.), tomo VI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2001, 416 págs.), tomo VII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 453 págs.), tomo VIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 446 págs.), tomo IX.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2002, 462 págs.), tomo X.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2003, 501 págs.), tomo XI.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 479 págs.), tomo XII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 605 págs.), tomo XIII.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 462 págs.), tomo XIV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2005, 448 págs.), tomo XV.
- Barros Arana, Diego, *Historia general de Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 271 págs.), tomo XVI.
- Bascuñán E., Carlos, Magdalena Eichholz C. y Fernando Hartwig I., *Naufragios en el océano Pacífico sur* (Santiago, 2003, 866 págs.).
- Bauer, Arnold, *Chile y algo más. Estudios de historia latinoamericana* (Santiago, 2004, 228 págs.).
- Bianchi, Soledad, *La memoria: modelo para armar* (Santiago, 1995, 275 págs.).
- Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, *La época de Balmaceda. Conferencias* (Santiago, 1992, 123 págs.).
- Contreras, Lidia, *Historia de las ideas ortográficas en Chile* (Santiago, 1993, 416 págs.).
- Cornejo C., Tomás, Manuela Orellana, *la criminal. Género, cultura y sociedad en el Chile del siglo XVIII* (Santiago, 2006, 172 págs.).
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Desde la CEPAL al neoliberalismo (1950-1990)* (Santiago y Buenos Aires, 2003, 331 págs.), tomo II.
- Devés Valdés, Eduardo, *El pensamiento latinoamericano en el siglo XX. Entre la modernización y la identidad.* (Santiago y Buenos Aires, 2004, 242 págs.), tomo III.
- Diccionario de uso del español de Chile (DUECh). Una muestra lexicográfica* (Santiago, 2001, 166 págs.).
- Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, *Catálogo de publicaciones, 1999*, edición del Centro de Investigaciones Diego Barros Arana (Santiago, 1999, 72 págs.).
- Ehrmann, Hans, *Retratos* (Santiago, 1995, 163 págs.).

- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. 1891-1924. Chile visto a través de Agustín Ross*, 2ª edición (Santiago, 2000, 172 págs.), vol. I.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. Durante la república*, 2ª edición (Santiago, 2000, 201 págs.), vol. II.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. En torno de Ricardo Palma*, 2ª edición (Santiago, 2000, 143 págs.), vol. III.
- Feliú Cruz, Guillermo, *Obras escogidas. La primera misión de los Estados Unidos de América en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 213 págs.), vol. IV.
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1992, *Informes*, N° 1 (Santiago, julio, 1993).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1993, *Informes*, N° 2 (Santiago, agosto, 1994).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1994, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 1995).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 1995, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 1996).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1998, *Informes*, N° 1 (Santiago, diciembre, 1999).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 1999, *Informes*, N° 2 (Santiago, diciembre, 2000).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2000, *Informes*, N° 3 (Santiago, diciembre, 2001).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2001, *Informes*, N° 4 (Santiago, diciembre, 2002).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2002, *Informes*, N° 5 (Santiago, diciembre, 2003).
- Fondo de Apoyo a la Investigación 2003, *Informes*, N° 6 (Santiago, diciembre, 2004).
- Fondo de Apoyo a la Investigación Patrimonial 2004, *Informes*, N° 7 (Santiago, diciembre, 2005).
- Gazmuri, Cristián, *La persistencia de la memoria. Reflexiones de un civil sobre la dictadura* (Santiago, 2000, 156 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *Tres hombres, tres obras. Vicuña Mackenna, Barros Arana y Edwards Vives* (Santiago, 2004, 163 págs.).
- Gazmuri, Cristián, *La historiografía chilena (1842-1970)* (Santiago, 2006, 444 págs.), tomo I.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 250 págs.), tomo primero.
- Gay, Claudio, *Atlas de la historia física y política de Chile* (Santiago, 2004, 154 págs.), tomo segundo.
- González Miranda, Sergio, *Hombres y mujeres de la pampa. Tarapacá en el ciclo de expansión del salitre*, 2ª edición (Santiago, 2002, 474 págs.).
- González V., Carlos, Hugo Rosati A. y Francisco Sánchez C., *Guaman Poma. Testigo del mundo andino* (Santiago, 2003, 619 págs.).
- Guerrero Jiménez, Bernardo (editor), *Retrato hablado de las ciudades chilenas* (Santiago, 2002, 309 págs.).
- Herrera Rodríguez, Susana, *El aborto inducido. ¿Víctimas o victimarias?* (Santiago, 2004, 154 págs.).
- Hutchison, Elizabeth Q., *Labores propias de su sexo. Género, políticas y trabajo en Chile urbano 1990-1930*, traducción de Jacqueline Garreaud Spencer (Santiago, 2006, 322 págs.).

- León, Leonardo, *Los señores de la cordillera y las pampas: los pehuenches de Malalhue, 1770-1800*, 2ª edición (Santiago, 2005, 355 págs.).
- Lizama, Patricio, *Notas de artes de Jean Emar* (Santiago, 2003).
- Lizama Silva, Gladys (coordinadora), *Modernidad y modernización en América Latina. México y Chile, siglos XVIII al XX* (Santiago-Guadalajara, 2002, 349 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las suaves cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1814-1932* (Santiago, 1999, 338 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *Las ardientes cenizas del olvido. Vía chilena de reconciliación política 1932-1994* (Santiago, 2000, 601 págs.).
- Loveman, Brian y Elizabeth Lira, *El espejismo de la reconciliación política. Chile 1990-2002* (Santiago, 2002, 482 págs.).
- Matus, Alfredo y Mario Andrés Salazar, editores, *La lengua, un patrimonio cultural plural* (Santiago, 1998, 106 págs.).
- Mazzei de Grazia, Leonardo, *La red familiar de los Urrejola de Concepción en el siglo XIX* (Santiago, 2004, 193 págs.).
- Medina, José Toribio, *Biblioteca chilena de traductores*, 2ª edición, corregida y aumentada con estudio preliminar de Gertrudis Payàs, con la colaboración de Claudia Tirado (Santiago 2007, 448 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II* (Santiago, 1991, 172 págs.).
- Mistral, Gabriela, *Lagar II*, primera reimpresión (Santiago, 1992, 172 págs.).
- Mitre, Antonio, *El dilema del centauro. Ensayos de teoría de la historia y pensamiento latinoamericano* (Santiago, 2002, 141 págs.).
- Montealegre Iturra, Jorge, *Prehistorieta de Chile* (Santiago, 2003, 146 págs.).
- Moraga, Pablo, *Estaciones ferroviarias de Chile. Imágenes y recuerdos* (Santiago 2001, 180 págs.).
- Morales, José Ricardo, *Estilo y paleografía de los documentos chilenos siglos XVI y XVII* (Santiago, 1994, 117 págs.).
- Muratori, Ludovico Antonio, *El cristianismo feliz en las misiones de los padres de la Compañía de Jesús en Paraguay*, traducción, introducción y notas Francisco Borghesi S. (Santiago, 1999, 469 págs.).
- Mussy, Luis de, *Cáceres* (Santiago, 2005, 589 págs.).
- Oña, Pedro de, *El Ignacio de Cantabria*, edición crítica de Mario Ferreccio P. y Mario Rodríguez (Santiago, 1992, 441 págs.).
- Pinto Rodríguez, Jorge, *La formación del Estado, la nación y el pueblo mapuche. De la inclusión a la exclusión*, 2ª edición (Santiago 2003, 320 págs.).
- Piwonka Figueroa, Gonzalo, *Orígenes de la libertad de prensa en Chile: 1823-1830* (Santiago, 2000, 178 págs.).
- Plath, Oreste, *Olografías. Libro para ver y creer* (Santiago, 1994, 156 págs.).
- Retamal Ávila, Julio y Sergio Villalobos R., *Bibliografía histórica chilena. Revistas chilenas 1843-1978* (Santiago, 1993, 363 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 29, primer semestre (Santiago, 1991, 150 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 30, segundo semestre (Santiago, 1991, 302 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 31, primer semestre (Santiago, 1992, 289 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 32, segundo semestre (Santiago, 1992, 394 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 33, primer semestre (Santiago, 1993, 346 págs.).
- Revista *Mapocho*, N° 34, segundo semestre (Santiago, 1993, 318 págs.).

- Revista *Mapocho*, Nº 35, primer semestre (Santiago, 1994, 407 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 36, segundo semestre (Santiago, 1994, 321 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 37, primer semestre (Santiago, 1995, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 38, segundo semestre (Santiago, 1995, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 39, primer semestre (Santiago, 1996, 271 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 40, segundo semestre (Santiago, 1996, 339 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 41, primer semestre (Santiago, 1997, 253 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 42, segundo semestre (Santiago, 1997, 255 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 43, primer semestre (Santiago, 1998, 295 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 44, segundo semestre (Santiago, 1998, 309 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 45, primer semestre (Santiago, 1999, 264 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 46, segundo semestre (Santiago, 1999, 318 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 47, primer semestre (Santiago, 2000, 465 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 48, segundo semestre (Santiago, 2000, 378 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 49, primer semestre (Santiago, 2001, 458 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 50, segundo semestre (Santiago, 2001, 424 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 51, primer semestre (Santiago, 2002, 372 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 52, segundo semestre (Santiago, 2002, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 53, primer semestre (Santiago, 2003, 351 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 54, segundo semestre (Santiago, 2003, 364 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 55, primer semestre (Santiago, 2004, 359 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 56, segundo semestre (Santiago, 2004, 508 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 57, primer semestre (Santiago, 2005, 492 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 58, segundo semestre (Santiago, 2005, 478 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 59, primer semestre (Santiago, 2006, 456 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 60, segundo semestre (Santiago, 2006, 516 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 61, primer semestre (Santiago, 2007, 426 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 62, segundo semestre (Santiago, 2007, 512 págs.).
- Revista *Mapocho*, Nº 63, primer semestre (Santiago, 2008, 466 págs.).
- Rinke, Stefan, *Cultura de masas, reforma y nacionalismo en Chile, 1930-1931* (Santiago, 2002, 174 págs.).
- Rubio, Patricia, *Gabriela Mistral ante la crítica: bibliografía anotada* (Santiago, 1995, 437 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael, *La gira del Presidente Balmaceda al norte. El inicio del "crudo y riguroso invierno de un quinquenio (verano de 1889)"* (Santiago, 2001, 206 págs.).
- Sagredo Baeza, Rafael y José Ignacio González Leiva, *La Expedición Malaspina en la frontera austral del imperio español* (Santiago, 2004, 944 págs.).
- Salazar, Mario Andrés y Patricia Videgain, editores, *De patrias, territorios, identidades y naturaleza* (Santiago 1998, 147 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Daniel Palma, Christian Baeza y Marina Donoso, *El que ríe último... Caricaturas y poesías en la prensa humorística chilena del siglo XIX* (Santiago, 2001, 292 págs.).
- Salinas, Maximiliano, Tomás Cornejo y Catalina Saldaña, *¿Quiénes fueron los vencedores? Elite, pueblo y prensa humorística de la Guerra Civil de 1891* (Santiago, 2005, 240 págs.).

Scarpa, Roque Esteban, *Las cenizas de las sombras*, estudio preliminar y selección de Juan Antonio Massone (Santiago, 1992, 179 págs.).

Stabili, María Rosaria, *El sentimiento aristocrático. Elites chilenas frente al espejo (1860-1960)* (Santiago, 2003, 571 págs.).

Tesis Bicentenario 2004 (Santiago, 2005, 443 págs.), vol. I.

Tesis Bicentenario 2005 (Santiago, 2006, 392 págs.), vol. II.

Toro, Graciela, *Bajo el signo de los aromas. Apuntes de viaje a India y Paquistán* (Santiago, 1995, 163 págs.).

Vamos gozando del mundo. La picaresca chilena. Textos del folklore, compilación Patricia Chavarría (Santiago, 1998, 100 págs.).

Uribe, Verónica (editora), *Imágenes de Santiago del nuevo extremo* (Santiago, 2002, 95 págs.).

Valdés Chadwick, Consuelo, *Términología museológica. Diccionario básico, español-inglés, inglés-español* (Santiago, 1999, 188 págs.).

Valle, Juvencio, *Pajarería chilena* (Santiago, 1995, 75 págs.).

Vicuña, Manuel, *Hombres de palabras. Oradores, tribunos y predicadores* (Santiago, 2003, 162 págs.).

Vicuña, Manuel, *Voces de ultratumba. Historia del espiritismo en Chile* (Santiago, 2006, 196 págs.).

Villalobos, Sergio y Rafael Sagredo, *Los Estancos en Chile* (Santiago, 2004, 163 págs.).

Virgilio Maron, Publio, *Eneida*, traducción castellana de Egidio Poblete (Santiago, 1994, 425 págs.).

Colección Fuentes para el Estudio de la Colonia

Vol. I *Fray Francisco Xavier Ramírez, Coronicón sacro-imperial de Chile*, transcripción y estudio preliminar de Jaime Valenzuela Márquez (Santiago, 1994, 280 págs.).

Vol. II *Epistolario de don Nicolás de la Cruz y Bahamonde. Primer conde de Maule*, prólogo, revisión y notas de Sergio Martínez Baeza (Santiago, 1994, 300 págs.).

Vol. III *Archivo de protocolos notariales de Santiago de Chile. 1559 y 1564-1566*, compilación y transcripción paleográfica de Álvaro Jara H. y Rolando Mellafe R., introducción de Álvaro Jara H. (Santiago, 1995-1996, 800 págs.) dos tomos.

Colección Fuentes para la Historia de la República

Vol. I *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 351 págs.).

Vol. II *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1991, 385 págs.).

Vol. III *Discursos de José Manuel Balmaceda. Iconografía*, recopilación de Rafael Sagredo B. y Eduardo Devés V. (Santiago, 1992, 250 págs.).

Vol. IV *Cartas de Ignacio Santa María a su hija Elisa*, recopilación de Ximena Cruzat A. y Ana Tironi (Santiago, 1991, 156 págs.).

Vol. V *Escritos del padre Fernando Vives*, recopilación de Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 524 págs.).

Vol. VI *Ensayistas proteccionistas del siglo XIX*, recopilación de Sergio Villalobos R. y Rafael Sagredo B. (Santiago, 1993, 315 págs.).

- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, 1995, 577 págs.).
- Vol. VII *La "cuestión social" en Chile. Ideas y debates precursores (1804-1902)*, recopilación y estudio crítico de Sergio Grez T. (Santiago, primera reimpresión, 1997, 577 págs.).
- Vol. VIII *Sistema carcelario en Chile. Visiones, realidades y proyectos (1816-1916)*, compilación y estudio preliminar de Marco Antonio León L. (Santiago, 1996, 303 págs.).
- Vol. IX "... *I el silencio comenzó a reinar*". *Documentos para la historia de la instrucción primaria*, investigador Mario Monsalve Bórquez (Santiago, 1998, 290 págs.).
- Vol. X *Poemario popular de Tarapacá 1889-1910*, recopilación e introducción, Sergio González, M. Angélica Illanes y Luis Moulian (Santiago, 1998, 458 págs.).
- Vol. XI *Crónicas políticas de Wilfredo Mayorga. Del "Cielito Lindo" a la Patria Joven*, recopilación de Rafael Sagredo Baeza (Santiago, 1998, 684 págs.).
- Vol. XII *Francisco de Miranda, Diario de viaje a Estados Unidos, 1783-1784*, estudio preliminar y edición crítica de Sara Almarza Costa (Santiago, 1998, 185 págs.).
- Vol. XIII *Etnografía mapuche del siglo XIX*, Iván Inostroza Córdova (Santiago, 1998, 139 págs.).
- Vol. XIV *Manuel Montt y Domingo F. Sarmiento. Epistolario 1833-1888*, estudio, selección y notas Sergio Vergara Quiroz (Santiago, 1999, 227 págs.).
- Vol. XV *Viajeros rusos al sur del mundo*, compilación, estudios introductorios y notas de Carmen Norambuena y Olga Ulianova (Santiago, 2000, 742 págs.).
- Vol. XVI *Epistolario de Pedro Aguirre Cerda (1938-1941)*, recopilación y notas Leonidas Aguirre Silva (Santiago, 2001, 198 págs.).
- Vol. XVII *Leyes de reconciliación en Chile: Amnistías, indultos y reparaciones 1819-1999*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2001, 332 págs.).
- Vol. XVIII *Cartas a Manuel Montt: un registro para la historia social y política de Chile. (1836-1869)*, estudio preliminar Marco Antonio León León y Horacio Aránguiz Donoso (Santiago, 2001, 466 págs.).
- Vol. XIX *Arquitectura política y seguridad interior del Estado. Chile 1811-1990*, recopilación e interpretación Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2002, 528 págs.).
- Vol. XX *Una flor que renace: autobiografía de una dirigente mapuche, Rosa Isolda Reuque Paillalef*, edición y presentación de Florencia E. Mallon (Santiago, 2003, 320 págs.).
- Vol. XXI *Cartas desde la Casa de Orates*, Angélica Lavín, editora, prólogo Manuel Vicuña (Santiago, 2003, 105 págs.).
- Vol. XXII *Acusación constitucional contra el último ministerio del Presidente de la República don José Manuel Balmaceda. 1891-1893*, recopilación de Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2003, 536 págs.).
- Vol. XXIII *Chile en los archivos soviéticos 1922-1991*, editores Olga Ulianova y Alfredo Riquelme (Santiago, 2005, 463 págs.), tomo I: Komintern y Chile 1922-1931.
- Vol. XXIV *Memorias de Jorge Beauchef*, biografía y estudio preliminar Patrick Puigmal (Santiago, 2005, 278 págs.).
- Vol. XXV *Epistolario de Rolando Mellafe Rojas*, selección y notas María Teresa González F. (Santiago, 2005, 409 págs.).
- Vol. XXVI *Pampa escrita. Cartas y fragmentos del desierto salitrero*, selección y estudio preliminar Sergio González Miranda (Santiago, 2006, 1.054 págs.).
- Vol. XXVII *Los actos de la dictadura. Comisión investigadora, 1931*. Recopilación e interpretación: Brian Loveman y Elizabeth Lira (Santiago, 2006, 778 págs.).

- Vol. I Jaime Valenzuela Márquez, *Bandidaje rural en Chile central, Curicó, 1850-1900* (Santiago, 1991, 160 págs.).
- Vol. II Verónica Valdivia Ortiz de Zárate, *La Milicia Republicana. Los civiles en armas. 1932-1936* (Santiago, 1992, 132 págs.).
- Vol. III Micaela Navarrete, *Balmaceda en la poesía popular 1886-1896* (Santiago, 1993, 126 págs.).
- Vol. IV Andrea Ruiz-Esquide F., *Los indios amigos en la frontera araucana* (Santiago, 1993, 116 págs.).
- Vol. V Paula de Dios Crispi, *Inmigrar en Chile: estudio de una cadena migratoria hispana* (Santiago, 1993, 172 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago, 1993, 190 págs.).
- Vol. VII Ricardo Nazer Ahumada, *José Tomás Urmeneta. Un empresario del siglo XIX* (Santiago, 1994, 289 págs.).
- Vol. VIII Álvaro Góngora Escobedo, *La prostitución en Santiago (1813-1930). Visión de las elites* (Santiago, 1994, 259 págs.).
- Vol. IX Luis Carlos Parentini Gayani, *Introducción a la etnohistoria mapuche* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. X Jorge Rojas Flores, *Los niños cristaleros: trabajo infantil en la industria. Chile, 1880-1950* (Santiago, 1996, 136 págs.).
- Vol. XI Josefina Rossetti Gallardo, *Sexualidad adolescente: Un desafío para la sociedad chilena* (Santiago, 1997, 301 págs.).
- Vol. XII Marco Antonio León León, *Sepultura sagrada, tumba profana. Los espacios de la muerte en Santiago de Chile, 1883-1932* (Santiago, 1997, 282 págs.).
- Vol. XIII Sergio Grez Toso, *De la "regeneración del pueblo" a la huelga general. Génesis y evolución histórica del movimiento popular en Chile (1810-1890)* (Santiago, 1998, 831 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile* (Santiago, 1997, 279 págs.).
- Vol. XIV Ian Thomson y Dietrich Angerstein, *Historia del ferrocarril en Chile*, 2ª edición (Santiago, 2000, 312 págs.).
- Vol. XV Larissa Adler Lomnitz y Ana Melnick, *Neoliberalismo y clase media. El caso de los profesores de Chile* (Santiago, 1998, 165 págs.).
- Vol. XVI Marcello Carmagnani, *Desarrollo industrial y subdesarrollo económico. El caso chileno (1860-1920)*, traducción de Silvia Hernández (Santiago, 1998, 241 págs.).
- Vol. XVII Alejandra Araya Espinoza, *Ociosos, vagabundos y malentretenidos en Chile colonial* (Santiago, 1999, 174 págs.).
- Vol. XVIII Leonardo León, *Apogeo y ocaso del toqui Francisco Ayllapangui de Malleco, Chile* (Santiago, 1999, 282 págs.).
- Vol. XIX Gonzalo Piwonka Figueroa, *Las aguas de Santiago de Chile 1541-1999. Desafío y respuesta. Sino e imprevisión* (Santiago, 1999, 480 págs.), tomo I: "Los primeros doscientos años. 1541-1741".
- Vol. XX Pablo Lacoste, *El Ferrocarril Trasandino. Un siglo de transporte, ideas y política en el sur de América* (Santiago, 2000, 459 págs.).

- Vol. XXI Fernando Purcell Torretti, *Diversiones y juegos populares. Formas de sociabilidad y crítica social Colchagua, 1850-1880* (Santiago, 2000, 148 págs.).
- Vol. XXII María Loreto Egaña Baraona, *La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile. Una práctica de política estatal* (Santiago, 2000, 256 págs.).
- Vol. XXIII Carmen Gloria Bravo Quezada, *La flor del desierto. El mineral de Caracoles y su impacto en la economía chilena* (Santiago, 2000, 150 págs.).
- Vol. XXIV Marcello Carmagnani, *Los mecanismos de la vida económica en una sociedad colonial: Chile 1860-1830*, traducción de Sergio Grez T., Leonora Reyes J. y Jaime Riera (Santiago, 2001, 416 págs.).
- Vol. XXV Claudia Darrigrandi Navarro, *Dramaturgia y género en el Chile de los sesenta* (Santiago, 2001, 191 págs.).
- Vol. XXVI Rafael Sagredo Baeza, *Vapor al norte, tren al sur. El viaje presidencial como práctica política en Chile. Siglo XIX* (Santiago y México D.F., 2001, 564 págs.).
- Vol. XXVII Jaime Valenzuela Márquez, *Las liturgias del poder. Celebraciones públicas y estrategias persuasivas en Chile colonial (1609-1709)* (Santiago, 2001, 492 págs.).
- Vol. XXVIII Cristián Guerrero Lira, *La contrarrevolución de la Independencia* (Santiago, 2002, 330 págs.).
- Vol. XXIX José Carlos Rovira, *José Toribio Medina y su fundación literaria y bibliográfica del mundo colonial americano* (Santiago, 2002, 145 págs.).
- Vol. XXX Emma de Ramón, *Obra y fe. La catedral de Santiago. 1541-1769* (Santiago, 2002, 202 págs.).
- Vol. XXXI Sergio González Miranda, *Chilenizando a Tunupa. La escuela pública en el Tarapacá andino, 1880-1990* (Santiago, 2002, 292 págs.).
- Vol. XXXII Nicolás Cruz, *El surgimiento de la educación secundaria pública en Chile (El Plan de Estudios Humanista, 1843-1876)* (Santiago, 2002, 238 págs.).
- Vol. XXXIII Marcos Fernández Labbé, *Prisión común, imaginario social e identidad. Chile, 1870-1920* (Santiago, 2003, 245 págs.).
- Vol. XXXIV Juan Carlos Yáñez Andrade, *Estado, consenso y crisis social. El espacio público en Chile 1900-1920* (Santiago, 2003, 236 págs.).
- Vol. XXXV Diego Lin Chou, *Chile y China: inmigración y relaciones bilaterales (1845-1970)* (Santiago, 2003, 569 págs.).
- Vol. XXXVI Rodrigo Hidalgo Dattwyler, *La vivienda social en Chile y la construcción del espacio urbano en el Santiago del siglo XX* (Santiago, 2004, 492 págs.).
- Vol. XXXVII René Millar, *La inquisición en Lima. Signos de su decadencia 1726-1750* (Santiago, 2005, 183 págs.).
- Vol. XXXVIII Luis Ortega Martínez, *Chile en ruta al capitalismo. Cambio, euforia y depresión 1850-1880* (Santiago, 2005, 496 págs.).
- Vol. XXXIX Asunción Lavrin, *Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*, traducción de María Teresa Escobar Budge (Santiago, 2005, 528 págs.).
- Vol. XL Pablo Camus Gayán, *Ambiente, bosques y gestión forestal en Chile 1541-2005* (Santiago, 2006, 374 págs.).
- Vol. XLI Raffaele Nocera, *Chile y la guerra, 1933-1943*, traducción de Doina Dragutescu (Santiago, 2006, 244 págs.).
- Vol. XLII Carlos Sanhueza Cerda, *Chilenos en Alemania y alemanes en Chile. Viaje y nación en el siglo XIX* (Santiago, 2006, 270 págs.).

- Vol. XLIII Roberto Santana Ulloa, *Agricultura chilena en el siglo XX: contextos, actores y espacios agrícolas* (Santiago, 2006, 338 págs.).
- Vol. XLIV David Home Valenzuela, *Los huérfanos de la Guerra del Pacífico: el 'Asilo de la Patria'* (Santiago, 2006, 164 págs.).
- Vol. XLV María Soledad Zárate C., *Dar a luz en Chile, siglo XIX. De la "ciencia de hembra" a la ciencia obstétrica* (Santiago, 2007, 548 págs.).

Colección Escritores de Chile

- Vol. 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 S. (Santiago, 1993, 204 págs.).
- Vol. VI *Martín Cerda. Ideas sobre el ensayo*, recopilación y selección de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1993, 268 págs.).
- Vol. VII *Alberto Rojas Jiménez. Se paseaba por el alba*, recopilación y selección de Oreste Plath, coinvestigadores Juan Camilo Lorca y Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 1994, 284 págs.).
- Vol. VIII *Juan Emar, Umbral*, nota preliminar, Pedro Lastra; biografía para una obra, Pablo Brodsky (Santiago, 1995-1996, c + 4.134 págs.) cinco tomos.
- Vol. IX *Martín Cerda. Palabras sobre palabras*, recopilación de Alfonso Calderón S. y Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Alfonso Calderón S. (Santiago, 1997, 143 págs.).
- Vol. X *Eduardo Anguita. Páginas de la memoria*, prólogo de Alfonso Calderón S. y recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 98 págs.).
- Vol. XI *Ricardo Latcham. Varía lección*, selección y nota preliminar de Pedro Lastra y Alfonso Calderón S., recopilación de Pedro Pablo Zegers B. (Santiago, 2000, 326 págs.).
- Vol. XII *Cristián Huneeus. Artículos de prensa (1969-1985)*, recopilación y edición Daniela Huneeus y Manuel Vicuña, prólogo de Roberto Merino (Santiago, 2001, 151 págs.).
- Vol. XIII *Rosamel del Valle. Crónicas de New York*, recopilación de Pedro Pablo Zegers B., prólogo de Leonardo Sanhueza (Santiago, 2002, 212 págs.).
- Vol. XIV *Romeo Murga. Obra reunida*, recopilación, prólogo y notas de Santiago Aránguiz Pinto (Santiago, 2003, 280 págs.).

Colección de Antropología

- Vol. I Mauricio Massone, Donald Jackson y Alfredo Prieto, *Perspectivas arqueológicas de los Selk'nam* (Santiago, 1993, 170 págs.).
- Vol. II Rubén Stehberg, *Instalaciones incaicas en el norte y centro semiárido de Chile* (Santiago, 1995, 225 págs.).
- Vol. III Mauricio Massone y Roxana Seguel (compiladores), *Patrimonio arqueológico en áreas silvestres protegidas* (Santiago, 1994, 176 págs.).

- Vol. IV Daniel Quiroz y Marco Sánchez (compiladores), *La isla de las palabras rotas* (Santiago, 1997, 257 págs.).
- Vol. V José Luis Martínez, *Pueblos del chañar y el algarrobo* (Santiago, 1998, 220 págs.).
- Vol. VI Rubén Stehberg, *Arqueología histórica antártica. Participación de aborígenes sudamericanos en las actividades de cacería en los mares subantárticos durante el siglo XIX* (Santiago, 2003, 202 págs.).
- Vol. VII Mauricio Massone, *Los cazadores después del hielo* (Santiago, 2004, 174 págs.).

Colección Imágenes del Patrimonio

- Vol. I. Rodrigo Sánchez R. y Mauricio Massone M., *La Cultura Aconcagua* (Santiago, 1995, 64 págs.).

Colección de Documentos del Folklore

- Vol. I *Aunque no soy literaria. Rosa Araneda en la poesía popular del siglo XIX*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. (Santiago, 1998, 302 págs.).
- Vol. II *Por historia y travesura. La Lira Popular del poeta Juan Bautista Peralta*, compilación y estudio Micaela Navarrete A. y Tomás Cornejo C. (Santiago, 2006, 302 págs.).

Colección Ensayos y Estudios

- Vol. I Bárbara de Vos Eyzaguirre, *El surgimiento del paradigma industrializador en Chile (1875-1900)* (Santiago, 1999, 107 págs.).
- Vol. II Marco Antonio León León, *La cultura de la muerte en Chiloé* (Santiago, 1999, 122 págs.).
- Vol. III Clara Zapata Tarrés, *Las voces del desierto: la reformulación de las identidades de los aymaras en el norte de Chile* (Santiago, 2001, 168 págs.).
- Vol. IV Donald Jackson S., *Los instrumentos líticos de los primeros cazadores de Tierra del Fuego 1875-1900* (Santiago, 2002, 100 págs.).
- Vol. V Bernard Lavalley y Francine Agard-Lavalley, *Del Garona al Mapocho: emigrantes, comerciantes y viajeros de Burdeos a Chile. (1830-1870)* (Santiago, 2005, 125 págs.).
- Vol. VI Jorge Rojas Flores, *Los boy scouts en Chile: 1909-1953* (Santiago, 2006, 188 págs.).
- Vol. VII Germán Colmenares, *Las convenciones contra la cultura. Ensayos sobre la historiografía hispanoamericana del siglo XIX* (Santiago, 2006, 117 págs.).
- Vol. VIII Marcello Carmagnani, *El salariado minero en Chile colonial su desarrollo en una sociedad provincial: el Norte Chico 1690-1800* (Santiago, 2006, 124 págs.).

PUBLICACIONES DEL ARCHIVO DEL ESCRITOR
DE LA BIBLIOTECA NACIONAL DE CHILE
(1996-2007)

- Neruda, Pablo, *Desolación en germen. Facsimilares de primeros manuscritos (1919-1922)* (Santiago, 1995, 11 hojas).
- Mistral, Gabriela, *Desolación en germen: facsimilares de primeros manuscritos (1914-1921)*. Santiago: DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1996. 11 pp.).
- Plath, Oreste, *El Santiago que se fue: apuntes de la memoria*. Biblioteca Nacional de Chile, Archivo del Escritor y Editorial Grijalbo. (Santiago, 1997, 331 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Epistolario*, selección, prólogo y notas, Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1997, 211 pp.).
- Epistolario selecto I*, selección y prólogo Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, introducción Volodia Teitelboim. DIBAM y Archivo del Escritor (Santiago, 1997, 109 pp.).
- Guzmán Cruchaga, Juan, *Recuerdos entreabiertos*, prólogo de Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 1998, 158 pp.).
- Redondo Magallanes, Mireya, *De mis días tristes (Manuel Magallanes Moure)*, Archivo del Escritor, DIBAM. (Santiago, 1999, 145 pp.).
- Huidobro, Vicente, *Atentado celeste: facsimilares*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000. 11 h.).
- Oyarzún, Luis, *Epistolario familiar*; selección Thomas Harris E.; Claudia Tapia Roi y Pedro Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 200 pp.).
- Castro, Oscar, *Epistolario íntimo de Oscar Castro*, selección, Pedro Pablo Zegers y Thomas Harris, prólogo, Manuel Peña Muñoz, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds., Santiago, 2000, 58 pp.).
- El Libro de los juegos florales*. Santiago: DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2000, 114 p.).
- Rokha, Pablo, *Fuego negro: poética: facsimilares*. Santiago: DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2001, 11 h.).
- Peña Muñoz, Manuel, *Memorial de la tierra larga: Crónicas chilenas*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2001. 397 pp.).
- Vial, Sara, *Valparaíso, el violín de la memoria*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Editores (Santiago, 2001. 359 pp.).
- Ossandón, Carlos y Eduardo Santa Cruz, *Entre las alas y el plomo: la gestación de la prensa moderna en Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y Universidad Arcis (Santiago, 2001, 158 pp.).
- Oyarzún, Luis, *Necesidad del arcoiris: poesía selecta*, Compilación y prólogo, Thomas Harris E. y Pablo Zegers B., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2002, 270 pp.).
- Peña Muñoz, Manuel, *Cafés literarios en Chile*. DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Ediciones (Santiago, 2002. 219 pp.).
- Laborde, Miguel, *Contra mi voluntad. Biografía de Julio Barrenechea*, Archivo del Escritor, DIBAM y RIL Editores (Santiago. 2002. 372 pp.).
- Montealegre, Jorge, *Prehistorieta de Chile*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Editores (Santiago, 2003, 146, pp.).

- Cartas salidas del silencio*, selección y notas Pedro Pablo Zegers B., Thomas Harris E., Daniela Schütte G., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2003, 165 pp.).
- Neruda, Pablo, *Coral del Año Nuevo para la patria en tinieblas y Homenaje de los poetas franceses a Pablo Neruda*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2004, s/f).
- Neruda, Pablo, *Las vidas del poeta*, catálogo expo. homenaje en el año del centenario del natalicio de Pablo Neruda (Santiago, 2004, 111 pp.).
- Luis Oyarzún, *Taken for a Ride. Escritura de paso (Ensayos, reseñas, crónicas)*, compilación y prólogo de Thomas Harris E., Daniela Schütte G. y Pedro Pablo Zegers B., RIL Editores, Archivo del Escritor de la Biblioteca Nacional de Chile (Santiago, 2005, 454 pp.).
- Anónimo, *Lazarillo de Tormes*. Edición aumentada y corregida de Eduardo Godoy, Archivo del Escritor, DIBAM y LOM Ediciones (Santiago, 2005. 143 pp.).
- Yañez Bianchi, Álvaro, *Mi Vida. Diarios (1911-1917)*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 348 pp.).
- Meza Fuentes, Roberto, *Los trágicos días de más afuera*. Recopilación y edición Thomas Harris E. y Pedro Pablo Zegers. Prólogo de Alfonso Calderón S., DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 334 pp.).
- Sabella, Andrés, *El Duende Cautivo de Antofagasta: facsimilares*, DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Eds. (Santiago, 2006, 11 h.).
- Benadava C., Salvador, *Faltaban sólo unas horas... Aproximaciones a Joaquín Edwards Bello*. Santiago: DIBAM y LOM Eds. (Santiago, 2006. 295 pp.).
- Nagy-Zemki, Silvia y Correa-Díaz, Luis, *Arte de Vivir. 20 Acercamientos críticos a la poesía de Pedro Lastra*, DIBAM, Archivo del Escritor y RIL Eds. (Santiago, 2006. 334 pp.).
- Contreras, Francisco, *El pueblo maravilloso*, edición de Daniela Schütte G., Pedro Pablo Zegers B. y Thomas Harris E. Nota preliminar de Pedro Lastra, DIBAM y LOM Ediciones (Santiago, 2007. 299 pp.).
- Ossandón B., Carlos, *La sociedad de los artistas*, DIBAM, Archivo del Escritor y Editorial Palinodia (Santiago, 2007. 11 pp.).
- Emar, Juan, *Armonía, eso es todo: facsimilares*. DIBAM, Archivo del Escritor y LOM Ediciones (Santiago, 2007. 11 h.).

